

”[D]et finns äventyr som inte *borde* få
finnas”

*Om vold og overgrep mot barn i de to romanene
Janne, min vän og Leo og Mei*

Kaja Mjelstad



Masteroppgave i nordisk, særlig norsk, litteraturvitenskap

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Høst 2015

”[D]et finns äventyr som inte borde få finnas”

Om vold og övergrep mot barn i de to romanene

Janne, min vän og Leo og Mei

© Kaja Mjelstad

2015

”det finns äventyr som inte *borde* få finnas” Om vold og overgrep mot barn i de to romanene
Janne, min vän og *Leo og Mei*

Kaja Mjelstad

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Barne- og ungdomslitteraturen tar ved flere anledninger opp tabubelagte emner for unge lesere. I verker med komplekse temaer er det en utfordring å skulle formidle dette til et yngre publikum. Denne oppgaven tar for seg vold og overgrep mot barn i barne- og ungdomslitteraturen med utgangspunkt i to verker: *Janne, min vän* (1985) av Peter Pohl og *Leo og Mei* (2012) av Synne Lea. Bøkene blir sammenlignet med henblikk på hvordan et så vanskelig tema kan formidles til unge lesere, og hvordan forfatterne løser dette. I en tematisk og komparativ analyse av verkene vil jeg fokusere på hvilke tekstlitterære grep og virkemidler som brukes for å vise og skildre de tabubelagte områdene. Hvordan man kan skrive og formidle tabubelagte emner til barn er et av oppgavens tilbakevendende spørsmål. John Bowlbys psykoanalytiske teorier blir anvendt for å analysere relasjonene mellom karakterene i bøkene og for å belyse hva det er som formidles gjennom de utsatte barna. Jeg benytter hovedsakelig Wolfgang Isters og Umberto Ecos leser- og resepsjonsteorier for å avdekke leserposisjoner og for å belyse leserens rolle i møte med teksten. I allalderlitteraturen finner vi to leserhenvendelser, både til en ung og til en mer erfaren leser. Ved å gå inn på leserposisjoner og tekstens adressat vil det være mulig å føre en diskusjon om bøkens tiltale til de forskjellige leserne. Oppgavens problemstilling vil bli koblet opp til et bredere perspektiv, nemlig hvordan våre forestillinger om barn og barndom blir utfordret i møte med en overskridende barne- og ungdomslitteratur.

Takk

I arbeidet med denne oppgaven har jeg hatt stor glede og hjelp av min veileder Sten-Olof Ullström. Tusen takk for fine og interessante samtaler, og ikke minst for verdifull veiledning og gode råd. Jeg vil takke mine nåværende og tidligere medstudenter som har vært en god støtte og oppmuntring gjennom de to siste årene på Blindern. Spesielt takk til mine venner Hilde og Frida som stiller opp som korrekturlesere, og i livet generelt.

Innholdsfortegnelse

| | | |
|----------|--|-----------|
| 1 | Innledning | 1 |
| 1.1 | Introduksjon og problemstilling | 1 |
| 2 | Teori og metode | 7 |
| 2.1 | Barnelitteraturens etikk og estetikk | 7 |
| 2.2 | Begreper og definisjoner | 11 |
| 2.2.1 | Adressat og lesertilale | 11 |
| 2.3 | Iser og Eco: Resepsjonsteori | 14 |
| 2.4 | John Bowlbys psykoanalyse | 17 |
| 3 | Utsatte barn i litteraturen | 19 |
| 3.1 | "Det fremmede barnet" som litterært motiv | 20 |
| 3.2 | Tidligere forskning: innledende om <i>Janne, min vän</i> | 21 |
| 3.3 | Peter Pohl | 22 |
| 3.3.1 | <i>Janne, min vän</i> | 23 |
| 3.4 | Synne Lea | 24 |
| 3.4.1 | <i>Leo og Mei</i> | 24 |
| 4 | Analyse | 26 |
| 4.1 | Ulike verdener | 26 |
| 4.1.1 | Sosiale forskjeller og parallell eksistens | 27 |
| 4.1.2 | Pippi og Janne som fremmede barn | 34 |
| 4.1.3 | <i>Leo og Mei</i> : om å være trygg | 44 |
| 4.1.4 | Fantasiverden | 46 |
| 4.2 | Vennskap, kjærlighet og svik | 50 |
| 4.2.1 | Relasjoner | 51 |
| 4.2.2 | Å svikte sin beste venn | 54 |
| 4.2.3 | Tap av uskyld: overgangen fra barn til voksen | 59 |
| 4.3 | Vold og overgrep | 64 |
| 4.3.1 | "Fula gubbar" | 64 |
| 4.3.2 | <i>Lilja 4-ever</i> – en moderne Janne | 66 |
| 4.3.3 | <i>Leo og Mei</i> : mishandling og omsorgssvikt i familien | 68 |
| 4.4 | Språk, oppbygning og lesertilale | 75 |
| 4.4.1 | Språk | 75 |
| 4.4.2 | Tid og oppbygning | 78 |
| 4.4.3 | Fortellerperspektiv | 80 |
| 4.4.4 | Om lesertilale og sjanger | 83 |
| 4.5 | Oppsummering av analysen | 90 |
| 5 | Avsluttende drøfting | 97 |
| 5.1 | Å se barn | 97 |
| | Referanser | 101 |
| | Vedlegg / Appendiks | 106 |

1 Innledning

I litteratur for barn og unge finnes det noen andre forutsetninger enn det vi møter i den voksne skjønnlitteraturen. Barne- og ungdomslitteraturen blir ofte beskrevet som en enklere form for litteratur, selv om det finnes det mange gode eksempler på barne- og ungdomsbøker med litterær kvalitet og som samtidig ivaretar sine lesere. Men hva med verk som tar opp tabubelagte tema for unge? Til tross for mange eventyr med lykkelig slutt, vet vi at det ikke alltid er slik i virkeligheten. Barne- og ungdomslitteraturen har utviklet seg til å omfatte også tabubelagte emner og for lengst våget seg til å formidle dette til unge lesere. Grensene for hva som skrives for barn har endret seg. I dette ligger det at barn blir tatt mer på alvor, i tillegg til at deres leseropplevelser blir tatt alvorlig. Av dette kan det bli både engasjerende og provoserende litteratur. Årsaken er at denne litteraturen utfordrer vårt syn på barnet og på barndommen som sådan.

1.1 Introduksjon og problemstilling

Jeg vil i denne teksten fokusere på hvordan vold og overgrep mot barn skildres i barne- og ungdomslitteraturen med utgangspunkt i to verker fra forskjellige tidsepoker, Peter Pohls *Janne, min vän* fra 1985 og Synne Leas roman *Leo og Mei* fra 2012. Ved å sammenligne bøkene vil jeg komme inn på hvordan et så vanskelig og ømtålig tema formidles til unge lesere, og hvordan forfatterne nærmer seg dette. Noen spørsmål jeg vil ta utgangspunkt i er: hvordan kommer det frem at barna kan ha/blir mishandlet, og i verste fall utsatt for seksuelle overgrep? Hvilke tekstlitterære grep og virkemidler brukes for å vise og skildre de tabubelagte områdene? I den litterære analysen av verkene vil jeg fokusere på hva som kommer frem av hentydninger og opplysninger om det overgrepsutsatte barnet, og hvordan man som leser kan tolke og oppfatte denne informasjonen.

Likheter og forskjeller i bøkens fremstilling av barn i vanskelige situasjoner og hvordan dette eventuelt er tilpasset en ung leser, er relevant å gå inn på. Ved å kikke nærmere på verkens språk og oppbygning, kan jeg si noe om hvordan språket anvendes for å formidle den problematiske tematikken og hva som forventes eller kreves av leseren. Peter Pohl benytter seg av en innviklet tidsstruktur og sosiolekt, mens Synne Lea bruker et poetisk språk. På denne måten får verkene sin egenart – og ulik tilnærming til et komplisert tema. Når det gjelder definisjonen av sjanger og lesergruppe vil jeg drøfte hvordan disse verkene kan kategoriseres, spesielt med tanke på om det er for barn eller ungdom, og i tillegg hvilket

utbytte en voksen leser kan ha av å lese dem. I tilfellet *Janne, min vän*, har boken blitt definert som allalderlitteratur, som en bok for alle aldre. Dette er noe som kan tas opp til vurdering siden det er en høyst kompleks bok. Hva gjelder *Lei og Mei*, er dette en bok som kan fremstå som mer nøktern, spesielt når det kommer til oppbygning og språkføring, likevel er det verdt å gå inn i en diskusjon om bokens lesergruppe og sjangertilhørighet, dette også for å belyse Lea og Pohls prosjekter. For å utdype bøkernes tematikk og plassere dem i en kontekst, vil jeg jevnføre med andre verker som har noen av de samme emnene.

Problemstillingen fokuserer hovedsakelig på vold og overgrep mot barn. Å skrive om tabubelagte områder for barn og ungdom er vanskelig og det fremprovoserer en rekke spørsmål som er like utfordrende å skulle gi svar på, som for eksempel: hvor mye forstår barn?¹ Og må de egentlig forstå alt de leser? Dette vil jeg komme tilbake til, spesielt i forbindelse med *Janne, min vän*, hvor aspekter som vold, seksuelt misbruk og død er tilstede i romanen. Jeg vil i sammenheng med Maria Nikolajevas og Tone Birkelands tekster om barnelitteraturens egenart og estetikk, diskutere hvorvidt det pedagogiske aspektet er en byrde og et hinder for å kunne utvikle barnelitteraturen i kunstnerisk retning. I utgangspunktet ser det ut til at det har vært til fordel for barnelitteraturen å legge det meste av den formanende pedagogikken av seg, men spørsmålet er om vi kan legge det til side når det gjelder temaer som vold og overgrep?

Hvorvidt vold og overgrep er noe som angår barn og om det i det hele tatt hører hjemme i barne- og ungdomslitteraturen, kan diskuteres. Dette dreier seg i stor grad om barne- og ungdomslitteraturen skal være forbilledlig og oppdragende eller om bøker for unge skal ha den samme kunstneriske frihet på lik linje med annen litteratur. Det er ikke nødvendigvis enten eller i litteraturen for unge, i Lea og Pohls bøker later det til at det viktigste først og fremst er å se barn. Deres prosjekter uttrykker et ønske om å stille spørsmål ved både samfunnets og foreldres behandling av barn, og å rette fokuset dit hen. Dermed blir deres bøker en arena hvor vi kan bearbeide og sette ord på noe av det vondeste og mest provoserende vi har. Oppgavens hovedtittel er hentet fra Astrid Lindgrens *Bröderna Lejonhjärta* (2002:35). Lindgren var en forfatter som tok barn og deres verden på alvor, noe Lea og Pohl også gjør i sine verker.

Å skulle snakke om vold, mishandling og seksuelle overgrep mot barn er delvis tabubelagt og vanskelig, til tross for åpenhet og kunnskap om problemene er det et ømtålig

¹ Definisjonen av "barn" og den inndelingen av barn/ungdom som oppgaven vil ta utgangspunkt i vil bli redegjort for senere i oppgaven.

tema. Jeg er likevel ikke i tvil om at dette er verdt å sette ord på og er noe som bør ha en plass i litteraturen. Litteraturen tilbyr oss en mulighet til å nærme oss tabubelagte områder og til å ta opp det som er krevende å snakke om. Videre kan litterære tekster inneha et dyptgående og kritisk blikk. Dette kan være med på å gjøre det mulig å innta en kritisk posisjon i forhold til hvordan vi ser på og behandler barn. Det er klart at man kan hevde at skildringer av mishandling og misbruk er noe barn burde beskyttes mot, men det faktum at disse fenomenene finnes er i seg selv nok til at vi ikke burde gå utenom.

Analyseobjektene

Lea og Pohls verker er som nevnt ulike. Det er en del år mellom utgivelsene og de har forskjellig tilnærming til temaet. Om man kan skrive om vold og overgrep for barn, blir besvart gjennom at det for Lea og Pohl åpenbart er mulig. Begge forfatterne skriver om dette og søker å på et vis formidle vanskelige emner. Det vi kanskje heller må søke svar på er: hvorfor velger de å skrive om dette? Av begges tekster fremgår det som nevnt at det er viktig å se barn. Det er viktig å vise og å sette seg inn i deres virkelighet. Verkene har en ulik tilnærming, men begge tematiserer barns sårbarhet og utsatthet. Dette er svært tydelig i Janne-karakteren i *Janne, min vän*. Han² mangler omsorgspersoner og skolegang, og blir utsatt for misbruk. *Janne, min vän* var/er radikal på flere områder. Dette gjelder skildringen av vanskeligstilte barn, kjønn og classeskiller. I tillegg er barn og seksualitet et tema i boken. Det sosialpolitiske aspektet er svært tydelig og retter fokus på hvordan tabuer håndteres og dermed på de etiske og moralske spørsmålene som stilles i verket. *Leo og Mei* er en nyere bok enn *Janne, min vän* og derfor er det kanskje mulig å spore noen endringer i måten vi håndterer denne problematikken på.

I begge bøkene er det åpenbart noe i veien med de unges (Janne og Leos) situasjon, uten at det noen gang blir helt klart rekkevidden av problemene og hva som egentlig foregår bak lukkede dører. Når det gjelder Janne er det tydelig mye som er galt med hans livssituasjon, men siden vi som lesere ser det gjennom en tolvårings perspektiv, Krilles, er det begrenset hva vi får vite. En eldre leser forstår likevel mer enn det Krille gjør og kan derfor tenke seg til hva som kan ha skjedd med Janne, men det blir ikke sagt eller beskrevet eksplisitt i romanen.

² Jeg vil benytte pronomenet ”han” om Janne, også når han betegnes som Miss Juvenile. Dette fordi boken er basert på Krilles synsvinkel og han ser Janne som gutt, og omtaler ham som det, gjennom hele romanen. Det samme er gjort i tidligere forskning. For mer diskusjon omkring dette se for eksempel Monica J. Nordström (2008:53), samt Maria Österlund (2005:203).

Pohl retter fokuset mot flere problematiske områder og viser at det finnes barn i vårt samfunn som ingen vet eksisterer eller vet hvor hører hjemme. *Janne, min vän* er fra 1985, dermed peker Pohl frem mot utfordringer knyttet til trafficking og menneskehandel. Romanen kaster lys over det som finnes på utsiden av samfunnet og viser at det er store mørketall når det gjelder barn uten tilhørighet. I dag kan vi se det i forbindelse med papirløse barn, enten som flyktninger eller som ofre for trafficking. En senere parallell til Janne finnes i Lukas Moodyssons film *Lilja 4-ever* fra 2002. Filmen omhandler menneskehandel i form av prostitusjon og viser tydelig at det finnes grusomheter vi ikke kjenner til, også i vår del av verden. Jeg vil i analysen av *Janne, min vän* komme tilbake til *Lilja 4-ever*, da den kan være med på å belyse romanen ytterligere.

I *Leo og Mei* er det ikke et fullt så tragisk og sammensatt bilde som skildres, likevel setter også Lea fokus på vanskeligstilte barn og viser at disse barna finnes i vanlige hjem og i – tilsynelatende – helt vanlige familier. Leos far er åpenbart farlig: han stenger sønnen inne i kjelleren, er streng og uforutsigbar, men det blir aldri sagt eksplisitt at Leo blir mishandlet. Lea skriver om vold i nære relasjoner, da Leo blir mishandlet av faren, mens moren står maktesløs og kuert som vitne. Han er derfor like ufri som det Janne er. I skildringen av hjemmene til de to hovedpersonene i *Leo og Mei* er det tydelig at de er like, det er helt vanlige hus med hage og en familie på tre som bor der, likevel får vi vite at alt er annerledes hjemme hos Leo. Dette viser hvordan familievolden er skjult for utenforstående, ingen vet hva som foregår innenfor husets fire vegger. Lea skildrer relasjonen mellom den voldelige faren og den overgrepsutsatte sønnen, en relasjon som er komplisert og sammensatt. Dermed er det klart at barn ikke engang er trygge innenfor familien, da en også vet at misbruk og mishandling ofte foregår i nære relasjoner.

Forskjellene mellom *Janne, min vän* og *Leo og Mei* er mange, men bøkene tar likevel opp noen av de samme problematiske emnene. Når det gjelder språklig uttrykk og narrativ struktur skiller de seg fra hverandre. *Janne, min vän* er en mer realistisk og rå skildring av barn utenfor samfunnet, mens *Leo og Mei* er lyrisk og ikke fullt så eksplisitt i tematikken. Jeg vil hevde at dette blant annet er på grunn av tidsspennet mellom bøkens utgivelse. *Janne, min vän* tilhører, eller er en forløper til, 90-tallets ”idyllfobi”³, som innebar tragiske skildringer og var brutalt ærlig i sin fremstilling. *Janne, min vän* er nødvendigvis ikke ensidig

3 Sonja Svensson er opphav til dette uttrykket brukt om ungdomslitteraturen på 80- og 90-tallet. Hun omtaler tendensen som en illusjonsfri rapport over samtiden, uten at det tilbys noen løsning på problemene (Svensson, 1999:107, 109).

tragisk, noe jeg vil komme tilbake til, men boken er åpenbart en skildring av et utsatt og vanskeligstilt barn.

Leo og Mei fremstår som en bok beregnet på litt yngre lesere. Dette kan forklare et noe mer nøkternt språk, men likevel overlates det mye tolkningsarbeid til leseren. Det kan late til at det i de senere årene er blitt vanligere å skrive om tabubelagte emner for yngre barn. Dette finner vi eksempler på i nyere bildebøker som ved flere anledninger tar opp temaer som død og vold for svært unge lesere. Jeg vil komme tilbake til noen eksempler på dette lenger ut i oppgaven. Overordnet kan vi si at det fra å være svært tabubelagt å skrive om barns ulykke og å ta opp vonde ting, er det i dag mer akseptert. Den samfunnskritiske og realistiske ungdomsromanen trenger ikke lenger å være så provoserende og brutalt ærlig, da vi nå er kommet dit at vi for eksempel kan skrive om vold i hjemmet for barn ned i tre til femårsalderen.⁴

I tilfeller hvor tabubelagte områder blir tematisert i barne- og ungdomslitteraturen vil det selvfølgelig være relevant å ta leserens alder og modningsgrad i betraktning. Det er likevel mulig å skildre denne typen tematikk uten å måtte sette ord på dette helt eksplisitt, noe som ofte er tilfelle når det kommer til barne- og ungdomslitteraturen. Et godt eksempel er Astrid Lindgrens klassiker *Bröderna Lejonhjärta*. Her er handlingen lagt til en fantasiverden, men er like mye Skorpanns måte å håndtere sin egen dødelige sykdom og brorens bortgang på. I forbindelse med litterære referanser i *Janne, min vän* vil jeg komme tilbake til *Bröderna Lejonhjärta*, da det kan trekkes linjer til Lindgrens roman. Hvordan fantasien kan være et tilfluktssted vil jeg gå nærmere inn på i forbindelse med motivet ”det fremmede barnet”⁵ i barne- og ungdomslitteraturen.

Synne Leas *Leo og Mei* er beregnet på barn/ungdom fra ti til tretten år. Språket i Leas roman er som nevnt nøkternt, noe som kan bety at det legger seg opp til en tale og tenkemåte som kan ligne barns. Det er en overgang fra det realistiske vi finner i *Janne, min vän* til en annen måte å bruke språket på. Det poetiske språket er ikke enklere i betydning at det er dårligere eller som en løsning for å legge til rette for de yngre leserne, men heller at det paradoksalt nok kan ta barn mer på alvor ved å bruke språket i seg selv til å fortelle noe viktig. Resultatet av å gjøre språket mer abstrakt kan være at det treffer barnets horisont og måte å se verden på.

4 Et eksempel er bildeboken *Sinna mann* av Gro Dahle og Svein Nyhus fra 2003.

5 Om selve motivet vil jeg benytte ”det fremmede barnet” i hermetegn. Når det gjelder representanter for motivet vil jeg bruke de fremmede barna eller det fremmede barnet og, i en mer generell kontekst, et fremmed barn.

Et abstrakt og poetisk språk trenger ikke være avansert og utilgjengelig, snarere tvert i mot. I dette ligger det også store muligheter for kunstnerisk frihet fra forfatterens side, da det er mulig å bruke språket til å si utrolig mye med få ord, noe *Leo og Mei* er et godt eksempel på.

Oppgavens oppbygning

Teksten består av tre deler, i tillegg til innledningen. Del to er et teori- og metodekapittel hvor jeg tar sikte på å utdype de teoriene jeg vil støtte meg på i analysen av verkene. Jeg vil først forsøke å gi et overblikk over problemstillinger knyttet til barne- og ungdomslitteraturen, samt en kort historisk skisse over de ulike teoretiske vinklingene som har vært anvendt i arbeidet med denne. Jeg skal også ta for meg begreper og lesertilte, og komme litt inn på allalderlitteraturen. Deretter vil teoriene jeg har valgt å ta utgangspunkt i bli presentert. Dette er hovedsakelig leser- og resepsjonsteorier, samt noe psykoanalyse. I tredje del vil jeg nevne andre verk med tilsvarende tematikk, samt redegjøre for motivet ”det fremmede barnet” som kan anses som et klassisk motiv i barne- og ungdomslitteraturen. Det er skrevet mye om *Janne, min vän*, jeg vil derfor se på hva som har vært fokusert på i tidligere forskning. Lenger ut i oppgaven vil jeg komme inn på flere tekster om *Janne, min vän* som kan være relevant for analysen. *Leo og Mei* er en nyere bok og det er naturlig nok ikke skrevet like mye om den, men jeg vil kort nevne mottagelsen og noen av anmeldelsene av boken. Det er ikke skrevet vitenskapelige artikler eller avhandlinger om *Leo og Mei*, men jeg har fått anledning til å benytte meg av Aasta Marie B. Bjørkøys artikkel ””Lyset skjuler mer enn mørket” Estetikk og etikk i Synne Leas roman *Leo og Mei*” (2015) som enda ikke er publisert.

Videre i del tre vil jeg presentere Peter Pohl og Synne Leas forfatterskap, sammen med et kort handlingsreferat fra bøkene. Denne delen fungerer som en innledning til analysedelen. Oppgavens hoveddel består av en komparativ analyse av *Janne, min vän* og *Leo og Mei*. Jeg vil ta for meg bøkens tematiske fellestrekk og se på hvor vi eventuelt kan finne forskjeller og likheter i deres skildringer av barn i vanskelige situasjoner. Siden teksten tar sikte på å sammenligne de to verkene har jeg valgt å flette avsnittene tematisk sammen, fremfor å holde bøkene adskilt i hver sin del. Dette for å skape en bedre flyt i oppgaven og få sidestilt stoffet på en oversiktlig måte. I siste del av analysen vil jeg se på de formelle aspektene som språk og fortellerperspektiv, samt diskutere lesertilte i bøkene. Avslutningsvis vil jeg forsøke å samle trådene og fremlegge og drøfte de konklusjonene jeg har trukket underveis i teksten.

2 Teori og metode

Teorien og tilnærmingen til barne- og ungdomslitteratur har i stor grad vært preget av en diskusjon knyttet til spørsmålet om pedagogikkens rolle og problemstillinger omkring kunstnerisk verdi. I denne teoridelen vil jeg skissere opp noe av denne problematikken gjennom å vise til blant annet Maria Nikolajevas og Perry Nodelmans vinklinger. Videre vil teksten gå inn på ulike begreper om lesertiltale og fortellerposisjoner, samt se på diskusjonen knyttet til allalderlitteraturen. For å gjøre bildet klarest mulig vil begreper og forestillinger om barn og barndom også bli tatt opp i forbindelse med oppgavens tema, som peker på hvordan vi henvender oss til barn og hva vi kan formidle til dem gjennom litteraturen. Teoriene til Wolfgang Iser og Umberto Eco vil bli brukt i analysedelen av oppgaven, og jeg vil her kort redegjøre for disse. Jeg vil så komme inn på John Bowlbys psykoanalytiske teorier, som vil være nyttige i arbeidet med oppgavens analyseobjekter, *Janne, min vän* og *Leo og Mei*.

2.1 Barnelitteraturens etikk og estetikk

Maria Nikolajeva skriver i boken *Aesthetic Approaches to Children's Literature* om hvordan synet på barnelitteraturen ofte er splittet: den kan være ansett som hovedsakelig tradisjonelt, pedagogisk utdannende eller den kan regnes som en egen, estetisk disiplin (2005:xi). Hun hevder at hvis det er slik at barnelitteraturen ikke skulle være en egen disiplin, ville vi uten problemer kunne ha analysert og nærmet oss denne litteraturen på samme måte som vi gjør med voksenalderlitteraturen. Da dette ikke alltid er tilfelle vil det være mer givende å se på barnelitteraturen som noe eget, som noe som krever en egen tilnærming og egne teoretiske vinklinger. Nikolajeva mener at det er relevant å stille spørsmål ved barnelitteraturen både som egen kunstform, og som oppdragende. Videre hevder hun at all litteratur kan være kunst, men også at all litteratur til en viss grad er pedagogisk – eller snarere ideologisk – også voksenalderlitteraturen.

Perry Nodelman danner en motsats til Nikolajevas syn på barnelitteraturen som en uavhengig, estetisk vitenskapsgren og hevder at barnelitteratur hovedsakelig er didaktisk eller pedagogisk motivert (1997:35). Han skriver at barnebøker er handlingsorientert, men ”sjelden er uten implikasjoner av moralsk eller emosjonell art” (1997:35). Det pedagogiske aspektet er, i følge Nodelman, ofte tydelig. I litteratur for barn kan det for eksempel være underliggende, intenderte tema i teksten, som hovedsakelig har som funksjon å skulle lære

barnet noe. Nodelman beskriver hvordan det i barnelitteraturen ofte finnes strukturer og motiver vi kan gjenkjenne og identifisere, som for eksempel hjemme – borte – hjemme-scenarioet. Ved å fokusere på sjangertrekk og mønstre i barnelitteraturen, hevder Nodelman at vi kan se at de fleste tekster for barn har en funksjon og en intendert mening fra forfatterens side. Dermed kan ikke barnelitteraturen oppnå estetisk uavhengighet. Gjennom å belyse sjangertrekk og analysere dem, kan voksnes tanker og antagelser om barn avdekkes, og det er disse antagelsene Nodelman hevder er opphavet til kjennetegnene i barnelitteraturen.

Det er interessant å se på strukturer og ideologiske aspekter i barne- og ungdomslitteraturen da det kan være med på å avdekke hvordan voksne forholder seg til barn, slik Nodelman hevder. I tillegg kan det belyse hvordan det gjennom litteraturen kan konstrueres et bilde av barn og barndom som kan fortelle oss mye om våre sosiale forventinger. Jeg vil likevel mene at det er nødvendig å anse barnelitteraturen som en egen estetisk modus blant andre. Bare på den måten kan litteratur for barn og unge blir tatt mer alvorlig og nettopp få status som noe eget, ikke som en underkategori av skjønnlitteraturen, men som en fullt kvalifisert del av den. Nikolajeva skriver at det er viktigere å skulle fokusere på barnelitteraturen som en type litteratur blant annen litteratur, med spesielle og egenartede trekk, enn å skulle begi seg ut på eksistensialistiske spørsmål, som for eksempel hva et barn er og hva litteratur er, da dette er problemstillinger som sjeldent er fruktbare. I forlengelse av det Nikolajeva og Nodelman skriver, verken kan vi eller bør vi likevel avfeie betydningen av det didaktiske aspektet.

Historisk overblikk

Nikolajeva skriver at vårt begrep om barnelitteratur oppstår og blir adskilt fra den generelle skjønnlitteraturen først på 1700-tallet (2005:xii). Hovedårsaken til dette er at det ikke kunne være noen egen barnelitteratur før barndommen ble anerkjent som et eget fenomen, som en fase i alle menneskers liv. Siden barnelitteraturen er relativt ny, ligger den naturlig nok etter den generelle litteraturen, som har eksistert og variert i ulik grad gjennom vår kulturhistoriske utvikling (xiii). Barnelitteraturen blir ofte beskyldt for å være en enkel litteratur, i både språk, tema og narrativ struktur, men som Nikolajeva påpeker finnes det også mer avanserte former for litteratur skrevet for barn og unge. Den nyere barnelitteraturen tar ved flere anledninger tak i det som er utfordrende å snakke om, blant annet temaer som seksualitet, homoseksualitet og incest. Den generelle litteraturen har utfordret disse tabuene og dette er også noe barne- og ungdomslitteraturen må gjennom (xiv). Her er det verdt å nevne at hva

som er tabu varierer fra kultur til kultur og at ulike forestillinger vil variere i historisk sammenheng. Nikolajeva skriver at de vanskelige temaene kan være den siste sjangerbegrensningen til barnelitteraturen. Dermed ser det ut til at det ikke lenger finnes noen grense for hva vi kan skrive om for barn og unge, spørsmålet vi da må stille er hvordan dette skal formidles og hvordan disse aspektene blir behandlet i barnelitteraturen (xv).

I artikkelen ”Er barnelitteratur kunst?” skriver Tone Birkeland om debatten omkring kvaliteten i barnelitteraturen (1998). Et av hovedspørsmålene i diskusjonen omkring barne- og ungdomslitteraturen er hva som utgjør barnelitteraturens egenart og hvor de estetiske utfordringene ligger (36). I likhet med Nikolajeva, nevner Birkeland barnelitteraturens tradisjonelt pedagogiske aspekt som en av årsakene til at litteratur for barn og unge ofte ikke er blitt regnet som ”ordentlig” litteratur. Barnelitteraturen var tidligere en del av et oppdragelsesprosjekt, men som Birkeland skriver bør vi ikke glemme at det samme gjaldt for voksenlitteraturen tilbake på 16-1700-tallet. Da kunstsynet etter hvert endret seg og autonomien i kunsten ble det høyeste ideal, falt barnelitteraturen utenfor, nettopp på grunn av den pedagogiske tilknytningen (37). Den terapeutiske rollen er en av hovedårsakene til at barnelitteraturen ikke har oppnådd spesielt stor prestisje.

Det didaktiske har etter hvert mistet sitt sterke grep om barne- og ungdomslitteraturen, fra 1970-årene ser vi at den voksne, oppdragende fortellerstemmen blir mindre tydelig (1998:39). Ved å anrette et barneperspektiv, skriver forfatterne seg inn i barnets erfaringshorisont, dette gjelder ikke nødvendigvis bare i tematikk og mening, men kommer også til uttrykk i synsvinkelen. Dermed har barnelitteraturen beveget seg i retning det litterære, hvor det også er en større utveksling mellom voksen- og barnelitteraturen. Birkeland påpeker at det ikke er et nytt fenomen at barnelitteraturen og annen litteratur sammenfaller, for eksempel kan vi finne noen av de samme tendensene fra rundt år 1900. Denne utvekslingen ser ut til å by på mange muligheter: både rundt 1900 og i 1970-årene har vi litterære perioder som kan kategoriseres som gullalder i barnelitteraturen (39). I dag kan vi si at barne- og ungdomslitteraturens utvikling mot en mer litterær og estetisk bevissthet har gjort at denne litteraturen blir tatt mer seriøst, fordi den har nærmet seg en posisjon som kunst. Fokuset har rettet seg mot barnelitteraturens egenart som kunstform, hvor spørsmål om ideologi har havnet i bakgrunnen. Birkeland skriver at barnet, den virkelige leser, fortsatt er viktig, men at det i større grad enn tidligere blir ansett som en innbygd instans i teksten.

Fortellerposisjoner i barnelitteraturen

Den største utfordringen når vi skal vurdere barne- og ungdomslitteratur er, i følge Nikolajeva, at denne litteraturen kommuniserer på en annen måte enn voksenlitteraturen (2005:xv). Den klassiske kommunikasjonsmodellen avsender – beskjed – mottaker, er i barnelitteraturens tilfelle asymmetrisk, siden forfatteren uunngåelig må ta hensyn til at mottakeren er på et annet nivå enn en voksen leser. Dette er en av grunnene til at vi ikke kan avkrefte betydningen av det pedagogiske aspektet i tekster for barn, da denne litteraturen nettopp er annerledes. Nikolajeva understreker at dette gjør barnelitteraturen annerledes enn annen litteratur, ikke nødvendigvis dårligere. Tilfellet med litteratur for barn og unge er at avsenderen alltid må tenke på sitt publikum og dermed tilpasse den etter dette. I følge Nikolajeva er dette det mest karakteristiske trekket ved barnelitteraturen. Nikolajeva inntar en annen posisjon enn Nodelman, men som sagt anser også Nikolajeva det pedagogiske aspektet som viktig og at vi må ha et bevisst forhold til dette.

I likhet med Nikolajeva skriver Birkeland at visstheten om hvem det skrives for ikke er til å komme utenom, da adressaten alltid vil sette spor i teksten. Birkeland hevder at det ikke nødvendigvis bør være en motsetning mellom det å legge seg på barnets nivå og samtidig ha en estetisk tilnærming. Et eksempel som Birkeland nevner er Tor Fretheims roman *Englene stanser ved Eventyrbrua*⁶ (1994), hvor språket brukes på en måte som kan sammenfalle med barnets måte å se verden på, dets tempo og logikk (1998:38).

Vi kan si at barnelitteraturen henvender seg til to mottakere: en barnlig og en voksen leser (1998:43). Dermed realiseres teksten på ulike nivåer, alt etter som det er en naiv eller en reflektert leser. Det har blitt hevdet at det er nettopp her vi kan finne barnelitteraturens egenart, i den ambivalente tiltalen (43). I likhet med Nikolajevas syn på at vi ikke kan overse den eksisterende aldersforskjellen, kan vi heller ikke avfeie den fortellerposisjonen som finnes i barnelitteraturen. Birkeland skriver at ved at tilpasning av språk, form og tematikk møter leserens erfaringshorisont, kan en stille spørsmål ved om den kunstneriske kvaliteten synker. Det finnes også motargumenter mot dette, for eksempel at kravet om adaptasjon kan bidra til nytenkning og dermed være med på å skape kunstnerisk presisjon (1998:44).

Det komplekse ved å skulle skrive for to mottakere fremstår som krevende og jeg vil hevde at dette ikke er en av barnelitteraturens begrensninger, men heller et kvalitetstegn. Å skrive for to publikum samtidig kan være med på å gi en tekst flere lag og

⁶ Denne boken handler for øvrig også om barnemishandling. Gutten Espen blir mishandlet av faren og vi ser det hele fra Espens synspunkt.

tolkningsmuligheter. Litteraturen må i så fall henvende seg likeverdig til både barnlige og voksne lesere for at dette skal fungere. Om dette er barnelitteraturens egenart vil jeg ikke nødvendigvis konkludere med, men det er i hvert fall et viktig poeng at det i skjæringspunktet mellom to implisitte lesere ligger mange muligheter for god litteratur. Birkeland skriver at resultatet av at det estetiske og litterære har fått større plass i litteratur for barn og unge er at det har blitt eksperimentert mer med sjanger, og at barnelitteraturen og voksenlitteraturen har nærmet seg hverandre. I tillegg har tekstene endret seg fra å være ”lukkede”, til å bli mer ”åpne” (45). Det vil si at tilliten til leseren er blitt større, ved at det for eksempel overlates mer potensielt tolkningsarbeid til leseren. I stedet for å skulle forklare alt i en tekst for barn, er det nå rom for at leseren selv kan gå inn og tolke teksten. Dermed blir den barnlige leser mer verdsatt og barns forståelse er ikke lenger like undervurdert. En løsning i tilnærmingen til barne- og ungdomslitteraturen vil være å ha den doble tiltalen og de ulike fortellerposisjonene i bakhodet i arbeidet med den, uten at vi reduserer litteratur for unge til noe uten kunstnerisk verdi og interesse.

2.2 Begreper og definisjoner

Hvordan vi definerer ”barn” varierer ut fra konteksten. I Norge regnes man som barn frem til man er atten år, mens for eksempel den seksuelle lavalder er lagt til seksten år. FN definerer alle under atten år som barn eller mindreårig, noe som viser at det er gitte indikasjoner på hvordan menneskene i denne aldersgruppen skal behandles. Dette er andre arenaer enn det jeg beskjeftiger meg med her, men med tanke på oppgavens tema anser jeg det som relevant å nevne. Bøkene jeg skal ta for meg tematiserer overgrep mot barn, noe som betyr at dette i utgangspunktet gjelder mennesker under atten år, hvis vi skal se det i en større sammenheng.

I arbeid med barne- og ungdomslitteraturen er bøker ofte inndelt etter aldersgrupper. Denne oppgaven vil ta utgangspunkt i at barn er aldersgruppen opp til tolv-trettenårsalderen. Ungdom anser jeg derfor fra tolv-tretten år og opp til atten år.

2.2.1 Adressat og lesertiltale

Barbara Wall anvender narratologien i sin tilnærming til barnelitteratur i boken *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction* (1991). I boken retter Wall søkelyset mot selve det å skrive for barn, samt forholdet mellom avsender og mottaker. Ved å se på sjangeren mer som ”writing for children” avdekker hun kommunikasjonsforholdene i teksten, i stedet for å bruke termen barnelitteratur, som er et mer generelt begrep. Hennes

utgangspunkt er at hvis det er skrevet til barn, da er det for barn, til tross for at det også kan leses av voksne. Wall påpeker at det ikke er til å komme utenom at adressaten er viktig, da den voksne alltid tilpasser teksten når han eller hun vet at det er en barnlig leser. I likhet med Nikolajeva hevder Wall at det er her vi kan identifisere barnelitteraturen og skille den fra den voksne litteraturen (9).

Wall fokuserer ikke på meddelelsen, men på ”adresser” og ”adressee” (3). Hun peker på at det vi kaller den virkelige forfatter eller leser, faktisk eksisterer og er viktige, men at de ikke kan finnes innad i teksten. Det vi finner i teksten er fire instanser: ”adresser” og ”adressee”, samt implisitt forfatter og implisitt leser (4). Wall beskriver adressaten (meldingen, tiltalen) som den stemmen vi hører i teksten, mens mottakeren er skjult i teksten, den som fortelleren henvender seg til. Videre deler Wall inn adressaten i modus: ”single adress”, ”double adress”, samt en fusjon av de to: ”dual adress” (9). Dette avhenger om en forteller henvender seg til et ”single”, ”double” eller ”dual” publikum. I det første tilfellet, ”single”, henvender den implisitte forfatter seg utelukkende til den barnlige leser, uten å komme med vink til en eventuell voksen leser. I tilfeller med ”double adress” finner vi, i tillegg til henvendelsen til en ung leser, en tiltale til et eldre publikum, med for eksempel hint eller en form for ironisk tone som vil gå over hodet på den yngre leseren. Den tredje tiltaleformen, ”dual adress”, finnes når både yngre og voksne lesere tiltales, gjerne på forskjellig måte, men på like vilkår.

I avhandlingen *Litterære grenseoverskridelser: Når grensene mellom barne- og voksenlitteraturen viskes ut* (2010) benytter Åse Marie Ommundsen egen norsk oversettelse av Walls begrep ”dual adress”: *dobbel adressat*. Dette må ikke forveksles med Walls begrep ”double adress”, som Wall bruker for å beskrive en fortellerstemme som henvender seg til den voksne, på bekostning av barnet. Ommundsens oversettelse *dobbel adressat* kan virke forvirrende, da det kolliderer med de opprinnelige, engelske begrepene til Wall. Anna Karin Kriström har på svensk benyttet seg av ”samtidig tiltal” eller ”jæmlikt tiltal”, jeg vil bruke begrepet i en norsk oversettelse: *likeverdig tiltale*. *Likeverdig tiltale* konnoterer i større grad at det er et likeverdig forhold mellom de to lesergruppene. Det fremste kjennetegnet på litteratur med likeverdig tiltale er at det er innskrevet leserposisjoner for både barn og voksne i teksten (2010:67). Nikolajeva skriver at dette betyr at leserne blir tiltalt på ulike nivåer, men på like vilkår (1999a:64). Det vil si at selv om en barnlig og en voksen leser vil lese og forstå en tekst forskjellig, vil de ha like stor glede av teksten. Dermed er det ingen av dem som er prioritert med tanke på å skulle finne den ”korrekte” mening eller tolkning av teksten (64).

Allalderlitteratur

Den likeverdige tiltalen er noe som ligger til grunn for det vi kaller allalderlitteratur.

Allalderlitteratur er et relativt nytt begrep, men denne litteraturen har, i følge Ommundsen, likevel mange fellestrekk med klassikerne fra den barnelitterære kanon med dobbel adressat (2010:66). Ommundsen skriver at selve begrepet allalderlitteratur er problematisk, da vi kan spørre om det er mulig å skulle skrive for alle aldre samtidig. Ommundsen viser i sin avhandling at det finnes en rekke eksempler på grenseoverskridende litteratur. Hun definerer allalderlitteratur som: ”litteratur som henvender seg til både en barneleser og en voksenleser samtidig, og ikke til den ene på bekostning av den andre” (2010:66). Ommundsen deler inn den nye allalderlitteraturen i tre underkategorier: naivistisk, eksistensiell og kompleks. Peter Pohls *Janne, min vän* er et mye brukt eksempel på en kompleks barnebok i nordisk sammenheng.

Det er mange utfordringer ved å ha ambisjoner om å skulle skrive litteratur for barn og voksne. Et problem kan være at teksten ender med å henvende seg til en voksenleser på bekostning av den barnlige leser. Ommundsen skriver at dette spesielt skjer i forbindelse med at teksten forutsetter en forståelse barn umulig kan ha. Dette kan for eksempel være avansert språk og oppbygning, samt referanser som er ukjente for barn. Resultatet er at teksten forblir utilgjengelig for barnet, og har det Wall omtaler som ”double adress”: at teksten henvender seg til den voksne over hodet på barnet.

Sandra Beckett skriver i introduksjonen til boken *Transcending boundaries: Writing for a dual audience of children and adults* (1999) om grenseoverskridelser mellom barne- og voksenlitteraturen, og benytter begrepet ”crossover literature” om allalderlitteraturen (xii). ”Crossover literature” er litteratur for et ”dual audience”, hvor forfattere på ulikt vis krysser grenser og henvender seg til både barn og voksne (xv). Hun skriver at den nyere barnelitteraturen ofte er mer eksperimenterende og utfordrer sjangerkonvensjoner. I likhet med Nikolajeva hevder Beckett at barnelitteraturen, gjennom å ta opp tabuer og ha en mer avansert narrativ struktur enn tidligere, er blitt mer litterær og dermed blir tatt mer seriøst. Det ser ut til at noen barnebøker krever like mye av sin leser som voksenlitteraturen gjør. Hun hevder at forfattere av tekster beregnet på et ”dual readership” kan være mer innovative og også mer provoserende enn de er i tekster for voksne.

2.3 Iser og Eco: Resepsjonsteori

Resepsjonsteoretiker Wolfgang Iser's arbeid har i stor grad omhandlet leseprosessen og forholdet mellom verk og leser. I følge Iser er det nødvendig å se på hvordan en tekst utfolder seg gjennom leseprosessen, da han hevder at en tekst først blir vekket til live gjennom å bli lest (1981:103). Årsaken til at en teksts betydning kan endre seg, er at en tolkning av en tekst kun er én av flere mulige aktualiseringer av teksten. Iser skriver at en teksts betydning først skapes gjennom leseprosessen, som et produkt av samspillet mellom tekst og leser.

Litteraturen er alltid fiktiv og leseren har kun sin egen erfaring fra den virkelige verden å forholde seg til når han eller hun skal fastslå hva en tekst formidler (107). Dette er altså årsaken til hvorfor tekster leses og oppfattes forskjellig, da hver enkelt leser uunngåelig forholder seg til sin egen erfaring. Iser hevder, i tråd med hermeneutisk tradisjon, at leserprosessen virker begge veier: våre erfaringer spiller inn på teksten, samtidig som denne prosessen igjen virker inn på vår erfaring.

Det ubestemte i teksten er det som skaper forskjellige lesninger av et verk, i tillegg er det dette som skiller den litterære teksten fra andre typer tekster (109). Den litterære teksten tilbyr en rekke ulike bilder. Til sammen skaper bildene selve objektet og konkretiserer det for leseren og leserens forestillingsevne. Iser omtaler disse bildene som *tomme plasser* i en tekst: ”Mellem de ”skematiserede billeder” opstår der en tom plads, fremkommet ved sammenstødet mellem dem” (110). Det er i de tomme plassene at det åpnes opp for tekstfortolkningen. Iser beskriver ikke de tomme plassene i teksten som et manko, men snarere som en forutsetning for at teksten skal kunne oppnå en virkning. Leseren må selv gå inn i teksten å fylle inn de tomme plassene, og se sammenhengen mellom tekstens ulike komponenter. Dermed inngår det i denne prosessen at leseren må ta valg underveis i lesningen og korrigere sitt eget syn på teksten fortløpende.

Hvilket nivå i teksten de tomme plassene befinner seg på vil være avgjørende for hvordan kommunikasjonsprosessen virker. Om det er slik at de tomme plassene er lagt til fortellerstrategien, vil det være en annen virkning enn om de skulle være lagt i handlingen. De tekniske betingelsene er med på å styre leserreaksjonene. Iser hevder derfor at det er mengden av ubestemthet – tomme plasser – som utgjør det viktigste bindeleddet mellom tekst og leser. Leseren virker aktivt med i fullbyrdelsen av verket, derfor er leseren alltid medtenkt. Iser konkluderer med at tekstens intensjon eller mening dermed finnes i leserens forestillingsevne.

I barne- og ungdomslitteraturen er dette viktig i forbindelse med definisjon av målgruppe og hvordan leseren opplever og tolker et verk. Iser's teorier konkretiserer tolkningsprosessen ved å definere tomrom i teksten – det som forblir usagt. Dette er med på å aktivere leseren. Leserens er i like stor grad som forfatteren med på å skape og realisere verket. Med tanke på barne- og ungdomslitteraturen er det relevant fordi dette kan avgjøre om en tekst er egnet for barn og ungdom, om de kan forstå det de leser eller om det er for mye tilbakeholdt informasjon til at de klarer å sette sammen det teksten formidler.

De tomme punktene vil variere ut fra hvor store hull det finnes i en tekst for hver enkelt leser, noe Jofrid Karner Smidt påpeker (1999). Hvis det skulle være så store hull i teksten at en ung leser ikke kan fylle dem ut, vil teksten miste mye av sin mening og verdi. I forbindelse med lesertiltalen likeverdig tiltale kan det likevel hende at en tekst med mange hull for en ung leser kan ivareta denne leseren, på tross av at det er aspekter som leseren ikke får med seg eller ikke forstår. I forbindelse med *Janne, min vän* er dette en interessant diskusjon. Dette er noe jeg vil komme nærmere inn på i siste del av analysen.

Umberto Eco

Umberto Ecos teorier er et mulig utgangspunkt for tilnærming til leserforhold og kommunikasjon i tekster for barn og unge. Ecos begrep om *modelleseren* viser hvordan en tekst alltid har en hypotetisk leser. Gjennom tekstens modelleser forutser den skrivende forfatter en mulig leser gjennom faktorer som lingvistisk kode, stil og forventninger om kunnskapsnivået til leseren. Ulike lesere vil tolke og fange opp de innlagte kodene i teksten ulikt (1984:5). I tillegg kommer forhold som sosiokulturelle omstendigheter som kan ha innvirkning på beskjeden i kommunikasjonssituasjonen. Kodene i en tekst kan variere ut fra hvem som er leseren, og mottakeren kan inneha andre koder enn det avsenderen har. En forfatter eller avsender må i utgangspunktet anta at mottakeren for teksten har noenlunde de samme kodene som han eller hun selv har, og dermed forutse en modelleser (7). Eco hevder at dette gjelder for alle former for tekst. I barne- og ungdomslitteraturen er det ofte gitt hvem som er leserne av denne typen litteratur. Nivået vil variere og det vil finnes ulik kompetanse hos forskjellige lesere. I likhet med Iser skriver Eco at en tekst i seg selv er med på å skape kompetansen til sin modelleser. På den ene siden ligger det forventninger om kompetanse til grunn, samtidig som teksten kan bygge opp en kompetanse hos sin leser. I leseprosessen blir teksten kontinuerlig analysert opp mot bakgrunnen av koder og dette gjør at teksten kan oppfattes eller leses annerledes enn det som var intendert av forfatteren.

Eco skriver videre om ”åpne” og ”lukkede” tekster, noe som kan belyse mottakerens rolle i møte med teksten. En tekst som vil ha en konkret respons fra en leser og som følger leseren i en forutbestemt retning, kan kategoriseres som en lukket tekst. Siden teksten legger opp til bestemte reaksjoner og innfrir forventinger, blir det lite tolkningsmuligheter for leseren. Denne typen tekster forutsetter derfor en gjennomsnittlig leser. Når det gjelder tekster Eco kategoriserer som åpne, vil det si tekster som i mindre grad følger opp og legger til rette for leserens oppfatninger av teksten. En åpen tekst kan likevel ikke godta en hvilken som helst analyse, da den for en naiv leser kan kollapse i sin mening (10).

Iser's tomme plasser kan samsvare med det Eco skriver om åpne og lukkede tekster. En tekst med få tomme plasser kan fremstå som en tekst med få tolkningsmuligheter i likhet med en lukket tekst, og omvendt. Fellesnevneren er at leseren i stor grad innvirker på teksten og at den personlige erfaringen, for eksempel generell livserfaring, men også aspekter som alder og kunnskapsnivå, spiller inn. Eco mener at det er ideologiske koder innbygd i teksten, som da leseren kan kjenne seg igjen i eller ikke. Til grunn for tolkningen ligger det en ideologisk koding, som kan hjelpe til med å avdekke – eller å overse – en teksts ideologiske strukturer (22). Det vi kan se er at den estetiske motsetningen mellom åpne og lukkede tekster avhenger av de grunnleggende strukturene i en generell tolkningsprosess. I forbindelse med barne- og ungdomslitteraturen dukker det opp spørsmål om hvor mye barn forstår, og hvor stor mulighet de har til å kunne tolke en tekst. I Iser's tilfelle vil det være slik at en ung leser uunngåelig vil ha flere tomrom i et møte med tekster enn en eldre og mer erfaren leser. Siden det, i følge Iser, er leserens opplevelser og erfaring som spiller inn, er dette individuelt. Spørsmålet blir også om hvor stor rolle det spiller at noen av de tomme plassene ikke blir fylt ut av en ung leser?

Når det gjelder denne oppgavens tema, vold og overgrep mot barn i barne- og ungdomslitteraturen, er dette er såpass intrikat emne at faren for at en yngre leser ikke vil forstå rekkevidden av det, er stor. I tillegg er dette noe som ligger utenfor de fleste barns forståelseshorisont. Dette er et tema som aller helst blir beskrevet underliggende i teksten og sjeldent blir nevnt eksplisitt. Dermed er det uansett store hull i teksten, hvor både barn og voksne må gå inn å tolke hva som egentlig foregår. Det er derfor ikke bare en utfordring med tanke på språk og tolkning, men også når det gjelder referansegrunnlag knyttet til barns kunnskap om tabubelagte og vanskelige temaer – som ofte er begrenset.

Eco skriver at kunstopplevelsen innebærer en rekke valgmuligheter for mottakeren. Det er betrakteren som gjør kunstverket, noe som er interessant om vi skal se på forskjellen på barnlige og voksne lesere. Kriström skriver at dette kan kobles til forestillingen om at barn

har en evne til å se det de voksne ikke kan se, for eksempel avsløre falskheter eller å kunne anrette et annet perspektiv. Resultatet kan være en detronisering av voksenverden, hvor det er mulig å lære voksne lesere noe, og samtidig skape rom for tabubelagte områder (2008:45).

Om Iserers tomme plasser

Jofrid Karner Smidt har stilt seg kritisk til Iserers teori om tomme plasser i litterære tekster. Karner Smidts utgangspunkt er Iserers *Der Akt des Lesens* fra 1976. Hun er kritisk til flere punkter i Iserers leserteori. Et av dem er hvordan Iserer ender med å utelukke didaktiske og populærlitterære tekster fra sin definisjon av litteratur. Iserer vil definere litterære teksters egenart, noe han konkluderer med er de tomme plassene i en tekst. Iserer utelukker tekster som er didaktiske, fordi den klassiske didaktiske litteraturen har, i følge Iserer, for få tomrom til at det vil kunne være givende å lese. Dette kan bli for generaliserende, da det åpenbart varierer fra leser til leser om det finnes tomrom eller ikke i en tekst. Det avhenger også av kontekst og sosiale koder, noe Karner Smidt er inne på. Iserers skolerte leser kan ikke ha monopol på hva som er litteratur og hva som ikke er det. I tillegg vil jeg nevne at hvis det skulle være slik at tekster med didaktiske eller pedagogiske undertoner ikke kan være litteratur, vil det muligens i møte med en yngre eller mindre erfaren leser likevel fremstå som en tekst med flere tomrom enn det Iserers skolerte leser ville fått. Hvis vi skal holde oss til Iserers tenkning om at tekster med få tomrom ikke er skjønnlitteratur, kan vi i mange tilfeller trekke slutningen at barne- og ungdomsbøker ikke kan være litteratur. Dermed blir dette noe motstridende. På den ene siden er det leseren som utgjør verket ved å fylle inn sine tomme plasser, og det er i de tomme plassene vi finner litteraturens egenart. På den andre siden finnes det lesere som kan oppleve at en ”enkel” tekst, for eksempel pedagogisk eller populistisk litteratur, likevel har mange hull. Dermed må det avhenge av den individuelle leser om det er litteratur eller ikke. Jeg vil komme nærmere inn på dette når jeg skal drøfte lesertilte og sjanger i siste del av analysen.

2.4 John Bowlbys psykoanalyse

Psykoanalytiker John Bowlby har skrevet om tilknytningsteori, hvor han utviklet hypoteser om menneskelig tilknytning og overlevelsesstrategier. Han anlegger for meg et relevant perspektiv på relasjoner og på hvordan vi skal forstå adferd hos barn.

Begrepet ”en sikker base” er utgangspunkt for flere av Bowlbys undersøkelser og teorier omkring barns utvikling. En sikker base betyr at barn har en trygghet fra og hos foreldrene. Dette gjør at de er i stand til å gå ut i verden og utforske, for så å ha muligheten til

å kunne vende tilbake til basen ved behov. Bowlby skriver at dette gjør at disse barna blir trygge barn (1994:24). Videre vil et barn som har en sikker base, kunne vise tillit til og tro på at andre mennesker vil kunne hjelpe hvis det skulle være nødvendig. De vil i tillegg kunne opptre medfølende og hjelpsomt overfor andre mennesker. Hvis et barn opplever omsorg og trøst tidlig i livet, kan dette resultere i at barnet selv blir god til å ta vare på og å trøste andre. Bowlby anser tilknytningsadferden som en beskyttelsesfunksjon. Hvis et individ klarer seg dårlig, vil det forsøke å knytte seg til et annet individ som klarer seg bedre, som en overlevelsesstrategi (93). I *Leo og Mei og Janne, min vän* kan vi se denne relasjonen mellom vennene, hvor det er protagonistene Mei og Krille som er de trygge barna, mens Leo og Janne er de som søker å knytte seg til et tryggere individ.

I *At knytte og bryde nære bånd* (1996) skriver Bowlby om hvordan individer knytter seg til andre og hvordan disse relasjonene kan fremkalle ulik adferd. Han ser på hvordan mennesker knytter seg til hverandre gjennom emosjonelle bånd. To individer som har funnet sammen vil typisk holde seg i nærheten av den andre og generelt forsøke å opprettholde denne nærheten (76). Hvis to individer er sammenknyttet, vil et ukjent individs nærvær virke truende. En dysfunksjonell versjon av denne adferden vil for eksempel være foreldre som misliker andre barns nærvær, fordi de opplever at båndet de har med barnet sitt kan være truet. Dette er noe vi kan lese inn i forholdet mellom Leo og farens hans, og hvordan faren forholder seg til Mei.

Hvis en tredjepart forsøker å komme imellom et forbundet par, vil det oppstå konflikt. Ofte vil et individ utenfra forsøke å splitte paret, og den sterkeste vil kunne ta til motmæle. Den truende parten vil typisk gå etter den svakeste. I *Leo og Mei* er Leo den svakeste og den som blir truet av faren, mens Mei er den sterke av de to. Mei og Leo har funnet sammen, men deres forening trues av faren. I analysen vil jeg komme nærmere inn på hvordan vi skal tolke adferden til karakterene og hvordan det gjenspeiles i vennskapet deres.

3 Utsatte barn i litteraturen

Det eksisterer flere barne- og ungdomsbøker med vold og overgrep mot barn som tema. I tillegg finnes det mange eksempler på bøker med det samme emnet, skrevet for voksne lesere. Det kanskje mest klassiske eksempelet er *Lolita* av Vladimir Nabokov fra 1955. Boken ble, til tross for at den ble hyllet for sin litterære kvalitet, nektet utgitt og bannlyst da den utkom. Årsaken er at boken omhandler en voksen manns forelskelse i en jente i tolvårsalderen, noe som skal ha vært så provoserende at det ble en medvirkende faktor til at han ikke ble tildelt Nobelprisen i litteratur. Et nyere eksempel er Eline Lund Fjærens bok *Ung jente, voksen mann* fra 2013, som handler om en ung jente og en eldre mann som innleder et forhold. Her skifter fortellerperspektivet mellom han og henne, noe som gjør at vi får begge parters tanker og versjoner av kjærlighetsforholdet.

I voksenlitteraturen er det relativt vanlig at bøker handler om barndom og oppvekst. Oppvekstskildringer har som regel unge protagonister, noe som gjør at man som voksen leser kan sette seg inn i og forsøke å se verden gjennom barnets blikk. Dette kan være bøker som ved noen tilfeller også leses av ungdom, som for eksempel noen av bøkene til Lars Saabye Christensen. Når det gjelder barne- og ungdomslitteraturen er det oftest slik at protagonistene er eldre enn den antatte leser. I oppvekstskildringene finnes det rom for å kunne skrive om vonde temaer fra barndommen og å sette ord på aspekter som kompliserte familierelasjoner, vold og overgrep. Det er selvfølgelig større utfordringer å skulle ta opp ømtålige emner for barn og unge, og i tillegg skulle formidle dette hensiktsmessig og på en måte barn kan forstå. I barne- og ungdomslitteraturen kan vi se at det ofte kan variere ut fra hvilken funksjon det er tenkt at bøkene skal ha. Det finnes bøker som konkret er tiltenkt barn som har opplevd vonde og traumatiske hendelser. Dette er en annen kategori enn de bøkene denne oppgaven tar for seg, da disse bøkene i større grad kan ha en didaktisk og pedagogisk tone.

Jeg vil også nevne at det finnes flere nyere bildebøker som tar opp utfordrende temaer, som for eksempel *Annas himmel* av Stian Hole. Denne bildeboken handler om en liten jente som har mistet moren sin, og viser at man skal ta barns sorg og blikk på verden alvorlig. Det er verdt å bemerke at siden bildebøker er beregnet på svært unge lesere, kan vi se at det har blitt mer akseptert eller mer vanlig, å skulle skrive om vanskelige temaer for barn. Disse bøkene er også en fin måte å kunne åpne opp for samtaler mellom barn og voksne.

3.1 ”Det fremmede barnet” som litterært motiv

I artikkelen ”Det fremmede barnet. En aktuell barndomshistorie?” skriver Harald Bache-Wiig om hvordan synet på barndom har endret seg fra begynnelsen av 1600-tallet og frem til moderne tid. Bache-Wiig tar blant annet utgangspunkt i boken *Centuries of childhood* (1962) av historikeren Philippe Ariés. Ariés hevder at barndommen fra begynnelsen av 1600-tallet er å oppfatte som en idé eller oppfinnelse vi finner i Europa, for så å utvikle seg i retning av en operasjonell og samfunnsnyttig konstruksjon på 1700-tallet (Ariés, 1962). Dermed gjennomgikk synet på barndommen store endringer. I middelalderen var det nærmest et ikke-eksisterende skille mellom barn og voksne, men fra 1600-tallet kan vi se at barn, i de øvre klassene av samfunnet, blir sentimentalisert og ansett som mer skjøre skapninger (Bache-Wiig, 2001:95). Resultatet er at skillet mellom barn og voksne etter hvert blir større, da man begynner å anse barndommen som noe eget, adskilt fra den voksne verden.

Bache-Wiig nevner Dieter Richters bok *Das fremde Kind* fra 1987, hvor Richter skriver at det i adskillelsen mellom barn- og voksenverden finnes en grunnleggende ambivalens (2001:96). På den ene siden brukes barnet som et bilde på sivilisasjonens triumf: barn er blanke ark som kan formes, det naturlige temmes av det siviliserte samfunnet. I dette ligger det at det ikke er barna i seg selv som er interessante, men snarere deres ubesudlede og rene tilstand. Et eksempel på dette er fascinasjonen for såkalte ”vidunderbarn”, som eksemplifiserer sivilisasjonen og dens oppdragende effekt. På den andre siden ser vi at barnet blir konnotert til det naturlige og ville, ikke nødvendigvis i betydningen utemmet eller dyrisk, men snarere mer forbundet med det som ligger forut for sivilisasjonen, altså før mennesket blir umenneskeliggjort av en påtvunget siviliseringsprosess (97). I begge tilfeller dreier det seg om det samme, nemlig å forsøke å minske avstanden som har oppstått mellom barn og voksne.

Bache-Wiig nevner en rekke eksempler på barndommen som tapt paradisi i litteraturen, blant annet 100-meterskogen i Alan A. Milnes *Winnie-the-Pooh* (1926) og Peter Pans ”Neverland” i J. M. Barries *Peter and Wendy* (1911). Ideen om motivet ”det fremmede barnet” samsvarer med forestillingen om den tapte barndomsidyllen. Barnet må uunngåelig vokse opp, noe som fremstilles som en traumatisk opplevelse. I forbindelse med overgangen fra barn til voksen kan ”det fremmede barnet” fungere som hjelper og veileder for hovedpersonen. I det øyeblikket målet er nådd og protagonisten har tatt steget fra barn til voksen, må ”det fremmede barnet” og dets verden vike for den voksne, fornuftige verden (2001:100).

Et av de viktigste eksemplene i forbindelse med *Janne, min vän*, er som Bache-Wiig skriver, Goethes akrobatjente Mignon fra *Wilhelm Meisters Lehrjahre* fra 1795. Mignon er et fremmed barn som dukker opp fra ingen steder, fremstår som klossete, men samtidig med en ekstrem kroppsbeherskelse (2001:100). Paradoksalt nok er hun både vill og likevel kunstførlig i sin fremtreden. I tillegg er det vanskelig å skulle plassere kjønnsstillingen hennes, og hun har en avvikende og annerledes adferd enn normalen. De intertekstuelle referansene mellom Mignon og Janne er mange, og underbygger en tolkning om at Janne er et fremmed barn.

Maria Nikolajeva har i sin tolkning av *Janne, min vän* fokusert på dette aspektet ved Janne. I ”*Janne, min vän – en väg utan återvändo*” (1999b) nevner hun flere eksempler på karakterer med overnaturlige konnotasjoner i barne- og ungdomslitteraturen. Noen av eksemplene er Pamela L. Travers *Mary Poppins* (1934) og Momo i Michael Endes *Momo – eller kampen om tiden* (1973). Den mest åpenbare forbindelsen til Janne-karakteren er Astrid Lindgrens Pippi, da dette ved flere tilfeller blir eksplisitt nevnt i verket. Dermed understrekes Jannes rolle i fortellingen og gir oss noen ledetråder til hvordan hans karakter kan tolkes. I den analytiske delen av oppgaven vil jeg komme nærmere inn på dette aspektet i *Janne, min vän*, samt utdype Janne-karakteren med henblikk på Mignon-skikkelsen og forestillingen om fremmede barn.

3.2 Tidligere forskning: innledende om *Janne, min vän*

Det er skrevet mye om *Janne, min vän*, både i Sverige og i andre land. Boken nevnes ofte i forbindelse med barne- og ungdomslitteraturen, spesielt hvordan man forholder seg til en utfordrende tematikk og vanskelige emner for unge lesere. Boken er ansett som en kompleks allalderbok og som et eksempel på hvordan bøker med unge protagonister også kan appellere til et voksent publikum. Mye av årsaken til dette er hvordan Pohl behandler universelle menneskelige emner, som vennskap, kjærlighet og død.

Maria Nikolajeva hevder at *Janne, min vän* er den viktigste barneboken i svensk litteratur siden *Bröderna Lejonhjärta* og at den, i likhet med Lindgrens klassiker fra 1973, er et omstridt verk (1999b:156). En av årsakene til at *Janne, min vän* har vekket debatt er det tilsynelatende pessimistiske synet på barndommen, og innslagene av død og vold i romanen. I tillegg kommer aspekter som samfunnskritikk og en banebrytende fortellerteknikk. Pohl skildrer det utsatte barnet og viser oss en ubarmhjertig verden gjennom Jannes skjebne. Nikolajeva skriver at det er mulig å lese romanen som en mytisk skildring, hvor hun

fokuserer på tematikken som et overgangsritual fra barndom til voksenliv, for Krilles vedkommende.

Ulla Lundqvist skriver at det i Pohls tilfelle er utfordrende å skulle skille litteratur for ungdom og voksne, da det ofte er svært alvorlige temaer som går igjen i hans forfatterskap, som skildringen av barn i vanskelige situasjoner (1999:100). Lundqvist deler inn ungdomsbøker i tre kategorier, hvor hun plasserer Peter Pohl innunder ”de retrospektive”. Til tross for dystre emner som ondskap, fortvilelse og sorg, skriver Lundqvist at Pohl også skildrer varme og kjærlighet i sine tekster. Et annet syn på *Janne, min vän* er derfor å fokusere på Krille og Jannes forhold som et godt og gjensidig vennskap, som har mye kjærlighet i seg, fremfor et ensrettet fokus på Jannes tragiske liv. I analysedelen vil jeg komme inn på andre tekster om *Janne, min vän*, for å belyse den tematiske analysen ytterligere.

3.3 Peter Pohl

I Peter Pohls forfatterskap finnes det flere eksempler på bøker for barn og unge som omhandler vanskelige temaer. *Janne, min vän* ble utgitt i 1985 og er Pohls debutroman. Boken er en av hans mest kjente og han har mottatt flere priser for boken.⁷ Monica J. Nordström skriver i avhandlingen *Peter Pohls litterära projekt. En tematisk studie med utgångspunkt i debutromanen Janne min vän* (2008) at *Janne, min vän* på flere områder fornyet ungdomssjangeren, både språklig, formmessig og når det gjelder innhold (16). Pohl er derfor ansett som en av Sveriges fremste ungdomslitteraturforfattere. Han er også en omstridt forfatter, da mange av hans bøker har skapt debatt i offentligheten. Noen eksempler på bøker som tar opp ømtålige emner er *Vi kallar honom Anna* (1987) som er en bok om mobbing, og *Jag saknar dig, jag saknar dig!* (1992) som handler om en jente som opplever å miste tvillingsøsteren sin. Sistnevnte tar opp emner som sorg og død for unge lesere. Ellers er det for eksempel verkene *Vilja växa* (1994) og *När alla ljuger* (1995), som omhandler henholdsvis homoseksualitet og incest. I forbindelse med *Janne, min vän* er det verdt å nevne boken *Nu hetar jag Nirak* fra 2007. Denne boken skildrer et overgrep, hvor en voksen mann innleder et seksuelt forhold til en tretten-fjorten år gammel jente. Boken viser tydelig hvordan overgriperen, som da er morens kjæreste, klarer å lure jenta inn i et forhold og derfor tror hun selv at dette er noe helt frivillig. Forbindelsen til Nabokovs *Lolita* er tydelig, men Pohl har

⁷ Pohl mottok Litteraturfrämjandets debutantpris (1985), Nils Holgerson-plaketten (1986) og Deutscher Jugendliteraturpreis (1990) for *Janne, min vän*.

valgt en annen tilnærming ved at boken fortelles fra jentas perspektiv, ikke mannens, som tilfellet er i *Lolita*.

3.3.1 *Janne, min vän*

Janne, min vän handler om tolv år gamle Krister Nordberg, kalt Krille, som er bokens jeg-forteller. Handlingen er lagt til Söder i Stockholm på 1950-tallet. Krille bor sammen med familien sin bestående av mor, far, storesøster og marsvinet Mulle. Han går første året på skolen Södra Latin. En dag kommer Janne inn i Krilles liv og blir en del av guttegjengen. Janne er gåtefull og annerledes enn resten av gjengen. Ingen vet hvor han bor eller hvor han kommer fra. Det er flere episoder som virker merkelige, for eksempel forsvinner Janne flere uker av gangen uten å fortelle hvor han har vært. Janne er ekstremt flink med sykler og har gode balanseferdigheter, noe som gjør at han blir akseptert av guttegjengen til tross for at han både er liten og ”jentete”. Vennskapet mellom Krille og Janne blir sterkere, og Krille sliter med å forstå hvordan Jannes liv henger sammen. Det blir etter hvert klart at Janne er i en problematisk situasjon uten at vi helt får vite som er galt. Plutselig forsvinner Janne, uten at noen vet hvor han er blitt av eller hva som har skjedd. Bokens nåtid utspiller seg i løpet av noen timer høsten 1955 da Krille blir avhørt av politiet vedrørende Jannes forsvinning. Gjennom tilbakeblikk på det foregående året får vi høre om da Krille møtte Janne første gang og frem til for noen uker siden, da Janne ble borte. I løpet av avhøret rulles hele historien opp ved at en politikonstabel viser Krille ulike gjenstander som tilhører Janne. Gjenstandene bringer frem minner hos Krille og hjelper ham med å erindre det året de har hatt sammen.

Det viser seg etter hvert at Janne egentlig er en jente som tilhører et omreisende sirkus, Circus Air, hvor hun er akrobat/linedanser. Siden dette krever en ekstrem trening har Janne aldri kommet i puberteten, men forblitt i en barnlig kropp, noe som er årsaken til at han kan gi seg ut for å være gutt. Derfor kan vi ikke vite hvor gammel Janne egentlig er. Til historien hører det også med at Janne sannsynligvis er blitt utsatt for både fysisk og psykisk vold, samt at det hentydes til seksuelle overgrep. Det viser seg å være Krilles tvilsomme engelsklærer Mr. G. G. som styrer sirkuset Janne er en del av. Siden Janne står i fare for å kunne avsløre sirkusets hemmeligheter til Krille, er Mr. G. G. og hans håndlanger, ”Monstret”, ute etter å ta Janne. I bokens slutt får Krille endelig vite hva som har skjedd med Janne, men hans innsikt kommer for sent: Janne er allerede død, drept av bakmennene.

Boken har en avansert tidsstruktur, da det til sammen er tre forskjellige nivåer i teksten. Det er nåtiden hvor Krille forteller historien om Janne til politiet, det er

tilbakeblikkene på det foregående året og i tillegg kommer Krilles tanker som er direkte adressert til Janne, markert med kursiv i teksten. Bokens form er derfor med på å få frem selve tematikken. Pohl benytter seg av en klassisk mysteriestruktur, dette veves sammen med at Krille sakte, men sikkert forstår hva som har skjedd og klarer å se hele bildet. Det retrospektive gjør at fortellingen blir spennende, da det litt etter litt avdekkes hva som utgjør Jannes skjebne.

3.4 Synne Lea

Synne Leas roman *Leo og Mei* utkom i 2012 og er hennes debut som barne- og ungdomsforfatter. Tidligere i forfatterskapet har Lea hovedsakelig utgitt lyrikk. Diktsamlingene *Alt er noe annet* og *Du har et sted å løpe inn* utkom henholdsvis i 2003 og i 2010. *Leo og Mei* fikk gode anmeldelser da den utkom, i *Dagbladet* ble boken blant annet omtalt som ” En sjeldent overbevisende ungdomsbokdebut” (Djuve, 2012). Inger Østenstad anmeldte boken for barnebokkritikk.no og skriver at det ”[i] romanen *Leo og Mei* er de overlevendes sjelelige sår manet frem med insisterende poesi.” (2012). Boken ble i 2014 nominert til den tyske ungdomsprisen Deutscher jugendliteraturpreis. Lea har et lyrisk språk og det er tydelig at hun har tatt med seg det poetiske språket videre inn i romanskrivingen. I 2013 utga hun en diktbok for barn, *Nattevakt*, i samarbeid med illustratør Stian Hole. Boken ble nominert til Brageprisen i kategorien barn- og ungdom. Stian Hole har også illustrert og laget bokomslaget til *Leo og Mei*.

Innledningsvis nevnte jeg Bjørkøys artikkel om *Leo og Mei*. Bjørkøy skriver om bokens forbindelser til Leas tidligere utgivelser, de ovennevnte diktsamlingene. Hun fokuserer på forholdet mellom etikk og estetikk i verket. Om språket skriver Bjørkøy at det lyriske og vakre uttrykket speiler fortellingen om det gode vennskapet, samt skaper en kontrast til selve handlingen og temamaterialet. Jeg vil benytte meg av noen av poengene i artikkelen i forbindelse med analysen av *Leo og Mei*.

3.4.1 *Leo og Mei*

Leo og Mei handler om et spesielt vennskap mellom protagonisten Mei og hennes nære venn Leo. De to bor i hvert sitt hus, på hver sin side av veien, med hver sin familie. Vi får tidlig i boken vite at det er noe som er galt hjemme hos Leo, og at Mei hjelper ham når han har det vanskelig. Leo blir stengt inne i kjelleren om natten av faren sin og Mei kommer for å hjelpe ham ut. De to vennene er like, men samtidig kontrastfylte. Mei er lekende lett, løper fort og er

sterk, mens Leo beskrives som sped og dårlig til bens. En dag viser Leo Mei et hemmelig sted i nærheten av der de bor. De bestemmer seg for å bygge en trehytte, dette blir Leos tilfluktssted når han har problemer hjemme. Leos far fremstår som truende og utvetydig, noe Mei fornemmer, men ikke helt kan forstå rekkevidden av. Trehytta forblir en stund hemmelig, men plutselig finner faren til Leo dem. Det ender med at Leo nekter å la seg fange av faren og klatrer helt ytterst på grenene for så å falle ned og bli hardt skadet. Det er uklart om han falt eller om han hoppet. I etterkant av dette befinner Mei seg i en ekstremt bekymret tilstand og sliter med dårlig samvittighet fordi hun ikke klarte å hjelpe Leo. Boken handler derfor like mye om Meis følelse av at hun har sveket og hvordan hun skal klare å rette opp den feilen hun mener hun har begått. Heldigvis klarer Leo seg, og boken har en relativt åpen, men fin slutt hvor Leo flytter til en ny familie.

Lea skriver om en fri og harmonisk barndom, men viser at barndommen og barnet har en skjørhet ved seg. Det blir tydelig at mens Mei lever et godt og lykkelig liv med sin familie, lever Leo i en ganske annen tilværelse med en voldelig og truende far. Til tross for dette skildrer boken også et nært vennskap og hvordan det er å være redd for å miste noen.

Leo og Mei og *Janne, min vän* er to tekster som på hver sin måte omhandler barn i vanskelige livssituasjoner. Janne og Leo er utsatte barn. Den grunnleggende tematikken i bøkene er mye av den samme, både Lea og Pohl tar opp barn som er utsatt for omsorgssvikt og er overlatt til seg selv. I begge tilfeller ser vi det hele gjennom en ung protagonists perspektiv. Dette er noen ganger begrensende, men først og fremst vakkert og nært.

4 Analyse

I analysen vil jeg ta for meg noen overordnede temaer som er relevante for oppgavens problemstilling og som er viktige emner i begge verkene. For å skape en diskusjon omkring de ulike aspektene vil jeg ta sikte på å dele teksten inn etter tema, fremfor å presentere ett og ett verk. Siden målet er å sammenligne verkene vil dette være mest fruktbart. Det første jeg vil gå inn på i analysen er hvordan bøkens karakterer tilhører ulike verdener. I dette inngår sosiale relasjoner og klasseskiller, med fokus på hvordan karakterenes miljø er skildret, og aspekter som familie og skolegang. Ved at de tilhører ulike verdener finnes det konnotasjoner til en parallell verden. Jeg vil derfor se på Janne og Leos tilknytning til det litterære motivet ”det fremmede barnet”, noe som er spesielt relevant for analysen av Janne-karakteren, men som også kan spores i Leos situasjon og personlighetstrekk.

Til tross for tragiske skildringer av Janne og Leos tilværelse, er vennskap et viktig aspekt i begge bøkene. Krille og Mei står begge i den situasjonen at de har en venn de er umåtelig glad i og som de ønsker å hjelpe, men de kommer til kort og opplever at de har sveket sin beste venn. Jeg vil derfor se på hvordan vennskap og svik tematiseres i verkene. Videre er det relevant å komme inn på skildringene av vold og overgrep, hvordan dette beskrives og hva som kommer frem. Til slutt i analysedelen vil jeg ta for meg språk og oppbygning, da spesielt med henblikk på lesertilgjengeligheten og diskusjonen omkring målgruppe. Hvordan bøkene er tilpasset leseren og hvordan den vanskelige tematikken formidles vil inngå i dette.

4.1 Ulike verdener

I *Leo og Mei* og *Janne, min vän* er det tydelig at Janne og Leo har en annen livssituasjon enn det deres bestevenner har. De står utenfor og har en helt annerledes hverdag. Dette viser seg spesielt i det sosiale aspektet i *Janne, min vän*, men også i *Leo og Mei* kan vi se at det er stor forskjell på livene til de to hovedpersonene. Jeg vil først analysere Janne og Krilles forskjellige verdener og så komme nærmere inn på Jannes situasjon. Videre vil jeg koble Janne opp mot Pippi og se på de intertekstuelle referansene vi kan finne her, spesielt med henblikk på motivet ”det fremmede barnet”. Når jeg kommer inn på *Leo og Mei* vil jeg ta for meg hvordan verket tar opp hva det vil si å være trygg. Vi kan si at Mei er et trygt barn, mens Leo er utrygg. Dette berører også en annen tematikk som går igjen i begge bøkene, nemlig hvordan det er å være den heldige, i kontrast til en nær venn. Deretter vil jeg se på det

fantastiske aspektet i *Leo og Mei*, som ikke nødvendigvis er påtrengende, men som likevel kan spores noen steder i boken. Dette gjelder blant annet hvordan vi kan tolke Leo som et fremmed barn og at barna søker tilflukt i en hemmelig hage. Underveis i teksten vil jeg forsøke å trekke linjer og se paralleller mellom bøkene, spesielt med henblikk på Janne og Leo.

4.1.1 Sosiale forskjeller og parallell eksistens

I *Janne, min vän* er handlingen lagt til Södermalm i Stockholm på midten av 1950-tallet. Det sosiale aspektet er fremtredende og er noe av det som gjør boken til en samfunnskritisk roman. Dette kommer først og fremst til uttrykk gjennom skildringer av klasseforskjeller, i Krilles miljø og hverdag. Krille skiller seg fra resten av guttegjengen ved at han har en mer velstående bakgrunn. Faren hans er kontorsjef, noe som står i kontrast til de andre fedrene som tilhører arbeiderklassen. Utover i boken får Krille selv smake på klasseforskjellene, spesielt siden han er den eneste blant vennene som fortsetter med skolegangen.

De tydeligste klasseskillene kan vi se i forbindelse med skolen. Krille ser selv disse ulikhetene: ”I och med att jag kommit in i Södra Latin hade det blivit en sorts lucka mellan mig och grabbarna” (1985:38).⁸ Ved flere anledninger legger dette opp til ettertanke hos Krille, men han beskriver skolen og dens tradisjonstunge, og til tider dobbeltmoraliske, holdninger, uten at han later til å være spesielt kritisk til dem. Klassekameratene hans ved Södra Latin er annerledes enn den gamle kompisgjengen, de tilhører en annen klasse i samfunnet og er indoktrinert i et tradisjonelt skolesystem. De har åpenbart mer penger, noe Krille vet at hans gamle venner ikke har særlig mye av. I stedet for å tenke mer inngående over dette og se mer helhetlig på situasjonen, ender han med å konsentrere seg om seg selv. Han havner i en dragkamp mellom gjengen og skolearbeidet. Utover i boken blir likevel Krille mer klar over skillene mellom han og de andre: ”min framtid, låg i det jag kunde få ut av Södra Latin. Gänget måste jag snart välja bort.” (175). Krille ser at skillene er så store at de to verdenene ikke kan forenes.

Krille er privilegert i forhold til resten av guttegjengen. Han har engasjerte foreldre, som stiller opp for ham. Moren hans er engelskspråklig, noe som gjør at han er god i språk. I tillegg har han hatt muligheten til å reise til England i feriene, noe de andre guttene bare kan drømme om. Krilles foreldre fremstår generelt som opplyste og tilstedeværende mennesker.

⁸ Alle sitater er hentet fra *Janne, min vän*, 1985, Alfabet Bokförlag, Stockholm. Jeg vil heretter kun referere til sidetall i verket og tydeliggjøre dette hvis det skulle være uklart.

Til tross for at Krille har tanker omkring dette, er det tydelig at han ikke vet hvor heldig han er. Han synes det er slitsomt at foreldrene skal blande seg i det han driver med og at de gjerne vil vite hvor han befinner seg. Dette blir enda tydeligere når Janne kommer inn i livet hans. Janne har ingen familie, men Krille klarer ikke å se forskjellene mellom dem eller å sette seg inn i vennens liv.

Krilles foreldre forstår åpenbart mer enn det han selv gjør. For eksempel disker moren opp med aftensmat og kakao når Janne er på besøk, uten at Krille skjønner hvorfor det plutselig skal være vanlig hjemme hos dem. Janne trives godt hjemme hos Krille og påpeker ved flere anledninger hvor heldig han er, uten at Krille helt forstår fascinasjonen. Krille funderer mye over det at han selv tilhører to verdener, og at det skaper et skille mellom han og vennene. Han skjønner at Janne er i en annen situasjon enn ham selv, men gjennom nesten hele verket ligger hans alder og naive blikk i veien for å kunne se at Janne har et helt annet liv enn det han selv har. For eksempel får han ikke med seg at Janne mest sannsynlig aldri har gått på skolen.

Janne og Krilles verden

Det har ved flere tilfeller vært fokusert på at *Janne, min vän* legger opp til en tolkning av at Janne og Krille lever i to ulike verdener. Elisabeth Wulff skriver i ”Det tragiska skrattet: Det karnevalska i Peter Pohls *Janne, min vän*” (1999) om hvordan Krille lever i en offisiell verden, mens Janne tilhører en fantastisk verden eller snarere en ukjent verden. Wulff hevder at sirkuset, da i forlengelse av karnevalet, forestiller en alternativ verden som fremstår som et magisk innslag i hverdagslivet. I *Janne, min vän* finner vi et skille mellom den offisielle verden og en fantasiverden, hvor da Janne tilhører den sistnevnte. Det er flere aspekter ved Janne som peker på at han står utenfor den offisielle verden. Det mest åpenbare er, som Wulff skriver, hans manglende kunnskap om viktige historiske og kulturelle fenomener. Han vet ingenting om den kristne tradisjonen og han kjenner verken til bordbønn eller Gud. I tillegg vet han heller ikke hvem Kalle Anka (Donald Duck) er. Wulff påpeker at dette viser Jannes utenforskap, han står åpenbart utenfor det tradisjonelle samfunnet. Dette er påfallende i møte med Krilles klassiske kjernefamilie.

Janne forteller aldri hvor han bor, men Krille følger etter ham for å se. Det virker som om han holder til i et sykkelverksted ved Bjurholmsplan, den søndre delen av Södermalm. Guttene har et begrenset geografisk område de oppholder seg i, noe som gjenspeiler deres egen erfaringshorisont. Krille beskriver at Janne ”förde han in oss i en okänd världsdel” og at ”det är vita kartan.” (33). Den verdenen Janne leder dem inn i, en ”okänd världsdel”, viser at

Janne tar dem med over i en hittil ukjent verden. Det kan være i betydning av en parallelt eksisterende verden eller ses i sammenheng med at Jannes tilværelse (samt det området han bor i) tilhører en annen sosial virkelighet. På tross av at Krille begynner å bli klar over klasseforskjeller og vet at ikke alle har like muligheter, kjenner han fortsatt ikke til de som er enda dårligere stilt enn hans arbeiderklassevenner. For eksempel tar det lang tid før han innser at Janne ikke har et ordentlig hjem eller at han ikke har foreldre.

Krille nevner ved flere tilfeller hvordan han selv føler at han har tilhørighet i to ulike verdener, siden han på den ene siden går på Södra Latin og har en fremtid der, mens han på den andre siden tilhører kompisgjengen. Når Krille beskriver forholdet mellom de to verdenene kunne det like gjerne vært en beskrivelse av hans og Jannes verden: ”Det är ju olika världar, men skiljelinjen är så tunn” (74). For en oppmerksom leser kan dette etter hvert bli åpenbart, da det er tydelig at det er mye ved Janne som ikke kommer frem. Beskrivelsen av de to ulike verdenene til Krille sammenfaller som nevnt med klassetilhørighet, men det later til at Krille ikke kan forestille seg at det kan finnes enda dårligere stilte, som Janne.

Fra en annen verden

Janne fremstår i boken som gåtefull, mest på grunn av hans ukjente alder og at ingen vet hvor han kommer fra eller hvor han bor. Janne selv forteller ingenting og det blir opp til leseren å samle ledetrådene i boken. Hans motsetningsfylte karakter skiller seg fra de andre karakterene, spesielt i kontrast til guttegjengen. Dette er med på å underbygge at Janne står utenfor eller er annerledes. Wulff hevder at dette viser at Janne ikke har fotfeste i den virkelige verden, og at det kan forklare hvorfor han verken har etternavn eller et ordentlig hjem. Et eksempel som underbygger dette er hvordan Krilles søster reagerer på Janne: ”Vikket sagolikt barr!” (42)⁹ og Krille registrerer at ”hon var tamefan i trance.” (43). Janne blir satt i forbindelse til eventyr og noe mytisk, dette henger også sammen med tolkningen om at Janne er et fremmed barn, noe jeg vil komme tilbake til lenger ut i analysen.

Wulff skriver at Jannes opptreden for kompisgjengen på Södermalm skaper et magisk innslag i en ellers så vanlig hverdag. Janne tilfører ritualer og skuespill, noe vi ser i forbindelse med hans oppførsel i gjengen, hvor han for eksempel innfører poeng for ulike handlinger eller vitser. Dermed ritualiserer Janne disse handlingene, og underbygger en egen sjargong og grunnlag for hierarki i guttegjengen. Sirkusets ambivalente lek med liv og død,

⁹ Søsteren snakker her om Jannes hår, ”barr”, som hun beskriver som eventyraktig.

som for eksempel linedans, gjenspeiles i Jannes påfunn. Han skaper også ritualer hjemme hos Krille, da han etter hvert kommer på faste besøk og får kveldsmat.

Tidlig i boken får vi høre om hvordan Janne ble en del av guttegjengingen ved å bli utfordret til å sykle ned en lang, bratt trapp. Janne mestrer selvfølgelig dette og vinner dermed veddemålet. Premien er en kasse med brusen Guldus, som han gjerne vil oppbevare hos Krille. Krille oppdager ved en tilfeldighet at faren hans fyller på brus innimellom. Dette er nok fordi faren forstår at Janne er et barn i en lite heldig situasjon, og ved at det fortsatt finnes brus har han en grunn til å fortsette å komme på besøk til familien. I følge Wulff representerer Jannes Guldus-bakk også noe uforklarlig og mytisk. Bakken blir aldri tom, noe som egentlig har sin realistiske forklaring, men den er likevel med på å understreke Jannes besynderlige tilværelse og eksistens.

Wulff hevder at jeg-fortelleren Krille, i motsetning til Janne, tilhører en offisiell verden. Dette blir tydeliggjort av hans fakta- og språkkunnskaper. Krille er opptatt av katalogisering og tall, noe som skaper en kontrast mellom dem. Janne tilhører sirkuset, hvor det er spøk og latter som tradisjonelt står i fokus. Krilles katalogisering representerer i overført betydning den offisielle verden, med da tilhørende skole, myndighet og samfunnet som sådan. Vi får vite at Krilles familie har hatt som tradisjon å besøke Cirkus Airs Sveriges-premiere, noe som fremstår som et frirom og avbrekk fra hverdagen. Wulff skriver at det er nettopp dette Janne representerer for Krille: et eventyrlig og annerledes innslag i hverdagen. Med Janne er det motsatt: Krilles verden virker som et pusterom for ham, siden han for en stund kan komme seg unna sirkuset og dets håndlangere, og kan nyte en vanlig hverdag med venner og kveldsmat hjemme hos Krille.

Den parallelle verden: en sub-eksistens

Bettina Kümmerling-Meibauer skriver i ”Det främmande barnet. En intertextuell analys av Peter Pohls *Janne, min vän*” (1994) om hvordan Peter Pohl går inn i en dialog med de barnelitterære klassikerne Astrid Lindgrens *Pippi Långstrump* og E. T. A. Hoffmanns eventyr *Das fremde Kind* (1817). Kümmerling-Meibauers analyse fokuserer på denne intertekstuelle forbindelsen mellom de tre verkene, da hovedsakelig det barnelitterære motivet med et fremmed barn. Hun skriver at litteraturkritikerne har definert *Janne, min vän* som en realistisk ungdomsroman om vennskap på bakgrunn av bokens detaljerte skildring av Stockholm, samt den språklige sjargongen med 1950-talls Södermalmsosiolekt. Kümmerling-Meibauer hevder at vi kan finne en annen betydning av verket, nemlig ved å se på de intertekstuelle forholdene. Ved å koble Janne opp til både Pippi og Hoffmanns fremmede

barn, viser hun hvordan Janne-figuren får en større symbolsk betydning og at Pohl skriver seg inn en tradisjon ved å benytte dette motivet.

Kümmerling-Meibauer hevder dog at Pohl går bort fra det klassiske motivet ved å uttrykke at det ikke finnes noen fantastisk verden, siden Janne dør i verkets slutt. Vi må heller åpne øynene og se hva som kan skje med barn som faller utenfor den offisielle verden, det vil si barn uten omsorgspersoner, uten skolegang og tilknytning. I stedet for å være en arena for latter og skuespill, blir sirkuset hos Pohl derfor et tragisk bakteppe. I følge Wulff gjør Jannes kropp det hele mer tragisk. Kroppen hans er utsatt for ekstrem trening og derfor har han ikke utviklet seg til å bli voksen. Dette setter også karnevalets fascinasjon for misfostre og merkelige kropper i et grotesk lys, og Pohl retter dermed en kritikk mot sirkusets praksis (1999:35). Den ødelagte kroppen blir enda mer grotesk når det antydes at Janne er blitt utsatt for seksuelle overgrep. I tillegg påpeker Wulff at det vi anser som noe av det vakreste – ungdommelighet – i Jannes tilfelle utelukkende er forferdelig og tragisk manifestert, da hans kropp er ødelagt og kanskje aldri vil kunne eldes.

De opplysningene som kommer frem om Cirkus AIR viser at sirkuset er heller tvilsomt, som for eksempel får Krille høre at de ikke bruker sikkerhetsnett. Senere i boken blir nettopp ordet sikkerhetsnett brukt i sammenheng med velferdsstaten og hvordan utsatte barn ikke blir fanget opp. Wulff hevder at Pohl peker på den sosiale kontrollen som ligger bak og hvordan sirkuset i dette tilfellet drives av fattigdom og utnyttelse av barn. Karnevalet, eller sirkuset, kamuflerer virkeligheten. Det består av tragiske skjebner som er offer for sosial utnyttelse. Dette er en kritikk av velferdsstaten, som viser hvordan vanlige mennesker er blinde for sosial urett og andres lidelse, spesielt utført mot de svakeste blant oss. Tydeligst er dette manifestert i hvordan Krilles foreldre håndterer situasjonen, i stedet for å forsøke å hjelpe Janne, sørger de heller for at han ved anledning kan få mat hjemme hos dem.

Miss Juvenile

Ledetrådene i teksten peker på at Janne er en sirkusakrobat tilhørende Cirkus AIR. Beskrivelsene av hans fysikk og det at han forsvinner i måneder av gangen antyder dette, men som nevnt ser ikke Krille koblingen. Siden det er lagt ut informasjon spredt i teksten vil det være individuelt når, og eventuelt om, en leser vil se sammenhengen. Jeg vil også legge til at ved annen- eller tredjegangsløsning er disse ledetrådene mer påtagelige og vi kan skimte hentydninger flere steder.

Beskrivelsene av ham som liten og akrobatisk peker på hans tilknytning til sirkuset. Janne er ikke spesielt sterk, men han kjenner til kroppens svake punkter og kan flere knep.

Den tidligere nevnte trappeferden gjør at han får respekt i vennegjengen og viser åpenbart hans akrobatiske ferdigheter. Ved flere tilfeller blir det brukt ord og uttrykk om Janne som gir assosiasjoner til sirkus og opptredener. Til tross for at det etter hvert kan virke åpenbart at Janne er en del av sirkuset, er det likevel mye vi aldri får vite og det er heller ikke selvfølgelig at boken skal ende så tragisk som den gjør.

Janne viser seg å være en motsetningsfylt karakter. På den ene siden er han ”usivilisert” ved å ikke ha skolegang og svært manglende allmennkunnskap, på den andre siden later det til at han har reist, kan te seg ordentlig og er verdensvant nok til å gå på konditori. Janne skiller seg ut ved at han har andre kunnskaper enn det Krille og vennene hans har. Et eksempel som setter Janne i forbindelse med sirkuset, er at han kan navnene på alle klovnene som henger på veggen hos Krille, han kan også deres mest kjente numre. De gangene Janne havner i en veddemålssituasjon, ser Krille etter hvert at Janne er god til å forhandle. Janne virker derfor mer verdensvant og kan passe på seg selv. Krille forstår at Janne er fattig og etter hvert begynner han å ane omfanget av Jannes utsatthet.

Janne oppfører seg annerledes enn de andre og til tider merkelig. Dette gjør at Krille ikke blir helt klok på ham. For eksempel angriper han de eldre mobberne, og han virker rasende og ute av kontroll. Da han ser at Krille havner inne i basketaket blir han plutselig klar igjen og øynene hans blir helt annerledes når han ser Krille. Janne forklarer senere for Krille at han må forsøke å bevise noe. Det kommer ikke klart frem hva det er Janne føler at han må bevise, men mest sannsynlig er det er overlevelsesstrategi som han har tatt til seg for lenge siden. Hvis vi skal se på de andre aspektene ved Jannes liv, som at han har blitt usatt for mishandling og så videre, er det ikke så rart at han er i forsvarsmodus. Krille konstaterer i hvert fall at ”[d]et var för mycket hos Janne som inte stämde” (199).

Flere steder i verket nevner Krille at han føler at han har sett Janne før, men at han ikke kan komme på hvor. I begynnelsen slår han seg til ro med at det er Pippi han gjenkjenner i Janne, men etter hvert kommer det flere minner han undrer seg over. Han ser for seg Janne i andre situasjoner enn det han har sett ham i, og klarer ikke å plassere hvor disse minnene kommer fra. Mest sannsynlig har Krille sett Janne i sirkuset tidligere uten å huske det. Krille kan ikke ha unngått å se Miss Juvenile hvis han har gått på sirkusets premiere i flere år på rad.

Krille tar med seg Janne til en kar kalt Tok-Göran. Det kommer frem at Tok-Göran har reist mye og arbeidet på sirkus. Det viser seg at Janne kjenner ham, siden han har arbeidet på sirkus er det nok der de har truffet hverandre før. Krille får nærmest servert løsningen om

Janne av Tok-Göran: ”Tok-Göran skrockade att han visste vad han visste om den tösen, inte behövde jag kalla henne Janne” (135-136). Da Janne bestemmer seg for å balansere ut på taket og over gaten, sier han: ”[d]et där klarar hon. Jei-jei. Lätt som inget.” (136).¹⁰ Krille tenker ikke videre over dette, noe som egentlig er rart, siden Tok-Göran ikke bare setter Janne i forbindelse med sirkuset, men også omtaler ham som jente.

Kidnappede sirkusjenter og alternative verdener

Faren til Krille har fortalt ham om hvordan barn blir kidnappet og trent opp til å bli sirkusartister. Han forstår ikke at det kanskje er Jannes livshistorie han fantaserer i hop og det tar lang tid før han finner ut av det:

Farsan förklarade dessa människofenomen en gång, när jag reflekterade över att cirkustjejerna, som verkade vara i min egen ålder, var så oerhört skickliga. Dessa unga flickor blev tränade något så ofattbart från det de var småungar, sa farsan, så att deras utveckling till kvinnor försenades. De såg ut som tioåringar eller så, men kunde kanske vara tjugo. Vilket liv! (141).

Dette gir leseren et innblikk i, og en ledetråd til, hvordan vi skal tolke Janne-karakteren. Krille funderer mye over det faren har fortalt. Han skisserer til og med opp hva som kan bli Jannes skjebne når han begynner å bli eldre og kroppen svikter. Han tenker at det er to mulige utganger på historien: ”Antingen skar lägreets Mördare halsen av den fallna stjärnan och slängde henne i soporna. Eller så blev hon någon sorts lägermamma, som tog hand om och lärde upp småttingarna.” (159). Krille spår dermed slutten på historien og hva som kommer til å skje med Janne. Videre tenker Krille at han ikke helt orker å forholde seg til dette, men heller vil se på det som at sirkusbarn avles fram, fremfor at de er kidnappede barn. Antydningene til at Janne aldri har gått på skolen og aldri har hatt en ”normal” barndom blir tatt opp igjen i Krilles tanker. Krilles fantasier utvikler seg og den informasjonen han har fått om sirkusjentene eskalerer. Han ser for seg at pikene tilhører en annen galakse, at de eksisterer i en parallell verden:

Alla ungar, som försvann så där, kidnappades, stuvades in i svarta ubåtar, transporterades genom okända hav till främmande kust och låstes in på hemliga läger, i Sibirien till exempel. Eller i en annan galax. Där fick de träna och träna dag ut och dag in, och efter tio, femton år sattes de på en cirkus och visades upp världen runt. Deres släkt hade slutat leta för länge, länge sedan, och efter tio, femton år fanns det ingen som kände igen dem längre (156).

¹⁰ Med ”jiei-jiei” menes J. J., som viser til Jannes sirkusnavn, Young J. J.

Dessverre forstår han ikke at dette kan være høyst reelt, siden han ser Janne med barnets blick og ikke er gammel nok til å kunne forstå det. Krille får senere et hardt møte med virkeligheten da han får vite at dette skjer med hans beste venn, og Janne attpåtil dør. Krilles fantasier peker igjen på at vi kan tolke Janne som en symbolsk figur, men underbygger også at vi kan anse dette som en samfunnskritikk fra Pohls side.

Krilles ideer om alternative verdener blir satt i gang av at han leser et science fiction magasin hvor det står om parallelle verdener. Igjen er det som om Krille beskriver hans og Jannes tilværelse. De er helt forskjellige, men samtidig eksisterer de side om side: ”De löper inuti och bredvid varandra utan något avstånd, men flera brister i våra sinnen gör att vi bara kan uppfatta vår egen värld.” (96, 97). Ironisk nok ser det ut til at Krille selv har en brist i sinnet, som gjør at han ikke kan se Janne.

Krille blir svært opphengt i en hendelse han leser om i avisen, hvor en far og hans sønn er funnet døde. Siden Janne har vært forsvunnet en periode er Krille engstelig for at det skal være Janne det gjelder. Han begynner å undersøke, men kommer ikke fram til noe. Det viser seg at sønnen var elev på skolen til Krille, og at faren drepte sønnen for så å ta sitt eget liv. I tankerekken om de alternative verdene beskriver Krille at man noen ganger kan skimte en annen verdenen når det finner sted katastrofer eller spesielle hendelser. Hvis vi ser det i sammenheng med at Janne lever i en annen sosial virkelighet enn Krille, kan det tolkes som at det er denne typen hendelser som noen ganger avdekker en annen sosial virkelighet, som en parallell verden.

4.1.2 Pippi og Janne som fremmede barn

Gérard Genette skriver i *Palimpsests: Literature in the second degree* (1997) om ulike litterære forbindelser mellom tekster, som han kaller for transtekstualitet. Begrepet transtekstualitet kan samsvare med begrepet intertekstualitet.¹¹ Når det gjelder en teksts forhold til en foregående tekst, betegner Genette dette som hypertekstualitet. Den karakteriserer relasjoner en tekst kan ha til en hvilken som helst annen foregående tekst som den føyer seg til, legger seg opp mot eller transformerer (5). Den hypertekstuelle forbindelsen

¹¹ Intertekstualitetsbegrepet har sin opprinnelse hos Julia Kristeva, som videreførte Bakhtins teori om det dialogiske aspektet i språket. Begrepet innebærer alle tenkelige forbindelser mellom tekster, som en del av språklig meningsdannelse. Intertekstualitet er hos Genette en mer snever betegnelse, som en del av ulike kategorier innunder transtekstualitet (Lothe, Refsum, Solberg 2007:100).

oppstår mellom to tekster der den ene av dem ikke kan eksistere uten den tidligere teksten. Den foregående teksten regnes som en primærtekst, kalt en hypotekst. Den andre, sekundære teksten defineres som en hypertekst.

Når det gjelder *Janne, min vän* og *Pippi Långstrump*, kan vi si at Lindgrens verk er en hypotekst til Pohls bok. *Janne, min vän* kan dermed kategoriseres som en hypertekst til *Pippi Långstrump*. Til tross for at Pohl ikke henter spesielt mye fra *Pippi Långstrump* annet enn at Janne har likheter med Pippi, ligger det likevel stor mening i karakterlikheten og også i den generelle assosiasjonen. Dermed kan boken leses som en hypertekst. Det vil være interessant å se på hvilke likheter som finnes mellom *Pippi Långstrump* og *Janne, min vän* og hva det har å si for tolkningen av Pohls roman.

Hele tre ganger i boken blir Janne eksplisitt sammenlignet med Pippi. I følge Kümmerling-Meibauer videreutvikler Lindgren og Pohl fortellingen om ”det fremmede barnet” og adapterer det til sin egen tid, hvor barna er satt i et bymiljø (1994:11). Det oppstår en rekke motsetninger der ”det fremmede barnet” opptrer, det blir en kontrast mellom natur og sivilisasjon, skole og lek, mellom fantasi og fornuft (11). Kümmerling-Meibauer skriver at siden verken Pippi eller Janne har fått skolegang, fremstår de som rene og ubesudlede, da de har ikke blitt indoktrinert i sivilisasjonen. Resultatet er, i følge Kümmerling-Meibauer, at skolen fremstår som en institusjon som undertrykker fantasien og barnets tilknytning til naturen, og også til barnet selv (12). Jeg vil hevde at vi kan finne spor av denne kritikken hos Pohl. Kontrasten mellom Janne og Krille viser at det er sider ved livet som ikke lar seg forklare eller løse gjennom generelle skolekunnskaper. Krille er ekstremt dedikert til faktakunnskaper og tall, han forsøker å løse Janne-mysteriet, men som nevnt kommer han til kort. I tillegg er dette faktafokuset i seg selv et hinder for Krille når han skal prøve å forstå Janne. Resultatet er at skolens kunnskap og pugging ikke kan hjelpe Krille når han står i en situasjon som krever noe annet av ham. Det er en kritikk mot skolen som institusjon, noe som kommer frem flere steder i verket. For eksempel er det tydelig at skolen først og fremst verdsetter tungroddede tradisjoner og fremstår som en arena for de innvidde. Til tross for dette er ikke kritikken ensrettet, den omfatter, som tidligere nevnt, både foreldre og andre voksne som svikter. Videre begrunnes Krilles tilkortkommenhet godt med at han ikke enda er voksen nok til å kunne forstå.

”Det fremmede barnet” står i opposisjon til samfunnet, og skaper en konflikt mellom motsetningene barndom og voksenverden. Det er et viktig poeng i *Janne, min vän* at det er skolegangen som definerer hvilken sosial klasse en tilhører og hvilke muligheter de forskjellige medlemmene i guttegjengen har. Dette er avgjørende for relasjonene dem i

mellom, i tillegg blir det tydelig i forhold til Janne, som åpenbart aldri har gått på skolen. Konflikten som oppstår mellom barndommen og voksenlivet representeres gjennom skolen, da det nettopp er her barnet må legge av seg det barnlige og ha som mål å gå over i de voksnes rekke. Siden Krille er i overgangen mellom barn og voksen er det Janne som fremmer denne splittelsen. Krille blir dratt mellom å skulle passe skolearbeidet og ønsket om å være sammen med Janne. Vi kan se at siden Krille skal ta utdanning og går en annen vei i livet enn de andre i den gamle vennegjengen, må han velge dem bort. Han undrer over om han også må velge bort Janne.

I forbindelse med ”det fremmede barnets” opptreden kan det ofte eksistere en trussel mot barnet, i videre betydning noe som truer barndommen. Denne trusselen kan være en autoritet, aller helst en voksen som skal forsøke å temme barnet og få det til å vokse opp. Dette ser vi tydelig i Pippi-fortellingen hvor Prussiluskan vil ha Pippi inn på barnehjem og i skole. I dette ligger det et opprør mot autoriteter som vil bli av med den barnlige væremåten. I *Janne, min vän* kan vi se at det er voksne autoriteter som er ute etter Janne. Mr. G. G. er en lærd autoritet med makt, siden han er skolelærer. Janne gjør opprør mot ham, det samme gjør Krille siden han beskylder Mr. G. G. for å forfalske karakterene hans. I dette tilfelle er Mr. G. G. den som har invadert Jannes barndom og ødelagt den. Mr. G. G. blir stoppet, mye fordi at Krille tar opp kampen mot ham i forbindelse med det forfalskede vitnemålet. Det kan hende at Janne i verkets slutt klarer å ta Mr. G. G., men det får vi ikke vite. I *Janne, min vän* er det likevel ikke kun en spesifikk trussel mot Janne, siden Pohl åpner opp for en bred samfunnskritikk. Her er det ikke bare en ondskapsfull sirkusdirektør/skolelærer, men et helt samfunn som har sviktet Janne. Voksenverden fremstår som noe lite ønskelig, men i Pohls fortelling er heller ikke barndommen en ønskelig tilværelse.

Utenomjordiske egenskaper

I likhet med Pippi beskrives Jannes utseende som annerledes, han har helt rødt hår og masse fregner. Dette er med på å underbygge tolkningen om at Janne tilhører en annen verden og skiller seg ut. En annen likhet å bemerke er Pippi og Jannes ferdigheter og egenskaper, som er utenom det vanlige. Pippi er utenomjordisk sterk og Jannes akrobatiske ferdigheter fremstår som overnaturlige. Hans akrobatiske evner er uten sidestykke og han har en ekstrem kroppsbeherskelse.

I motivet ”det fremmede barnet” finnes det en gåtefullhet, både når det gjelder oppførsel og fremtreden. ”Det fremmede barnet” konnoteres ofte til naturen, noe ”opprinnelig” og forut for sivilisasjonen. Disse barna er naturbarn og har for eksempel god

kontakt med dyr. I Pippi-karakteren ser vi dette ved at Pippi bor sammen med en prikkete hest og apen Herr Nilsson. I Jannes tilfelle eier han ingen egne kjæledyr, men får en helt spesiell kontakt med Krilles marsvin, Mulle. Til tross for at Janne aldri før har sett et marsvin og ikke engang vet hva det er, forstår han instinktivt Muller's signaler og behov.

Pippis hest kan, i følge Kümmerling-Meibauer, sammenlignes med Jannes sykkel, som deres attributter. Sykler og hester gir dessuten assosiasjoner til sirkus. I Pippi-bøkene er Pippi ved en anledning på sirkus, der bekjemper hun den sterke Adolf.¹² Både sykler og hester er representert i sirkuset, noe som gir Janne og Pippi enda flere likheter. At sirkuset legger opp til forkledning og gåter passer også godt inn i bildet av Pippi og Janne som fremmede barn.

Kümmerling-Meibauer beskriver, i likhet med Harald Bache-Wiig, "det fremmede barnet" som en fantasifigur som dukker opp i hverdagen og griper inn i barns liv (1994:9). Måten Janne entrer Krilles liv er nettopp ved å dukke opp fra ingen steder: "Klockan 18.32 blev jag upphunnen av någon, som kom från ingenstands, bara fanns där." (6). Et eksempel på dette er hvordan Janne plutselig entrer Krilles liv, for så å like plutselig forsvinne flere uker av gangen. Hvis vi skal tolke Janne som et fremmed barn vil disse forsvinningsnumrene være av utenomjordisk karakter, men siden vi etter hvert kan forstå at Janne tilhører et sirkus og at han mest sannsynlig er ute og reiser, får forsvinningene hans en realistisk forklaring.

"Fina, lilla krumelur jag vill inte bliva stur."

En viktig likhet mellom Janne og Pippi er hvordan begge forneker alder og ikke vil bli voksne. Pippis replikk blir eksplisitt nevnt: "Fina, lilla krumelur jag vill inte bliva stur." (87). Vi får aldri vite hvor gammel Janne er. Krille funderer på det, men klarer ikke å se det i sammenheng med sine dagdrømmer om akrobatjentene som ikke kan eldes. Krille tenker over at Janne ser liten ut, men at han kan virke eldre i væremåten. Flere steder i boken er det situasjoner eller utsagn som kan tyde på at Janne er eldre enn man skulle tro, for eksempel syns han at grove vitser er barnslig og nødvendig. I det tidligere nevnte sitatet om sirkusjentene sier Krille at jentene kan være bortimot tjue år (s. 34 i oppgaven). Det er ikke utenkelig at Janne kan være såpass voksen.

Janne sier at han ikke feirer fødselsdager fordi han forneker alderen. Dette peker også på det faktum at Janne ikke har noen familie eller et vanlig hjem, mest sannsynlig vet han ikke når han er født. Krille forstår ikke at Janne virkelig er helt alvorlig når det gjelder dette,

¹² Det politiske budskapet er tydelig: den sterke Adolf har tysk aksent og blir bekjempet av Pippi i 1946.

fordi han ikke kan se for seg hva det innebærer: ”Men Pippi Långstrump var en sagofigur, placerad föräldrafri, eller nästan föräldrafri, i eget hus och utanför ordning och verklighet.” (87). Janne sier at han aldri har vært elleve eller tolv år, og heller aldri kommer til å bli det. Krille ser ikke ut til å forstå eller å tenke spesielt mye over dette. Likevel forstår han at Janne har åpnet seg for ham, uten at han selv kan tyde hva det er han har fått se: ”Här hade han öppnat en dörr lite grann, men jag förstod inte det jag såg där innanför.” (87). At Janne aldri har vært eller kan bli elleve-tolv år kan bety at han er yngre, men mest sannsynlig betyr det at han aldri har hatt en barndom og dermed aldri har vært en vanlig tolvåring. Det viser også til at Jannes kropp ikke kan eldes på vanlig vis.

Ambivalens i kjønn

Det ligger flere aspekter ved Janne-karakteren vi kan nøste opp med henblikk på Pippi. Det tydeligste er kanskje spørsmålet om Jannes kjønn, siden Krille allerede ved første møte tror at Janne er en jente. En erfaren leser vil kunne fange opp dette relativt fort, spesielt fordi det blir gjentatt senere i verket. Både Pippi og Janne innehar denne ambivalensen i kjønn. ”Det fremmede barnet” i Hoffmanns eventyr er kjønnsnøytralt, mens Pippi åpenbart er en jente. Hun er likevel utstyrt med både mannlige og kvinnelige egenskaper. Kümmerling-Meibauer skriver at Pippi leker med kjønnsroller når hun kler seg ut som både menn og kvinner, og veksler mellom disse rollene. I tillegg innehar hun typisk mannlige trekk, som for eksempel at hun er ekstremt sterk. Hun ter seg også generelt annerledes enn sin venninne Annika, som i kontrast til Pippi har mer typiske ”jenteegenskaper”.

Pohls Janne-karakter er i større grad ubestemmelig i kjønn. Janne fremstår som en androgyn, selv om han gjennom hele boken fremstiller seg selv som gutt. I likhet med Lindgren legger Pohl inn kontraster i figuren ved at Janne ser ut som en jente, men er en reser på sykkel og kan reparere enhver skade som skulle oppstå, noe som var mer typisk for gutter på 1950-tallet. I Krilles vennegjeng blir han akseptert fordi hans sykkelferdigheter er ekstraordinære. Moren til Krille tror også ved første møte at Janne er en jente. Krille tenker ikke spesielt mye over dette, siden han ikke har mistanke om at Janne skulle være noe annet enn det han selv sier at han er. En annen ledetråd er at Janne aldri vil være med å bade og kommer med alle mulige unnskyldninger for å slippe.

Maria Österlund skriver om kjønn i ungdomslitteraturen i sin bok *Förklädda flickor: Könsöverskridning i 1980-talets svenska ungdomsroman* (2005). Hun fokuserer på kjønnsfremstilling og makt i ungdomsbøker, med hovedvekt på Judith Butlers kjønnsteori. Hun tar utgangspunkt i populærkulturen, hvor hun ser at forestillingen om kvinnen utkledd

som mann er et sentralt motiv for ungdomsromanen i Sverige på 1980-tallet. I litteraturen ser vi at kjønnsroller blir utfordret ved at for eksempel jenter inntar mannlige domener eller har mannlige attributter. Forventningene til jenterollen blir dermed satt på prøve og blir et symbol på kvinnenens ufrihet. Utkledning tilbyr jentene en frihet til å bevege seg fritt omkring. I dette ligger det også et ønske om å vise at kjønn er sosialt konstruert, ikke kun er knyttet til det biologiske kjønn. I forbindelse med Janne ser vi at det nettopp er utkledningen og opptreden som gutt som gir Janne friheten til å kunne bli en del av Krilles gjeng og dermed få noe av barndommen tilbake. Jannes opptreden og utkledning kan tydelig kobles opp mot kjønnsproblematikken. Han fremstår som androgyn, noe som skaper en forvirring i Krilles følelser, da han tydelig har sterke følelser for ham.

Ur-Pippi: Det opprinnelige manuskriptet

Astrid Lindgrens førsteutkast til fortellingen om *Pippi Långstrump* ble i 2007 utgitt med tittelen *Ur-Pippi: Det opprinnelige manuskriptet*. Ulla Lundqvist har skrevet kommentar til utgivelsen og sett på de foretatte endringene i den endelige versjonen som ble utgitt. Lundqvist skriver at Pippi-karakteren er blitt tonet ned, da hun i den tidligere versjonen var mer brautende og uforskammet. I tillegg har hun fått et mildere uttrykk ved å vise sårbarhet og vemod. Paradoksalt nok, skriver Lundqvist, fremstår Pippi i den nye versjonen som mer suveren og fantastisk enn tidligere. Årsaken er at hun ikke har menneskelige feil og er derfor enda mer ”uebermensch”¹³ enn hun i utgangspunktet var.

I den omarbeidede versjonen er Pippi snillere og høfligere, for eksempel er hun ikke lenger nedlatende til Tommy og Annika. Videre er noen scener hvor hun er voldelig og frekk mot voksne, tatt vekk. Da Pippi havner i slåsskamp er det i den tidlige versjonen Pippi selv som fremprovoserer slagsmålet og det er åpenbart at hun nyter den maktposisjonen hun har. I den nyere versjonen blir det slåsskamp fordi Pippi skal forsvare en stakkars liten gutt som blir mobbet av en eldre bølle. Dermed er Pippi blitt forsvarer for de små og svake.

Pippi er blitt mer forankret i virkeligheten ved at hennes opphav er tydeligere. Det blir sagt at hun har en far på sjøen og en mamma i himmelen, noe som ved flere anledninger blir brukt som forklaring fra Pippi selv på at hun ikke er mer veloppdragen. Dette tydeliggjør at hun fremstår som ensom og sårbar. I tillegg er hun i den nyere versjonen oftere bedrøvet, og hun er lei seg når hun blir tatt i en løgn. Da Pippi er på skolen er hun høfligere og fremstår

¹³ Astrid Lindgren har selv kalt Pippi for et ”uebermensch” plassert i en virkelig verden da hun sendte inn manuskriptet til vurdering hos forlaget Bonnier i 1944 (2007:97).

mer som et uskyldig barn enn tidligere. Det fremgår at hun har gode hensikter, men at hun bare ikke vet hvordan man skal oppføre seg. Mange av endringene er selvfølgelig gjort på bakgrunn av hva som var ansett som riktig barneoppdragelse på 40-tallet, og hva barn burde lese. Til tross for dette fremgår det at endringene var vellykkede med tanke på Pippi-karakteren.

I forbindelse med *Janne, min vän* kan vi se at det er trekk som er hentet både fra den gamle og den nyere Pippi. Janne er ved noen tilfeller ukontrollert og lar seg rive med når han havner i en slåsskamp. Til tross for dette er ikke Janne like uforskammet som det Pippi var i den opprinnelige versjonen. Da Janne er hjemme hos Krille er han høflig og oppfører seg godt overfor de voksne. Den største likheten mellom Janne og Pippi, utenom det ytre, er sårbarheten og den åpenbare utsattheten. Dette er trekk som stammer fra den reviderte Pippi-figuren. Det vemodige ble lagt til av Lindgren mest sannsynlig for å gjøre Pippi mer likandes og troverdig, og i stor grad var dette vellykket. I den første versjonen har Pippi noen ganger en mer irritert og negativ tone, noe som er tatt bort. Dette finner vi heller ikke i Janne-karakteren. Det suverene uttrykket og forbindelsen til noe fantastisk, er noe Pippi og Janne har tilfelles. Dette er som nevnt resultatet av den omarbeidingen som ble gjort. Pippi er mer frigjort fra virkeligheten, noe som også gjelder for Janne. I motsetning til Lindgren blir det hos Pohl likevel en tilbakeføring til virkeligheten med Janne-karakteren, da Jannes liv er en påtrengende hard virkelighet. De trekkene av Pippi som finnes i Janne er derfor hovedsakelig å finne i den reviderte versjonen: suverene, godhjertede og milde, men også med en tragisk side.

Utsatte barn

Likheten mellom Pippi og Janne finnes i deres livssituasjon: den er usikker, avvikende og de har ingen foreldre eller omsorgspersoner rundt seg. I Lindgrens fortelling fremstår dette som relativt uproblematisk. Pippi later til å være fornøyd med å ha en mor i himmelen og en far på havet, men det er også noen underliggende toner som peker på at det er en vemodig situasjon. Dette er noe Pohl har plukket opp og videreført i Janne-karakteren, der det tragiske i en slik situasjon virkelig er manifestert. ”Det fremmede barnet” er som regel av ukjent herkomst, og både Pippi og Janne har en uvanlig eller ukjent familiesituasjon.

I *Pippi Långstrump* forsøker karakteren Prussiluskan å få Pippi på barnehjem og i skole, hun representerer dermed samfunnet som sådan. Siden hun er fremstilt som en ulidelig karakter og at Pippi åpenbart ikke er interessert i hennes hjelp, kan vi ane en kritikk av disse institusjonene. Spesielt barnehjemmet, som i utgangspunktet skal hjelpe vanskeligstilte barn, later til å fremstå mer som et fengsel enn som en hjelpende hånd. Denne skepsisen, eller

kritikken, er videreført i *Janne, min vän*, ikke nødvendigvis fremstilt av Janne, men mer som et gjennomgående tema i boken. De hjelpende instanser for barn later til å ikke eksistere eller i hvert fall ikke fungere, da de feiler i å hjelpe barn som står utenfor. Dette blir tydeligere gjennom at skolegangen, som tidligere nevnt, kun avhenger av hvilken sosial klasse man tilhører. Både Pippi og Janne er utsatte barn, uten foreldre og uten tilsyn, derfor havner de utenfor fellesskapet. Utenforskapet gjør seg videre gjeldende når det kommer til karakteriseringen av Janne og Pippi. Kümmerling-Meibauer påpeker at ingen av dem har ordentlige navn, kun navn som ligner mer på fantasinavn, som Pippilotta Viktualia Rullgardina Krusmynta Efraimdotter Långstrump eller kallenavn som Janne, Miss Juvenile og Young J. J. Dette peker på at ingen av dem tilhører den virkelige verden og gjør at de får mytiske trekk, samtidig fremstår de som karikerte.

I Pohls roman skapes det en kontrast mellom Krilles navngivelse av ting og samling av faktakunnskaper, og det at han ikke vet hva hans beste venn heter. Det gjør at Janne blir enda mer anonym, noe som blir tydelig i møtet med politiet når Krille skal forklare seg og kun vet at han kalles Janne. Hva gjelder kallenavnene Miss Juvenile og Young J. J. er dette Jannes artistnavn, noe som gjør det hele mer alvorlig. ”Juvenile” betyr ungdoms-aktig eller ungdommelig. Dette kan kobles sammen med det som etter hvert blir nokså klart: at Janne egentlig er en jente som har trent så hardt og så mye at hun ikke har kommet i puberteten. Dermed er han for alltid fanget i en altfor ung kropp, som resultat av akrobatlivet. Young J. J. viser til at Janne tilhører den eldre G. G., som later til å være en leder eller styrer av sirkuset. Da det etter hvert viser seg at det er den samme Mr. G. G. som er Krilles lærer, får Pohl plassert enda et spark til skolesystemet og den offentlige skolen. Miss Juvenile og Young J. J. får ytterligere tragisk betydning da vi kan tolke det dit hen at Janne blir utsatt for seksuelle overgrep av (muligens blant andre) Mr. G.G.’s håndlanger ”Monstret”.¹⁴ Det blir etter hvert klart at vi ikke kan vite hva Jannes virkelige navn er, mest sannsynlig er Janne-navnet noe han har funnet på.

I bokens slutt får Krille se bildet av Miss Juvenile og innser hva Janne egentlig er og hva som kan ha skjedd med ham. Kümmerling-Meibauer hevder at Pohl legger opp til en annen tolkning av motivet ”det fremmede barnet” ved at han lar Janne dø til slutt. Det ligger i forestillingen at ”det fremmede barnet” ikke kan bli voksent og derfor må forsvinne fra den virkelige verden. Som tidligere nevnt er dette historien om den evige barndommen som et

¹⁴ ”Monstret” peker igjen på hvordan Janne kan tolkes som en mytisk karakter, da det hentydes til eventyr og utenomjordiske vesener.

tapt paradiset. Bache-Wiig skriver at ideen om ”det fremmede barnet” er knyttet til forestillingen om at barn er rene og ubesudlede, og dermed kan formes av sivilisasjonen. Fascinasjonen for ”vidunderbarn” viser til en forestilling om at sivilisasjonen og samfunnet triumferer. I forbindelse med *Janne, min vän* ser vi at Pohl går bort fra denne ideen ved motivet. Han viser at det i Jannes tilfelle ikke er et ”vidunderbarn” vi skal beundre, men heller er en tragisk manifestasjon over hva samfunnet egentlig kan gjøre med barn. I forestillingen om ”det fremmede barnet” blir barnet også konnotert til naturen og det ville. Som nevnt er ikke dette nødvendigvis i forbindelse med noe dyrisk og utemmet, men manifesterer seg heller i en fascinasjon for at barn er uberørt av sivilisasjonen. Barna anses som mer ekte, da de ikke er ødelagt av sivilisasjonsprosessen. Som jeg forsøker å vise går Pohl også bort fra denne tankegangen knyttet til motivet. Janne er ikke et rent og ubesudlet, blankt ark, han er mishandlet og neglisjert av den voksne verden.

Innledningsvis om *Janne, min vän* nevnte jeg Goethes akrobatjente Mignon. Janne og Mignon-karakteren har mange likheter. Det mest åpenbare er tilknytningen til fremmed barn-motivet. Både Janne og Mignon er akrobatiske og fremstår som ”vidunderbarn”. I tillegg er de ubestemmelige i kjønn. Bache-Wiig skriver at hos Goethe dør Mignon, i likhet med Janne, noe som blir et bilde på at barndommen må vike for voksenverden. Mignon-figuren fremmer det ambivalente synet på barndommen. På den ene siden forsøker verkets hovedperson, Wilhelm, å sivilisere Mignon og å opptre som en slags far og beskytter. På den andre siden ønsker han å forenes med henne, hinsides regler og forbud mot pedofili og incest (2001:100). Wilhelms dannelseshistorie omfatter det tragiske bruddet og sviket mot barndommen, altså den totale adskillelse fra barnet, da Mignon bli sveket av ham og dør like etterpå (100). Det samme finner vi i *Janne, min vän*, da Krilles svik indirekte fører til Jannes død. Bache-Wiig skriver at sviket mot barndommen, som både er traumatisk og nødvendig, har satt sine spor i den klassiske barnelitteraturen.

Kümmerling-Meibauer hevder at Pohl fremmer en tanke om at ”det fremmede barnet” ikke hører hjemme i vår tidsalder og ikke har en plass i det moderne samfunnet (1994:15). Pohl kritiserer forestillingen om en fantastisk verden, som vi finner hos Lindgren og Hoffman, og viser at verden er splittet og full av motsetninger. Dette peker på det tragiske i Jannes situasjon. Pohl viser at det finnes barn som er utsatte og som lever under forferdelige forhold. Den forestillingen vi har om den uskyldige barndommen og dens paradiset, finnes ikke. Sirkuset blir hos Pohl et bilde på den fantastiske verden, som viser seg å være uekte og farlig (15). Kümmerling-Meibauer skriver at Jannes utsatthet kommer frem gjennom hans tilknytning til sirkuset, samt det at han mest sannsynlig prostituerer seg. Ved å avdekke

sirkuset som en fasade, som det i seg selv er, river Pohl ned forestillingen om barndommen. Prostitusjonen gjør at det uskyldige og vakre ved barndommen for alvor blir avvist som en utopi. ”Det fremmede barnet” er ikke lenger et bilde på en idealisert barndom, men oppstår hos Pohl som et omvendt bilde. I følge Kümmerling-Meibauer er Janne utestengt fra fellesskapet og søker derfor sin tapte barndom gjennom Krille og vennene hans. Janne får kanskje noe av sin barndom tilbake, mens Krille blir voksen i sitt møte med Janne. ”Det fremmede barnet” blir hos Pohl flyttet inn i den virkelige verden, og som vi skal se er denne versjonen av motivet også gjeldende i *Leo og Mei*.

Flere litterære forbindelser: ”Snedronningen” og *Bröderna Lejonhjärta*

Bodil Kampp skriver om *Janne, min vän* i ”Barnet og den voksne i det børnelitterære rum” (2002) og mener vi kan finne likheter med H. C. Andersens eventyr ”Snedronningen”. I *Janne, min vän* er det en passasje hvor Janne og Krille er ute og treffer på en ”gumma” i et lite hus med en rosehage. I eventyret ”Snedronningen” er det jenta Gerda som oppdager en gammel kone med en rosehage, hun glemmer seg selv, tid og sted. Krille og Janne blir ikke like åpenbart ”forhekset”, men den gamle oppholder dem med snakk og inviterer dem på saft og kaker. Dette finner sted etter at de to har sovet sammen i Jannes hemmelige hytte og får dermed en rituell betydning, som peker på at det har funnet sted et overgangsrite.

En annen klassiker vi kan finne spor av i *Janne, min vän* er Lindgrens *Bröderna Lejonhjärta*. Kampp skriver at boken har temamateriale og fortellertone til felles med Lindgrens verk. I *Bröderna Lejonhjärta* er det Skorpan som forteller om sin bror, Jonatan, noe som ligner måten Krille forteller om sin venn, Janne. Kampp hevder at siden Krille i romanens slutt ønsker å følge etter Janne i døden, kan vi se at boken alluderer til at Skorpan i *Bröderna Lejonhjärta* ønsker å følge etter sin bror inn i døden: ”Inte utan mej! Du får inte försvina till Nangilima utan mej...” (Lindgren, 2002:224). Krille vil at han og Janne skal hoppe videre til neste alternative verden, noe som kan vise til hvordan Skorpan og Jonatan sammen hopper fra Nangijala og over til Nangelima. Som nevnt i forbindelse med de alternative verdenene, kan vi se at Pohl bryter med forestillingen om fantastiske verdener, da det i *Janne, min vän* ikke er mulig å gå tilbake eller å hoppe over i neste dimensjon, slik de gjør i Lindgrens bok. Krille sier eksplisitt at: ”Allt kan förekomma i den här världen. Det behövs inga Alternativa Världer.” (254). Han blir konfrontert med den harde virkeligheten, Janne er død og Krille kan ikke gå tilbake i tid eller velge et annet alternativ. Pohl tydeliggjør dermed at livet ikke er et eventyr og at døden er endelig. Kampp påpeker at Pohl, gjennom sin innviklede fortellerteknikk og oppbygning, viser at det ikke er mulig å fortelle en tragisk

og vanskelig historie gjennom enkle ord og konkret, logisk oppbygning. Den narrative strategien peker på at vi lever i parallelle verdener, både sosialt og i vår bevissthet.

4.1.3 *Leo og Mei: om å være trygg*

I *Leo og Mei* kommer skillene mellom Leos og Meis familiesituasjon og hverdag tydelig frem. Foreldrene til Mei er tilstede og støtter henne, og hun forstår at hun er heldig. Boken er fortalt fra Meis synspunkt og gir innblikk i hennes tanker omkring Leo og deres vennskap. Hun forsøker å hjelpe Leo, til tross for at hun ikke konkret vet hva som er galt, hun vet bare at hun som venn må hjelpe. Leo blir sperret inne i kjelleren om natten og Mei må hjelpe ham ut. I boken har Leo og Mei tilsynelatende lik livssituasjon: ”Husene våre er nesten like, bare speilvendte, fordi de ligger på hver sin side av gata.” (2012:6).¹⁵ Likevel tilhører de ulike verdener. Bjørkøy påpeker også denne speilingen av karakterene. Livene deres er nesten like, bare speilvendte. Mei er rask og kan løpe fritt, hun er trygg og har en god familie. I motsatt fall har Leo et handikap ved at den ene foten hans har sluttet å vokse, og en ustabil familiesituasjon. Om dagen slapper Mei av, da er hun bare en venn og ikke den som må hjelpe. Store deler av boken handler om hvordan Mei takler dette. Hun føler på at det er urettferdig at hun selv har det så godt, mens hennes bestevenn åpenbart ikke er like heldig.

I beskrivelsene av hjemmet til Leo forstår man at ikke alt er som det skal være: ”Det er ikke lyst, og ikke mørkt. Det er ikke varmt her, men ikke kaldt heller. Lufta står stille. Det er som om hele verden der ute ikke finnes lenger.” (47). Lea beskriver stemninger heller enn konkret handling, noe som gjør det både underfundig og vakkert. Hjemme hos Mei er det godt å være, der er til og med kjelleren hyggelig. Hva som foregår hjemme hos Leo er relativt vagt beskrevet, men vi får vite at han blir stengt inne i kjelleren av faren og det antydes at faren slår ham. Mei vet at han har det vondt og anser det som sin oppgave å våke over vinduet hans hver kveld, i tilfelle han er i kjelleren og hun må slippe ham ut. I tillegg tar hun med frokost til ham. Moren til Mei er snill og trygg, Leo sier til Mei at hun har vært heldig med henne. Mei vet godt at hun er heldig og moren hennes poengterer dette også: ”Du er heldig du, som kan løpe, sier mamma...–Tenk på Leo.” (21). Moren snakker egentlig om foten til Leo, siden det ene er kortere kan han ikke løpe, men dette får en dobbel betydning i det at Mei er fri og trygg, mens Leo ikke er det. Siden de to barna ellers er like, gis det inntrykk at det er helt tilfeldig hvem av dem som sliter. Lea viser med dette at vi ikke kan

¹⁵ Alle sitatene er hentet fra *Leo og Mei*, 2012, Cappelen Damm, Oslo.

vite hvem som har det vanskelig og at det finnes barn som har det vondt også i helt vanlige familier.

Mei har skyldfølelse fordi hun har det bedre enn Leo. Hun forsøker å ikke få Leo til å føle at det er så stor forskjell på dem og hvis hun sier noe som antyder det, angrer hun seg med en gang. Flere ganger kommer det frem at hun bare vil at Leo skal være glad og at alt er mye bedre når han ler. Det later til at Mei skammer seg over å ha det godt: ”Det kjennes som om jeg har fått for mye av noe fint og glemt å dele.” (72). Da Mei er oppe i trehytta de har bygget ser hun ned på Leo og tenker at hun er i en posisjon hvor ingen kan nå henne, mens Leo er nede på bakken der alt kan skje. Dette viser igjen at Leo har en utrygg tilværelse i motsetning til Mei, han er hele tiden utsatt.

Mei er flink til å løpe og er rask, som nevnt viser dette hvor fri hun er i motsetning til Leo. I forbindelse med Bowlbys teorier om barn med en trygg base, passer Mei godt inn i denne kategorien. Hun har en stabil familie og de stiller opp for henne, dermed kan hun trygt bevege seg vekk fra denne basen for å utforske verden og samtidig ha mulighet til å trekke seg tilbake hvis det skulle være behov for det. Mei er et trygt barn. Leo har på sin side ikke den tilsvarende tryggheten, faren er skummel og uforutsigbar, mens moren ikke klarer å stå opp for seg selv og Leo. Dermed beskrives Leo som halt, han mangler noe, ikke bare litt av foten, men også en trygghet. I Bowlbys teori beskrives det hvordan den som selv har en trygg base kan bli en som tar seg av andre som ikke er fullt så heldige. Det er nettopp det som skjer i vennskapet til Leo og Mei, da Mei gjør det hun kan for å hjelpe Leo. Mens Leo er på sykehuset går hun veldig opp i å skulle holde løftene sine og oppfører seg som en reddende engel som skal få ham tilbake til livet. Mei forventer også at Leos mor skal handle på en måte som er best for Leo og har tillit til at voksne mennesker skal hjelpe, men Mei blir skuffet over moren til Leo, som verken stiller opp eller gjør det ”riktige”.

Bowlby skriver om hvordan et barn som ikke har det godt kan knytte seg til et individ som klarer seg bedre enn det gjør selv. Leo knytter seg til Mei, noe som kan beskrives som en beskyttelsesfunksjon, slik Bowlby beskriver det. Dette er en opplagt overlevelsesstrategi. Det kommer frem at det åpenbart er noe som er annerledes med Leo. For eksempel er han et alvorlig barn og kan ofte virke eldre enn sin egentlige alder. Leo søker en trygghet og knytter seg til Mei, det kan også tolkes som et indirekte rop om hjelp. I hvert fall søker han mot noe som er trygt siden han selv ikke har en stabil og trygg tilværelse.

4.1.4 Fantasiverden

Leo og Mei bygger en hemmelig hytte, noe som er en likhet med *Janne, min vän*, hvor Krille og Janne har en trehytte. Den lille skogen hvor Leo og Mei bygger hytta blir beskrevet som en hemmelig hage, noe som også gir indikasjoner på at dette er et overnaturlig sted. Det er som en parallell verden hvor Leo søker tilflukt om natten. Mei synes det er merkelig at ikke hun har funnet stedet før siden hun stort sett har vært overalt i nabolaget. Det kan virke som at siden Mei ikke trenger et sted å søke tilflukt eller noen form for parallell verden, har hun ikke kunnet finne stedet. Leo trenger et tilfluktssted hvor han kan gjemme seg for faren, men på et mentalt plan trenger han et sted å rømme til. Når Leo første gang viser henne hagen går de gjennom busk og kratt og gjennom et hull i en mur, dermed ligner det en overgang til en overnaturlig verden. Det gir, i følge Djuve (2012), assosiasjoner til verker som *Legenden om Narnia* (2010) av C. S. Lewis, og F. H. Burnetts *Den hemmelig hagen* (2007).

Mei merker at dette er et spesielt sted. I hagen er trærne ekstra store og svarttrosten synger selv om det er sent på året. Mei karakteriserer hagen som annerledes. Leo beskriver det slik: ” – Denne hagen ble laget til oss for lenge siden, i tilfelle vi kom til å trenge den. Det er sånn med steder som ikke finnes” (38). Dette viser at det er et magisk sted, men at formålet er å være et tilfluktstilsted hvis noen skulle ha det vondt. Leo vil ikke at de skal gi hytta et navn, for hvis de kaller den noe betyr det at den finnes og da kan de bli funnet. Igjen fremstår det som et magisk sted, som nettopp kan miste sin magi hvis noen andre skulle få vite om det. Hvis de navngir stedet, setter ord på det, vil det i tillegg kanskje miste sin magiske kraft. I virkeligheten er det fordi faren til Leo ikke skal finne dem.

Fantasiverdener er gjennomgående i barne- og ungdomslitteraturen og dukker ofte opp når barn har behov for en virkelighetsflukt. Et eksempel fra den barnelitterære kanon er Michael Endes *Den uendelige historie* (1979) hvor den ti år gamle hovedpersonen Bastian blir mobbet, og i tillegg er utsatt for omsorgssvikt hjemme. Han finner en bok i et gammelt antikvariat og blir dratt inn i bokens handling. I eventyrverdenen opptrer Bastian som helten, han blir satt på prøver og blir samtidig voksen.

I *Leo og Mei* er kjelleren nevnt ved flere anledninger. Hovedsakelig er dette fordi at Leo blir sperret inne i kjelleren av faren sin. Dette gir, i følge Bjørkøy, assosiasjoner til Leo som et innesperret dyr. Dette viser til hvordan Leo behandles og hvordan han nærmest stues vekk i kjelleren. I tillegg blir kjelleren et bilde på det usagte i verket, det vi ikke kan eller vil snakke om og dermed fortrenger. Barn som Leo gjemmes i den mørkeste kroken i kjelleren. Vi vet ikke hva det er som foregår i familiens kjeller, men det er i hvert fall åpenbart at det

utføres mørke handlinger. En likhet med *Janne, min vän* er at vi kan lese det som skjer i *Leo og Mei* på et realistisk plan, men at det også kan inneha en annen tolkningsdimensjon. Dette gjelder for eksempel kjelleren, samt beskrivelsene av Leos hemmelige tilfluktssted.

Leo som et fremmed barn

Leo tilbringer åpenbart mye tid i hagen og sier selv at han vokter over den og passer på den. I forbindelse med fremmed barn-motivet har Leo noen av kjennetegnene. Han har noe mytisk ved seg siden han forsvinner om natten. Mei må slippe ham ut, men hun vet ikke hvor han blir av. I mørket kan ingen se ham, kun når han går under gatelyktene. Senere får hun vite at han tilbringer nettene i den hemmelige hagen. Han sier at man alltid må ha et sted som er umulig for andre å finne.

Leo har noe gammelklokt over seg, noe som kan kjennetegne et fremmed barn. Dette, som nevnt i forbindelse med *Janne, min vän*, henger sammen med at ”det fremmede barnet” ofte er uten konkret alder. Dette er ikke spesielt tydelig i *Leo og Mei*, men Leo virker i hvert fall mer alvorlig enn Mei, på en gammelklok måte. For eksempel sier han til Mei: ”Det er bra du har meg, sier han. – Ellers ville du aldri lært noe om mørket.” (27). Alderen deres får vi ikke vite, men de er mest sannsynlig i ti-elleveårsalderen. Leos fot har sluttet å vokse, noe som kan peke på en sammenheng med motivet. I forbindelse med Pippi og Janne nevnte jeg hvordan ”det fremmede barnet” ofte har forbindelse til naturen og har god kontakt med dyr. I Leo-karakteren ser vi dette ved at Leo er ”vokter” over den hemmelige hagen, samt at han samler på biller for å ta vare på dem.

Leo og Mei er yngre enn det Krille og Janne er, så det er ikke overgangen fra barn til ungdom/voksen som tematiseres i *Leo og Mei*, men det er likevel tydelig at Leo får Mei til å utvikle seg og gir henne innsikt i de vonde sidene ved livet. Som sitatet ovenfor viser, kan det tolkes som at Mei ikke ville visst noe om den ”verdenen” Leo lever i hvis han ikke hadde vist henne den. Mei lever et trygt og godt liv, hadde det ikke vært for Leo hadde hun ikke visst noe om livets skyggesider. Hun hadde nok heller ikke vært klar over hvor heldig hun er. Hun vokser i møte med Leos utfordringer og blir også selv utfordret. Da Leo havner på sykehus og Mei besøker ham, ser hun huset sitt fra vinduet og tenker at hun ikke lenger kan få plass i det. Dette viser at hun har vokst og ikke kan gå tilbake til slik det var før Leo ble skadet.

Mei skammer seg over å ha det bedre enn Leo, og skam kan kobles opp mot det å bli eldre og mer selvbevisst. Det trenger ikke være en skam som er knyttet til kropp og seksualitet, som det er mer av i *Janne, min vän*, men innta en annen form. Å være mer heldig og bedre stilt enn sin beste venn kan også skape ubehagelige følelser, noe Mei ikke helt vet

hvordan hun skal reagere på. Hun forsøker å gjøre Leo glad hele tiden og gjør det hun kan for at han skal ha det bra. Samtidig passer hun på å ikke trekke oppmerksomhet mot sin egen situasjon og vil ikke at Leo skal merke kontrasten mellom livene deres.

Leo forsvinner plutselig fra Meis liv, noe som underbygger tolkningen om at Leo kan oppfattes som et fremmed barn. Hun kommer for å besøke ham, men da er han allerede reist, uten at hun har fått beskjed. Hun blir helt fra seg og redd for å ha mistet bestevennen sin. Boken handler derfor like mye om det å oppleve å miste en venn, som det handler om vennskapet mellom Leo og Mei. I likhet med i *Janne, min vän* hvor Krille mister Janne, står Mei først i fare for å miste Leo, for så å oppleve at han forsvinner. Det er åpenbart ikke like tragisk at Leo flytter som at Janne dør, men det er likevel noe av den samme tematikken.

Etter at Leo har reist finner Mei en beskjed fra ham i trehytta. Han har skrevet en lapp til henne hvor han forteller at han skal flytte til en ny familie. Han har skrevet navnet hennes og laget en pil med hvite steiner på gulvet i hytta for at hun skal se lappen. Leo har brått forsvunnet fra Meis liv, men heldigvis lagt igjen en beskjed for å berolige henne. Dette kan ses i sammenheng med et fremmed barn-motiv.

I bildeboken *Morkels alfabet* (2015) av Stian Hole kan vi se at Hole har tatt med seg noe av tematikken fra arbeidet med *Leo og Mei*. Det er jenta Anna, karakteren fra en av hans tidligere bildebøker, *Annas himmel*, som plutselig finner flere små lapper ute i skogen. Hun lurar på hvem som har plassert dem der og finner ut at det er Morkel. Morkel er en gutt hun kjenner fra skolen, men som sjeldent møter opp. Han har bygget en hytte i skogen og Anna får bli med ham. De blir venner og Morkel viser og forteller henne om forskjellige ting, men plutselig forsvinner han. Anna leter etter ham og håper på at han skal komme tilbake. Morkel kan beskrives som et fremmed barn og har flere likheter med Leo-karakteren.¹⁶

Leo er et utsatt barn, i likhet med Janne i *Janne, min vän*. Han er ikke foreldreløs eller hjemløs, men har ikke en sikker base slik Mei har. Familien hans er ikke velfungerende og trygg, på den måten står han alene og uten egnede omsorgspersoner. Mei vet at Leo ikke er trygg når han er hjemme, derfor må hun følge med og hjelpe ham hvis han er innelåst. Leo er som hvilket som helst barn, det er ingen forskjell på ham og Mei, dermed kan det tolkes som at Lea vil vise at det kan finnes vanskeligstilte barn i alle slags familier. Mei og Leos verdener eksisterer parallelt, men den ene er trygg og den andre er utrygg.

¹⁶ En annen parallell finner vi i Maria Gripes *Boken om Hugo och Josefin* (2012), som er den andre boken i en triologi. Den handler om vennskapet mellom Hugo og Josefin. Hugo er et naturbarn med tydelige konnotasjoner til ”det fremmede barnet”.

Oppsummering om ulike verdener

I både *Janne, min vän* og *Leo og Mei* finnes det to protagonister som opplever å ha en god venn som har det vanskelig. Krille i *Janne, min vän* innser ikke hvor heldig han er og hvor stor forskjell det er på hans og Jannes livssituasjon, mens Mei i *Leo og Mei* hele tiden er klar over at Leo er dårligere stilt enn henne. De ulike verdene i *Janne, min vän* er dog hakket mer kompliserte og innviklede, med klasseskiller og underliggende samfunnskritikk, mens Leas bok tar opp vold i nære relasjoner og den familiære omsorgssvikten.

Pohl tegner opp et komplekst bakteppe i sin roman, som kun i noen få tilfeller kommer frem i lyset og som vi bare kan ane omfanget av. Boken balanserer mellom å fremstå som en realistiske skildring og å være en fortelling med mytiske trekk, da representert av Janne-karakteren. De samfunnskritiske aspektene i verket er hovedsakelig beskrivelsen av klasseskiller, først og fremst gjennom skolegang og fremtidsmuligheter. Det kommer frem at det finnes barn som faller utenfor samfunnet, uten sikkerhetsnett under seg, barn sviktet av velferdsstaten. Gjennom Krilles unge øyne ser vi hvordan han ikke kan overskue Jannes ulykke. Krilles foreldre velger å ikke ta stilling til eller å overse de problemene de ser at Janne har, og representerer dermed de voksnes blindhet og likegyldighet.

Janne blir ved flere tilfeller sammenlignet med Astrid Lindgrens Pippi. Dette gir karakteren flere tolkningsmuligheter og dybde, samt at Pohl plasserer seg i forhold til den barnelitterære tradisjonen. Jannes likhetstrekk med Pippi er flere, da hovedsakelig ambivalens i kjønnsfremstillingen, utenomjordiske ferdigheter, fornektelse av alder og deres utsatthet. Et viktig poeng er at både Pippi og Janne er forlatte barn. De har ingen omsorgspersoner og er overlatt til seg selv, noe som har tvunget dem til å vokse opp fortere. Begge karakterene har mistet barndommen sin. Pippis veslevoksenhet er sjarmerende og morsom, men har likevel et snev av alvor og vemod ved seg. Dette kan vi gjenfinne i Janne-karakteren, da Pohl viser oss at Janne er alene i verden. Pippi og Janne søker seg tilbake til barndommen ved at Janne kontakter Krille og gjengen hans, mens Pippi er sammen med Tommy og Annika, som virker er yngre enn det hun selv fremstår som. I *Janne, min vän* kan vi også finne intertekstuelle forbindelser til H. C. Andersens "Snedronningen" og til Astrid Lindgrens *Bröderna Lejonhjärta*.

Motivet "det fremmede barnet" passer godt inn i en tolkning av Janne, både når det gjelder tvetydigheten i kjønn og de mystiske forsvinningene. Pohl skiller seg likevel ad med forestillingen om barndommen som et utopisk paradys, gjennom å fremme en kritikk av voksnes forestilling om barndommen som en idyllisk og uskyldsren tilstand. Janne og Leo er begge gammelkloke på en underfundig måte, noe som kan peke dem ut som fremmede barn.

Pohl og Lea tar ”det fremmede barnet” inn i en virkelig verden og på den måten blir det vist frem hvordan disse barna ikke kun er fantasiskapninger, men fullt ut reelle barn som har det vondt.

I *Leo og Mei* finnes det mystiske konnotasjoner gjennom beskrivelsen av hagen og at barna bygger en trehytte som de bruker som gjemmeded. Dette er noe boken har tilfelles med *Janne, min vän* og annen barnelitteratur. Et grep i barne- og ungdomslitteraturen er at det blir benyttet metaforer og bilder på det som kan virke vanskelig og uforståelig for barn. I *Janne, min vän* forstår ikke Krille hva som foregår i Jannes liv, men klarer å fantasere seg bort i forestillinger om sirkusjenter og andre galakser, som senere viser seg å ligne skremmende mye på Jannes virkelige liv. I *Leo og Mei* er kjelleren et bilde på hvordan det som er vanskelig og vondt ofte gjemmes bort eller overses. Leo søker seg til et hemmelig sted hvor han kan være trygg sammen med Mei, det samme gjør Janne. De hemmelige stedene fremstår som tilfluktssteder i fantasien.

I forbindelse med Bowlbys teorier om trygghet kan vi se noe av det samme i *Janne, min vän* som i *Leo og Mei*. I *Janne, min vän* er det Krille som er barnet med den trygge basen og som får full mulighet til å utforske verden for så å alltid kunne komme tilbake til tryggheten ved behov. Dette er spesielt tydelig i forbindelse med foreldrene hans, da de stiller opp og forsikrer Krille om at de vil hjelpe ham hvis det skulle være noe. Videre er det slik at Janne oppsøker Krille og gjengen hans, muligens er dette et slags rop om hjelp og ønske om tilhørighet. Når Janne blir akseptert av guttegjengingen og i tillegg blir innvidd i Krilles familie, er Janne nærmere tryggheten enn noen gang. Dessverre blir han sviktet av både familien og Krille selv.

4.2 Vennskap, kjærlighet og svik

Janne, min vän og *Leo og Mei* omhandler ikke bare barn i tragiske situasjoner, vennskap er også et viktig aspekt. Både Krille og Mei står i fare for å miste bestevennen sin. Heldigvis ender det godt for Leo, mens det for Krille og Janne ender på verst tenkelige måte. Tidligere i teksten har jeg vært inne på at begge bøkene tematiserer nære og gode vennskap, på tross av sorgelige omstendigheter. I denne delen vil jeg først gå inn på hva slags relasjon Krille og Janne har, spesielt med fokus på at deres vennskap grenser til kjærlighet. Videre vil jeg komme inn på Leo og Meis vennskap, hvor det skildres et sterkt vennskapelig bånd, men som ikke nødvendigvis utelukker romantiske følelser. Jeg vil deretter gå inn på hvordan bøkens protagonister opplever at de svikter sin beste venn og hva dette innebærer. I forbindelse med

sviket i *Janne, min vän* kan vi se at det er dobbelt svik mot Janne. Krille svikter Janne, men det samme gjelder for foreldrene hans. Foreldrene er voksne mennesker, men gjør ingenting for å hjelpe. I *Leo og Mei* føler Mei så stor skyld over at hun ikke stilte opp for Leo, at hun begynner å utføre botsøvelser. Til sist i denne delen vil jeg ta for meg tematikken knyttet til overgangen fra barn til voksen, som er mest tydelig i *Janne, min vän*, men som også kan spores i *Leo og Mei*.

4.2.1 Relasjoner

I *Janne, min vän* uttrykker Krille ved flere anledninger sine følelser for Janne, men ikke nødvendigvis direkte til ham. Dette kommer frem i teksten, men det er vanskelig å skille hva det er Krille tenker og hva det er han sier høyt til politiet. For eksempel da Krille er sint og lei seg fordi han forstår at Janne lyver om hvor han har vært og hva som har skjedd med ham, beskriver Krille at han ”kastade bort hans händer. Fast det var något helt annat jag ville.” (116). I dette ligger det at Krille heller skulle ønske at de kunne holde rundt hverandre. Dette er mest sannsynlig ikke noe Krille sier høyt, og det viser at det kan variere hva som blir tenkt og hva som blir fortalt til politiet. I tillegg vet vi heller ikke hvilken tid det fortelles i, om det er noe Krille tenker mens han står sammen med politiet eller om det er noe som hører til det foregående året.

Det er i hvert fall ingen tvil om at Krille har sterke følelser for Janne. Flere ganger høres det ut som han er forelsket og er betatt av ham. De blir nære venner og Krille beskriver ham som sin ”dödspolare.” (58). Dessverre forstår ikke Krille hvor alvorlig Jannes situasjon er og han klarer ikke å leve opp til vennskapsløftet de to har lovet hverandre. Det later heller ikke til at Krille forstår hvor sterke følelsene hans er eller hva de innebærer: ”innom mig sved elden...Ju hårdare jag teg, desto värre brände der där inne. I bröstet, halsen. Vad har man där, som gör så ont?” (116). Han beskriver at han og Janne er som ett, og når Janne er borte hele sommeren gjentar han gang på gang at lengter etter ham. Nikolajeva skriver at det er påtagelig hvordan Krille nærmest utnevner seg selv til en ordekspert, men aldri klarer å innse eller å sette ord på sine følelser for Janne (1999b:165). I stor grad handler dette igjen om å erverve innsikt, spesielt i forhold til sin egen identitet.

I boken generelt er det et mannlig miljø, hvor guttegjengene står i sentrum og det er om å gjøre å være tøffest. Dette er noe som ikke akkurat gir rom for homoseksualitet (1999b:165). Videre er handlingen lagt til 1950-tallet, noe som gjør sitt for at homoseksualitet ikke er et tema som kommuniseres eksplisitt. Det kan også tolkes dit hen at

Krille ikke vil innse hva han føler for Janne og heller velger å overse det. Det er åpenbart mer enn kun vennskap mellom Krille og Janne, med tydelige seksuell tiltrekning. De seksuelle følelsene Krille har for Janne kommer klart frem da de overnatter sammen i hytta Janne har bygget. De ligger inntil hverandre og Krille beskriver at ”[v]ärmen återvände...tjäran och grandoften svepte in mig och jag lyftes till den där andra världen igen och kände att picken hårdnade och vaxte.” (209). Krille avslører at dette er noe han har vært redd for på forhånd, noe som viser at han egentlig er klar over at han har mer enn kun vennskapelige følelser for Janne. Krille tilføyer at han ikke synes det er så enkelt å snakke om dette, noe som viser at han har problemer med å sette ord på følelsene sine.

Österlund skriver at det på 1980-tallet finnes en ”omformulerad” gutteskikkelse i ungdomslitteraturen, som viser at det ikke bare til jenterollen finnes utfordringer og forventinger, men også til gutterollen (2005:38). Forventingene om at gutter skal være sterke, aggressive og sexistiske fremstår som like undertrykkende som forventningene til jenterollen. På 1980-tallet endres dette bildet, da spesielt kan vi se dette i *Janne, min vän*, hvor Krille er åpenbart ubekvem i den tradisjonelle gutterollen. Videre skapes det rom for homoseksualitet som tema for barn og unge, da Janne og Krilles vennskap er det tydelig noe mer enn kun vennskapelige følelser. Krille avviker fra den mer tradisjonelle gutteskikkelsen ved å ikke være spesielt tøff eller sterk. Da Krille blir kjent med Janne og opplever å være glad i ham, fører det til at Krille ved flere anledninger gråter og tydeliggjør at han redd for å miste ham. Krille viser seg å være mer engstelig og bekymret enn flere av vennene. Dette henger selvfølgelig sammen med at han er redd for at det skal skje Janne noe, men viser også at Krille er mer følsom enn de andre i gjengen.

Krille tenker flere steder at Janne er viktig for ham, men at han ikke kan forklare det. Det kommer frem at Krilles følelser er sterke: ”jag gillar honom så att det värker i mig.” (192). Dette blir også klart i historiens nåtid. I Krilles tanker kan vi se at han blir mer og mer fortvilet når han får vite hva som kan ha skjedd med Janne. Janne har laget vennsarmsbånd til ham og Krille. Han har laget et armbånd til hver, med den andres forbokstav på. De lover hverandre troskap og evig vennskap, og sier en liten regle og navnene deres høyt sammen. Krille ikke klarer å komme på flere forslag for hva J kan stå for, så Janne kommer med en ledetråd til Krille. Han sier at han har et J-forslag til ham, men at Krille selv er så flink med ord at han nok vil finne ut av det. J kan stå for Juvenile, det er som om Janne ønsker at Krille skal løse gåten.

Leo og Meis vennskap

I motsetning til *Janne, min vän* er det ikke noen åpenbar kjærlighetsrelasjon i *Leo og Mei*, da begge hovedpersonene virker noe yngre. Forholdet er heller ikke like komplekst siden det ikke finnes noe kjønnsproblematikk eller noen gryende seksuelle følelser. Likevel kan det hende at dette kun er et spørsmål om tid, kanskje skulle det kunne bli en kjærlighetsrelasjon når de blir eldre. Videre er følelsene de har for hverandre så sterke og omfattende at det fremstår som mer enn bare vennskapelige følelser. Det er det sterke vennskapet mellom Leo og Mei som er i fokus, noe som kan være likeså intenst og viktig som et kjærlighetsforhold. Mei går i hvert fall veldig opp i det, og hele hennes tilværelse blir rokket ved når Leo er i fare. Mei føler et ansvar for å passe på ham, på denne måten kan hun veie opp for at hun er den av dem som er heldig. Leo virker i tillegg mer utsatt og svakere enn Mei. Mei holder øye med Leos vindu hver kveld. Hvis lyset ikke er på, er han i kjelleren og Mei må slippe ham ut. I begynnelsen vet hun ikke hvor han går eller om hun hjelper ham når hun slipper ham ut om natten: ”Jeg vet ikke hvor Leo drar. Jeg vet ikke om jeg er snill.” (13). Hun slipper ham ut i natten, men vet ikke om det er en god ting å gjøre.

Det er tydelig at Mei er engstelig for Leo og bekymrer seg for ham. Hun forsøker å unngå å kommentere hvordan han har det hjemme. Mei ser at Leo reagerer på kjellerdøren hjemme hos henne ved å bli fjern i blikket og hun forstår at det er noe som er galt: ”Jeg kan se det, for han blir borte fra øynene sine.” (17). Til tross for at Mei forstår dette, kan hun ikke forstå rekkevidden av det. Beskrivelsene tyder på at Leo er et traumatisert barn og gjennom Mei blir det fremstilt på en enkel og ”ren” måte, som legger seg opp mot et barnlig blikk. Mei ønsker at Leo skal ha det bra og vil vise ham at verden kan være fin. Flere steder skimtes det en innsikt hos Mei, hun forstår at noe er galt og jobber for å beskytte Leo, men kan ikke helt vite hva det egentlig er. Hun lengter etter at Leo skal være glad, fordi da vet hun at han har det bra og at det vonde er på trygg avstand. Hun tenker også at det føles ekstra godt når Leo er glad, det er bedre enn når hun selv er glad. De blander blod og Leo sier at de aldri kan gå fra hverandre etter det. Mei beskriver det som at de deler et hjerte på fingeren som det banker i, hun tenker at det kanskje gjør at Leo også er heldig, ikke bare henne.

Leo og Mei skjærer inn navnene sine i treet, noe som kan sammenlignes med Janne og Krilles armbåndsutveksling. De lover hverandre vennskap livet ut. I tillegg blander Leo og Mei blod, som et bevis på deres vennskap. Til tross for bokens nøkterne språk er det mye symbolikk, noe som finnes både i ordvalg og i bokens handling. For eksempel strikker Mei et skjerf til Leo, for at han skal kunne holde seg varm de nettene han må være utendørs, i skjerfet strikker hun inn tre av hårstråene sine for at han skal være ekstra varm. Dette skal

bringe lykke. 3 er Leos lykketall, mye fordi det ligner en fugl når man ser det sidelengs. Fuglen blir nevnt flere ganger og i den hemmelige hagen deres bor det en svarttrost. Svarttrosten går igjen flere steder og blir et varsel om hva som kommer til å skje. Fuglen dør senere av at den flyr inn i taustigen og peker dermed frem mot ulykken hvor Leo blir skadet. Mei var skeptisk til taustigen, mest fordi at det var faren til Leo som laget den. Fuglen er et bilde på frihet, noe som står i kontrast til Leos liv. Da Leo ligger på sykehuset etter å ha blitt skadet, forsøker Mei å hjelpe ham ved å besøke ham tre netter på rad og fortelle ham noe fint. Da gir hun ham grunn til å våkne igjen.

4.2.2 Å svikte sin beste venn

Mei er ikke sikker på hva som skjer med Leo eller hvordan hun kan hjelpe ham, men forstår likevel endel. Dette gjelder for eksempel faren til Leo, da Mei intuitivt er veldig skeptisk og var for stemningene som oppstår rundt ham. Mei vet likevel ikke hva hun skal si da moren spør henne om Leo, siden hun ikke vet hvordan man kan vite om noe er i veien. Bjørkøy hevder at Meis foreldre svikter Leo ved at de enten ikke ser eller at de ikke vil se hvordan det egentlig er fatt med ham. Videre påpeker hun at foreldrene også burde se hvordan Mei har det og få med seg alt det hun gjør for Leo. Mei bærer på denne hemmeligheten alene og vet ikke hvordan hun skal håndtere den.

Faren til Leo finner dem i hagen, og Mei tenker at hun har lovet Leo å alltid være hos ham. Hun vil ikke gå fra ham, men hun er redd for faren hans. Faren klatrer opp taustigen til hytta, og Leo faller eller hopper ned fra treet fordi han ikke vil at faren skal få tak i ham. Mei sliter med dårlig samvittighet fordi hun ikke klarte å gjøre noe da faren forsøkte å få tak i Leo. Likevel klarer hun, etter at Leo har falt, å si hva hun mener til faren. Hun klarer endelig å bruke stemmen sin, som moren tidligere har rådet henne til. Det kommer ikke frem hvor mye foreldrene til Mei vet, men moren later til å ha en anelse om at ikke alt er helt som det skal være. Mei vet i hvert fall at det som foregår mellom Leo og faren ikke er bra og at det er flere enn henne som burde vite om det.

Da Mei ser at faren er ute etter Leo kommer hun til en erkjennelse om hva de vil si å være heldig: ”Den som er heldig er trygg. Det er slik det er.” (99). Etter at Leo har falt, tar Mei på seg lua hans, hun kjenner at den er kald og stor. Dette blir et bilde på hvordan Leos byrde blir avslørt og delt med Mei. Hun oppdager at denne hemmeligheten er kald og tung, og heldigvis skal ikke Leo lenger bære den alene. Faren sier at han ikke lenger vil se Leos lue, men Mei svarer ham skarpt tilbake at det må han. Til tross for at Mei føler at hun har

sviktet Leo klarer hun å rope til faren og si hva hun mener om ham, hun opplever at stemmen hennes blir større enn henne. Da faren skal til å gå roper Mei etter ham at han ikke kan gå tilbake. Det kan tolkes som at Mei mener at det er for sent for faren å ta tilbake det han har gjort og snu ryggen til, det kan også være at det abstraherte språket i boken tillater flere tolkninger og at det ikke nødvendigvis er Mei som har denne innsikten. Til tross for at hun klarte å si fra til faren, føler hun selv at hun ikke stilte opp for Leo da han trengte det.

Mei forsøker å hjelpe Leo når han ligger på sykehuset, hun føler skyld og vil rette det opp igjen. Hun begynner nesten å straffe seg selv ved å skulle ha det slik Leo har det. Hun fortsetter å stå og se over på vinduet hans. Mei besøker Leo tre netter på rad for å våke over ham. Hun tenker at det vil gjøre det vanskeligere for ham å bli borte og vil hjelpe Leo ut av søvnen ved å fortelle ham fine ting. I sengestammen hans risser hun inn navnene deres og et tretall, når hun er ferdig med tretallet skal Leo våkne. På en måte blir dette en botsøvelse for Mei, for å rette opp det hun har gjort. Det kan ligne et form for ritual eller at hun utfører en slags trylleformel. Etter at hun har vært hos ham tre netter og risset inn navnene deres i sengestammen, anser hun seg som ferdig, da er det ikke mer hun kan gjøre for ham.

Mei er fortvilet over det som har skjedd med Leo og tenker på ham hele tiden. Hun besøker ham hver dag på sykehuset og venter på at han skal våkne. Mei får et innblikk i hvordan det vil være om han ble borte og hvordan det er å stå i fare for å miste en venn. Boken handler først og fremst om vennskapet deres, men gjennom Mei får vi også innblikk i et barns sorg og fortvilelse over kunne å miste noen.

Etter hvert får vi vite at faren til Leo ikke skal bo hos dem mer, noe Mei er glad for. Moren til Mei forteller at han skal få hjelp. Mei har ikke fortalt så mye til foreldrene sine, mest fordi hun ikke har visst hva hun skulle si. Om moren sier hun at "[h]un har aldri hatt en Leo som har vist henne at lyset skjuler mer enn mørket." (129), noe som viser at Mei ikke tror at moren kan forstå hvordan det er. Mei merker likevel at moren har sett på Leo som om hun forsøkte å finne ut av om det var noe galt. Mest sannsynlig vet ikke foreldrene til Mei om alt hun har gjort for Leo, i hvert fall ikke at hun sniker seg ut for å slippe ham ut av kjelleren eller at hun drar til sykehuset om natten.

Sviket i *Janne, min vän*

Janne, min vän er i stor grad preget av Krilles synsvinkel og personlighet. Som jeg har forsøkt å vise i tidligere avsnitt kan vi se at Krille er naiv i sin relasjon til Janne. Ikke bare unngår han å legge merke til opplagte ting, han er heller ikke klar over sine egne følelser for

Janne. Det mest påfallende er hvordan Krille gang på gang undrer seg over Janne, men likevel ikke dweler ved de ledetrådene som finnes. Dette blir ekstra tydelig når Janne selv gir Krille hint om hvordan det henger sammen. Nordström skriver at det later til at Krille gjemmer seg bak tall og fakta for å unngå å snakke om det som er vanskelig eller ubehagelig:

[F]ör läsaren blir det också uppenbart att den statistiska exercisen många gånger är ett värn för att slippa fundera över siffrornas innehåll – alltså närmast motsatsen till att locka fram nya betydelser hos dem – och för att slippa ta del av sådant som han upplever som obehagligt (2008:56).

Krille forstår etter hvert at Janne må være fattig og foreldreløs. Da Janne har vært hjemme hos ham første gangen forteller Janne hvor heldig han synes Krille er. Da de senere er sammen i hytta, har Krilles mamma pakket med tannbørste og matpakke. Krille blir flau over tannbørsten, men Janne reagerer fordi Krille ikke kan se at han er heldig som har en mor som viser så mye omsorg. Krille har i det minste fått med seg at Janne ikke har en mor, senere får han vite at Janne heller ikke har en far. Krille har ikke tenkt tanken at det finnes foreldreløse barn. Da han innser at Janne heller ikke har et vanlig hjem, kun et oppholdssted begynner han å innse hvor dårlig stelt det er med Janne: ”Ingen farsa. Ingen morsas. Inget namn. Inget hem.” (232).

Krille er tross alt bare tolv år, noe som kommer frem gjennom synsvinkelen og hans perspektiv på tingene. Krille møter Janne med barnets blikk, han er ikke gammel nok til å kunne forstå hvor ille det er stelt med ham. I tillegg blir det etter hvert nokså tydelig at foreldrene til Krille ikke forteller ham ting fordi de vil beskytte ham. Boken er lagt til 1950-tallet, dette spiller selvfølgelig inn på hvordan barn ble behandlet og hva man anså som riktig i barneoppdragelsen. Vi kan ane at storesøsteren til Krille også forstår mer av Jannes situasjon. For eksempel sender hun brev til Krille når hun er på ferie og i brevet spør hun om han har sett noe til Janne. Krille synes bare at hun er dum og irriterende, han forstår ikke at det er grunn til å spørre om hvordan Janne har det.

Krille går fra å være barn til å bli eldre, han reflekterer over sin egen alder flere ganger i boken. Krilles overgang fra barn til voksen er sentralt i boken, og dette er et viktig moment i verkets oppbygning. Til tross for at Krille blir eldre, er han likevel barnlig og naiv gjennom hele fortellingen. Et eksempel på hvordan Janne blir en katalysator for Krilles utvikling er da han må forklare om Gud og kristendommen for Janne. Janne har aldri hørt om dette og Krille må forklare hvordan alt henger sammen. Dermed får han et nytt perspektiv på

det. Dette viser også at Krille ikke enda er voksen nok til å være kritisk eller stille spørsmål ved det han blir fortalt.

I tankerekken hans kommer det frem at Krille er i tvil om han skal fortelle politiet det han vet eller om han sviker Janne hvis han gjør det. Det ender med at Krille forteller, men tviler og holder tilbake så langt det går. Krille er usikker på hva han kan fortelle, og om han ved å dele informasjon om Janne egentlig sviker ham. Krille beskriver deres vennskap som at de er venner inntil døden, det kommer frem at han har vært engstelig for at han skal spørre og grave for mye i Jannes liv.

Krille gjennomgår hendelsene og de ulike ledetrådene sammen med politiet, og dette fører ham nærmere løsningen. Etter hvert slår det ham at han ikke vet hva Janne holder på med når de ikke er sammen: ”Det var alltså först då, på kvällen den 29 augusti, som jag såg. Jag behövde ett helt år till det! Vad höll Janne på med sju åttondelar av sin tid?” (181). Han beskriver at han har blitt eldre og for eksempel ikke vil gå i sirkuset lenger. Likevel kan vi se at han også ikke helt klarer å forholde seg til vanskelige ting og sier at han aller helst vil ha enkle og naturlige forklaringer. Det at Krille ikke klarer å ta inn over seg at Jannes situasjon muligens er vond og tragisk kommer frem da Janne forsøker å fortelle Krille hemmeligheten sin. I stedet for å holde løftet om å stå ved Jannes side som hans ”dödspolare” og endelig få vite mer om Janne, ender det med at han ikke takler å få vite alt:

Och jag såg hur alltihop snart, nu, skulle välla över mig och svepa mig ned, för Jannes vånda var äkta och luktade fasa och natt, och var för stor att bära på ensam, och det Svarta växte och sträckte sig över mig och börjades sänkas, då jag sprängdes och skrek att jag d ö r! Jag dör som du håller på! (223).

Janne forsøker å fortelle om situasjonen sin til Krille, men selv om Krille først blir glad for å skulle bli innviet i Jannes hemmelighet, trekker han seg fordi han skjønner at dette er noe som virkelig er vanskelig. Janne vil dele hemmeligheten med Krille, men han orker ikke å høre sannheten og dermed sviker han Janne ved å ikke stille opp når det virkelig gjelder. Det er merkelig at Krille har søkt å finne ut av Janne gjennom store deler av boken og lengtet etter å få vite og å nå fram til ham, men da han endelig får muligheten, tør han ikke.

Når det nærmer seg en avklaring av situasjonen får vi vite at Krille endelig nærmer seg løsningen, han skriver ned alt han vet og alle ledetråder på et stort ark:

Då klarnade en hel del. Och när jag betraktat den klarnade bilden, som växte fram ur det finstilta där på det stora A3-papperet, reste jag mig och samlade i hop alla mina kartotekslådor, utom den hemliga, och gick ner och slängde dem i sopsäcken (241).

Krille innser her at all hans kunnskap og hamstring av fakta og tall likevel ikke har noen verdi i møte med en hard virkelighet. Det har ikke gjort ham i stand til å løse gåten Janne, snarere tvert i mot. Janne har selv kommentert dette overfor Krille:

Jävla torrt sätt att leva, var det första du sa, Janne. Nu, plötsligt, förstod jag och höll med dig. Ett torrt liv, eftersom liv ertsattes av data, siffror, faktauppgifter på kort. Så kom du, Janne, och ställde till förvirring, för av dig fick jag inga data, inga faktauppgifter att samla. Hade jag bara lärt mig konsten att leva på riktigt, som visst alla andra kan, konsten att lyssna och se, så hade jag väl förstått detta som var du mycket tidigare (243).

Om ikke annet har Krille lært en lekse for livet, noe som underbygger tolkningen om at det er Krilles overgang fra barn til voksen som er et av hovedmotivene. Krille innser hvor barnslig han har vært tidligere. Hans tanker og tiltale til Janne eskalerer når boken nærmer seg slutten, noe som tydelig viser hans fortvilelse, og gir en effekt av at tempoet i boken øker. Krille angrer på hvor feig han var da Janne forsøkte å fortelle ham om hemmeligheten sin og klandrer seg selv for å ikke ha forstått alvoret.

Krilles foreldre - samfunnets svik

Krilles foreldre vet mer enn Krille og de forstår tydeligvis mer enn det han gjør. Faren til Krille skal ta ham med på sirkuspremieren, til tross for at han omtaler sirkuset som ”det var dressyr, værre än djurplågeri.” (141). Her avdekkes en dobbeltmoralisk holdning til sirkuset eller også en naiv holdning fra farens side. Det later til at faren ikke vet at Janne tilhører dette sirkuset, det er likevel merkelig at han skjeller ut sirkuset som sådan, men samtidig tar med seg sønnen sin på forestillinger. Her peker Pohl igjen på en dobbeltmoralisk holdning. I likhet med at Krilles foreldre vet at Janne er i en vanskelig situasjon og trenger hjelp, men kun tilbyr litt mat og husrom nå og da, kan vi se at faren til tross for at han kjenner til sirkusets baksider tar med seg Krille for at de skal gjøre noe morsomt sammen.

Moren til Krille byr på mat og skal vise omsorg for Janne. Hun omtaler Janne som ”Stackars unge!” (50), men Krille stiller seg uforstående til dette og skjønner ikke hvorfor det er synd på Janne. Krille ser i begynnelsen kun Janne som en morsom og spennende venn, som kan hamle opp med alle og er uovervinnelig på sykkel. Siden Krille er ung og uerfaren kan han ikke se det samme som foreldrene gjør: ”Jag försökte ta på mig hennes ögon och se Janne den vägen, men klarade det inte.” (50). Da Janne dukker opp gul og blå over det hele,

diskuterer foreldrene hva de skal gjøre. Til tross for at de snakker om å gjøre noe, ender det likevel med at de ikke vil ta tak i det.

Det kan virke som at Krilles mor har fått vite hva som er Jannes hemmelighet, men det kommer ikke helt klart frem, kun som antagelser. Hun har kanskje klart å få noe ut av Janne, i hvert fall deler av historien. Da Janne kommer tilbake etter å ha vært borte hele sommeren er Krille skuffet og derfor lite hyggelig mot Janne. Det ender med at Janne går, og moren kjefter på Krille og faren for at de oppførte seg dårlig mot Janne. Moren ser da ut til å vite mer om Janne enn det Krille gjør. Siden moren er fra England kan det tenkes at hun er mer vant med klasseskiller og kanskje vet mer om sosial nød og ulikhet. Hun kritiserer samfunnet for å vende det blinde øye til vanskeligstilte barn: ”Men i folkhemmen i välfärdslandet är sådana ungar reformerade bort enligt officiell uppgift att lyda. De förekommer inte. Och har det ändå några slunkit igenom stora sociala skydds nätet, håller publiken tillgodo med bara påståendet att de *inte* finns.” (187). Kritikken hun kommer med er krass. I tillegg ser vi at Pohl har valgt ord som konnoterer til sirkuset, med uttrykk som sikkerhetsnett og publikum. Selv om moren kritiserer samfunnet og later til å vite en del om dette, er hun selv en av dem som lukker øynene for Jannes situasjon. I hvert fall gjør hun ingenting annet enn å tilby Janne mat og å vaske skoene hans. I dette kommer det igjen frem at foreldrene har en noe dobbeltmoralisk holdning. Det blir ekstra tydelig siden de uttrykker at de vil gjøre alt for Krille og stiller opp for ham når han trenger det. Krille begynner i hvert fall å undre seg og lurer på om det er noe han ikke har fått med seg. Da politiet får vite mer av Krille påpeker de at han burde fortalt noen om alt han visste, og i tillegg at foreldrene burde ha gjort noe: ”Att du inte kom till oss, säger snuten. När du såg allt det där. Eller dina föräldrar, som såg en hel del.” (233). Krille er som nevnt bare tolv år og som barn har han ikke mulighet til å skulle kunne forstå hva Jannes liv dreier seg om. Foreldrene hans er derimot voksne, de har i mye større grad forutsetninger for å skulle forstå det. På en annen side kan det hende, til tross for at de ikke kan unngå å se at det er dårlig stilt med Janne, at de ikke har koblet Janne med Cirkus AIR. Mest sannsynlig ville ikke faren ha foreslått å gå på sirkus med Krille for å oppleve å se Janne som linedanser.

4.2.3 Tap av uskyld: overgangen fra barn til voksen

I likhet med Kümmerling-Meibauer og Bache-Wiig, anser Nikolajeva overgangen fra barn til ungdom/voksen som en adskillelse fra barndomsparadiset og et tap av uskyld (1999b:161). Denne traumatiske innsikten er en del av det å skulle vokse opp, hvor leken og harmonien

erstattes med vissheten om materielle ting, seksualitet og ikke minst døden (162). Krille står på grensen mellom barn og voksen, og ved bokens slutt er det ikke mulig for ham å vende tilbake til den lykkelige uvitenheten. I Krille-karakteren ser vi at protagonisten tenker på barndommen som bekymringsfri, men at han likevel er nysgjerrig på det fremmede (163). Nikolajeva hevder at vi i verket kan sette dette i forbindelse med hvordan han stadig utvider sitt geografiske område på Söder i Stockholm, og dermed symbolsk utvider sin egen horisont.

Krille begynner å bli klar over saker som hører voksenlivet til, som for eksempel klasseskiller, betydningen av skolegang og penger. Overgangen til voksenlivet medfølger videre innsikt i aspekter som seksualitet og død. Dette hører til den voksne bevissthet. I Krilles tilfelle er det Janne som står for introduksjonen til begge disse aspektene ved livet. Nikolajeva peker på at Krilles situasjon i bokens primærtid nettopp er inntreden i voksenlivet, siden han blir avhørt av politiet og dermed konfronteres med samfunnsmakten.

Det er flere aspekter som peker på at Krille går fra å være barn til å bli voksen. Krille blir introdusert for seksuelle følelser når han blir glad i Janne. De sykler på et tidspunkt på samme sykkel og scenen har tydelig seksuelle undertoner:

[L]jåren gled ned och upp utmed Jannes höfter...mina knän som kolvar utmed sidorna på Janne, och friktionen fick tyget i byxbenen att bränna, och rörelsen hasade ner hans Tangerions och upp hans skjorta, så att han efter ett tag satt med naken rygg (196).

Da Krille og Janne skal overnatte i hytta, oppdager de ved en tilfeldighet et par som ligger sammen ved en teltplass ikke langt unna deres hytte. Krille konstaterer at stemningen blir litt merkelig etter dette. Denne hendelsen peker frem mot den seksuelle kontakten de to får når de sover ved siden av hverandre om natten. I forbindelse med bokens skildring av Janne og Krilles ulike verdener, kan vi se at Krille beskriver sin seksuelle oppvåkning som å forsvinne over i en annen verden. Det kan bety både det at Krille går inn i en verden han tidligere ikke har kjent til, altså den voksne verden, men også at han ved å gå opp i Janne, blir dratt over i hans parallelle verden. Krille beskriver det som om han går inn i en salighet som ligner en transe.

Tidligere nevnte jeg at Janne fører med seg ritualer, som en del av hans mytiske trekk. Dette viser seg også i forbindelse med Krilles overgang fra barn til voksen. Når de er i hytta spiser de kveldsmat, noe som får en symbolsk virkning. De deler kveldsmaten Krille har med seg, som et siste måltid. Dagen etter at de har sovet sammen i hytta er de ute og går. Da møter de, som nevnt i forbindelse med H. C. Andersens "Snedronningen", en "gumma" i et lite hus.

Dette bygger opp under den mytiske tolkningen av verket, da det gir assosiasjoner til eventyr og fantastiske verdener. De går også innom en hage med et gammelt hus. Krille betegner det som et spøkelseshus. Her spiser de epler, i hvert fall Krille: ”Trädgården var full av äppelträn med djävulkst sura äpplen. Om det var den sorten i Paradiset så var nog Adam och Eva glada åt att komma därifrån.” (216). Dette viser til syndefallet og understøtter igjen at Krille går fra å være barn til å bli voksen. Eplet smaker surt, noe som kan vise til at Krilles opplevelse av å komme inn i voksenverden neppe er eller blir en god erfaring. Til tross for at hans seksuelle oppvåkning i og for seg er en positiv opplevelse, blir hans endelige møte med voksenverden sjelsettende: gjennom Jannes død. Igjen kan vi se at bruddet med barndommen er traumatisk. Samtidig som de er i hagen får Krille en følelse av at Janne ikke er tilstede, han kan tydelig se ham, men fornemmer likevel at Janne er et helt annet sted. Dette peker igjen på Jannes tilhørighet i en annen verden, men som tidligere nevnt viser dette også til en realistisk tolkning siden Janne ikke er den han utgir seg for å være, noe Kriller etter hvert begynner å ane.

I forbindelse med *Leo og Mei* nevnte jeg hvordan Mei skammer seg over å være mer heldig enn Leo. Siden Krille ikke ser at det er så stor forskjell på hans og Jannes liv, skammer han seg ikke over at han er mye bedre stilt enn vennen. Krille later heller ikke til å skamme seg i forhold til resten av guttegjengingen, som også åpenbart ikke er like godt stilt som ham. Når det gjelder de seksuelle følelsene for Janne, skammer ikke Krille seg over dette, i hvert fall ikke når de ligger ved siden av hverandre i hytta. Likevel kan det hende at en av grunnene til at Krille gjennom hele boken virker naiv og ikke helt innser hvor sterke følelsene hans er, er fordi at han er redd eller skammer seg over å ha følelser for en annen gutt. Krille vet tross alt ikke at Janne er en jente, så han tror nok selv at han kan være homofil.

De to verdenene som Krille beskriver kan videre tolkes som skillet mellom barneverden og voksenverden, noe som nettopp er det Krille opplever. Han står med en fot i hver verden, mens Janne aldri kan krysse over. Janne er fanget i en annen verden, verdenen til ”det fremmede barnet” og han kan aldri bli voksen. Siden Pohl materialiserer ”det fremmede barnet” gjennom Janne-karakteren kan vi se det slik at Janne overhode ikke har noen framtidsutsikter eller muligheter for å kunne få et liv i den vanlige verden. I et realistisk perspektiv vil dette bety at Krille blir voksen, går videre med livet sitt og tar utdanning, mens Janne ikke har noen muligheter. Med en evig ung kropp vil han heller aldri bli ordentlig voksen. Hvis ikke Janne hadde blitt drept, ville livet hans mest sannsynlig blitt slik Krille forestilte seg det i fantasien om de avdankede sirkusstjernenes skjebne.

Sviket mot barndommen

Sviket mot Janne kan sammenlignes med sviket mot barndommen. Wulff peker på at det viser seg at Jannes verden har eksistert parallelt med Krilles gjennom hele boken, men at Krille ikke har klart å se det (1999:36). Det er ikke før i verkets slutt at han forstår hvordan alt henger sammen. Wulff skriver at siden Krille forteller at han har vokst fra sirkuset, tyder det på at han har vokst i løpet av året, det er likevel ikke før Jannes skjebne står klart for ham at han virkelig forstår.

Tidligere i boken later det til at Krille ikke har merket seg at Janne kanskje utgir seg for å være noen andre eller noe annet enn det han er, men etter å ha kjent ham i et år begynner Krille å se det:

Något har hänt med mina ögon i sommar. För jag ser vad jag aldrig sett förut: Här är Janne med allt vad Janne gör, men det är inte Janne. Hela den här cykelmekarshowen är teater, medan Janne själv står bredvid, eller ännu längre bort (182).

Krille har ikke lagt merke til dette tidligere, noe som viser at han begynner å bli eldre. Ved flere anledninger reflekterer Krille over egen alder. Han tenker over fremtiden og hvordan han skal forholde seg til vennene. Da en av vennene forlater gjengen og åpenbart har vokst fra dem, innser Krille at gjengen ikke kommer til å være det viktigste i livet hans. Et annet eksempel på at Krille blir eldre er at han etter hvert klarer å seg selv utenfra, gjennom en annens blikk. Janne kommenterer at Krille er merkelig og at Janne ikke alltid forstår seg på ham. Krille må ta et skritt tilbake å forsøke å se seg selv med Jannes øyne. Dette kan muligens være en begynnende selvinnsikt hos Krille.

Krille har ingen erfaring med døden, noe som ikke er så rart siden han bare er tolv år gammel. Han er åpenbart fascinert av det som hører til den voksne verden og av alle gåtene som hører voksenlivet til. Han samler forskjellig informasjon underveis i boken, som en måte å skulle forstå verden på. For eksempel henger han seg opp i dødsulykken med far og sønn. Han får vite at faren i dette tilfellet var deprimert, noe Krille ikke vet hva betyr. I tillegg er han tydelig fascinert av historiene om de små barna som forsvinner i løpet av sommeren, og som i møte hans fantasi utvikler seg til historier om alternative verdener. Han forstår ingenting av dette, men han innser at dette er noe man vet om når man er voksen, og han søker denne informasjonen. Dermed fremstår det å være voksen som både fascinerende og skremmende. Da det viser seg å inngå i hans beste venns livshistorie bli saken en annen: ”Kan vi inte tända lyset och ta en annan historia! Jag gillar inte det här alternativet.” (250).

Dette sitatet peker også på at han ønsker å gå tilbake til barndommens lykkelige uvitenhet. Goethes Mignon-skikkelse har som nevnt mange likheter med Janne, begge blir ofre og dør, som et bilde på at sviket mot barndommen er endelig og uopprettelig.

Oppsummering om vennskap, kjærlighet og svik

Vennskap er et viktig motiv i både Leas *Leo og Mei* og Pohls *Janne, min vän*. I *Janne, min vän* ser vi at Krille tydelig har sterke følelser for Janne. Det virker som det er mer enn bare vennskapelige følelser, noe vi får bekreftet når Janne og Krille overnatter sammen. Pohl er dermed indirekte inne på homofili, noe som ikke var spesielt akseptert på 50-tallet, ei heller var noe man snakket om. Krille representerer en annerledes gutteskikkelse, da han avviker fra en mer tradisjonell gutterolle. Den seksuelle kontakten, og oppvåkningen, peker på at Krille går fra å være barn til å bli eldre. Dette er noe Nikolajeva har fokusert på i sin lesning av verket, nemlig at det er en symbolsk og mytisk skildring av overgangen fra barn til voksen. Som jeg har nevnt tidligere vil jeg hevde at Janne er viktigere enn som så, han er ikke bare en ”veiviser” for Krille. Pohls samfunnskritiske tilnærming gjør at ”det fremmede barnet” blir flyttet inn i en virkelig verden, dermed er det ikke bare den mytiske og symbolske siden av Janne vi må ta høyde for. Pohl viser at det uskyldrene ved barndommen er en illusjon, ved at Janne for lengst har mistet sin uskyld.

Sviket i *Janne, min vän* består hovedsakelig av Krilles manglende evne til å se hva som faktisk skjer med Janne. Ved flere anledninger fremstår han som naiv. Vi kan likevel unnskyldte ham siden han bare er tolv år gammel og ikke har mulighet til å skulle se sammenhengene i Jannes liv. Det sviket som rammer Janne kan tolkes som sviket mot barndommen. Krilles foreldre er derimot mer klandrebare, siden de tydeligvis ser at Janne er et barn i en utsatt posisjon. De får med seg at han er blitt mishandlet og at han åpenbart ikke har noen som ser til ham. Mye av det de vet kommer frem gjennom morens uttalelser. Faren til Krille vet også en del om Mr G. G. og hans lyssky affærer, men forteller ingenting til Krille. Hos Pohl blir foreldrene et eksempel på at samfunnet, spesielt middelklassen, overser sosiale problemer og at dette rammer barn hardest.

I *Leo og Mei* er det i likhet med *Janne, min vän* et sterkt og godt vennskap som blir satt på prøve. Mei forsøker å hjelpe og beskytte Leo, men føler at hun sviktet da hun ikke klarte å hjelpe ham da faren kom for å ta ham. I det minste blir hun mer kjent med hvordan Leo har det, og det beskrives at han ikke lenger skal bære byrden alene. Mei klandrer seg selv for Leos ulykke og gjør alt hun kan for å få ham tilbake. Hennes forsøk på å få ham til å våkne får et rituelt preg når hun skal risse inn navnene deres i sengestolpen tre netter på rad.

Boken tematiserer hvordan barn kan være maktesløse i forhold til voksne, da Mei gjør alt hun kan for at Leo skal ha det godt, selv om faren er farlig og ødeleggende.

4.3 Vold og overgrep

Det fremgår av *Janne, min vän* og *Leo og Mei* at det er noe som er alvorlig galt med Jannes og Leos liv. Som teksten har vist hittil er det mange komplekse sider ved dette og lite som er eksplisitt. Begge verkene innehar hint og ledetråder som kan vise til hva som egentlig skjer. I *Janne, min vän* er dette viktig, da hele verket dreier rundt hva det er som har skjedd med Janne. *Leo og Mei* innehar ikke like mye informasjon og ledetråder, men det vi får vite er i hvert fall nok til å forstå at det er noe som er i veien hjemme hos Leo.

4.3.1 ”Fula gubbar”

I *Janne, min vän* kommer Krille ved flere anledninger inn på tabubelagte emner som seksualitet og pedofili, samt utnyttelse av barn. Han vet godt at man skal passe seg for fremmede, og hele sommeren leser han om en sak i avisen om småjenter som er blitt bortført og drept. De tankene han gjør seg om Tok-Göran viser at han forstår at barn kan være utsatt. Han tenker at hadde det ikke vært for at Tok-Göran var en snill kar, kunne han selv blitt bortført og aldri funnet. Krille funderer på at livet byr på både gode og onde fortellinger. Det er sant nok at livet byr på både onde og gode fortellinger, men det er dette håpet eller forestillingen som blir knust når Krille finner ut av hva som har skjedd med Janne. Dessuten får man mistanke om at Tok-Göran ikke akkurat er en helt redelig kar, siden han kanskje har jobbet for sirkuset og kjenner til Janne. Det endrer likevel ikke at Pohls verk til tross for dette er en god fortelling, nemlig fordi den i bunn og grunn handler om et sterkt vennskap.

Det er påtagelig hvor mange tanker Krille gjør seg omkring ting som er farlig for barn, han funderer over at det finnes ”fula gubbar” som barn må passe seg for. På bakgrunn av denne innsikten skulle en tro at Krille var på sporet av å finne ut av hvordan det henger sammen med Janne. Da han ser bildet av Miss Juvenile konstaterer han:

Fotot är knäppt nerifrån, med spetstrosorna i blickfånget, strålkastarna håller motljusglitter över ansiktet. De små trosorna är det viktigsta, den saken är klar. Hela arrangementet påminner om Stenes små snaskiga blaskor där fläskiga kärringar sårar på benen och visar hela vägen upp (141).

Krille legger i det minste merke til at dette bildet er av seksuelle karakter og setter det i forbindelse med noen av voksenbladene han har sett. Dette er noe som også peker på at Janne kan ha blitt seksuelt misbrukt. Krille opplever selv at det er en mann som tilbyr ham skyss mot en tjeneste. Krilles alarmklokker ringer med én gang og han forstår at han må komme seg unna. I kontrast til dette reagerer han ikke spesielt da Janne forteller at han får bo hos ”Monstret” mot at han gjør små tjenester: ”Hjälpte till lite. Fick lite pröjs för sina...vad ska man säga...små tjänster.” (231). Krille tenker over dette uten å egentlig gå ordentlig inn i hva det indikerer.

Janne blir åpenbart fysisk mishandlet, da han kommer tilbake etter å ha vært borte i flere måneder ser han ikke ut: ”Han hade läskiga blåmärken i ansiktet och på halsen, jag vågade knappt ana att det fortsatte i samma stil nedåt kroppen.” (105). Krilles taktikk i dette tilfellet er å ikke spørre for mye, på tross av at Janne åpenbart lyver når han hevder at det ikke har skjedd ham noe spesielt. Det er likevel flere tegn på at det står dårlig til med Janne. Ved flere anledninger virker han som om han er i forsvarsmodus og heller ikke liker at noen kommer for nært ham fysisk. Dette kan selvfølgelig også henge sammen med det at han ikke vil at noen skal avsløre ham som jente, men det virker som han ikke takler uforberedt nærkontakt. Da Krille og Janne er sammen før de skal overnatte i hytta, spøker Krille med Janne og setter seg oppå ham. Janne reagerer voldsomt, han blir sint og slår til Krille.

Til tross for at Krille ikke ser sammenhengene, får han i det minste vært med å avsløre Mr. G.G.’s lyssky affærer, selv om han ikke får vite alt omkring dette. Faren til Krille informerer ham ikke, mest sannsynlig for å beskytte ham. Det eneste vi får vite er at det var godt at det ble litt oppmerksomhet rundt Mr. G. G., og at det var en lite festlig historie som ble rullet opp. Det kommer ikke fram om faren vet noe mer, men det kan virke som om han har fått vite en del. Vi får heller ikke vite om faren kan ha forstått at Janne er innblandet i det hele.

Mot slutten av fortellingen forsøker Janne å få med seg Krille til hytta en siste gang, mest sannsynlig fordi det begynner å snøre seg sammen rundt ham. Hytta bygget Janne for å gjemme seg for Mr. G. G. og hans håndlanger, og de har truet med å ta både ham og Krille. I stedet for at Janne får med seg Krille ender det med at Janne slår ham ned for at de som er ute etter ham skal tro at de ikke lenger er venner: ””Fan, Krille! Förlåt mej! F-F-Förlåt hela mej. V-V-Vad jag än gör. Lova.”” (239). Janne bruker de samme ordene Krille brukte tidligere i boken for at han kanskje skal forstå at det er nødvendig og at han ikke har noe annet valg. Det kan også være en måte å prøve å få Krille til å forstå at det er noe som er galt.

4.3.2 *Lilja 4-ever* – en moderne Janne

Hovedkarakteren i Lukas Moodyssons film *Lilja 4-ever* fra 2002 har flere likheter med Janne-karakteren. I Pohls roman ligger trafficking og menneskehandel i bakgrunnen, da Janne trolig har blitt kidnappet som liten og nå er omreisende med sirkuset. I tillegg er det antydningene om overgrep og seksuell utnyttelse som gjør at vi kan koble boken opp mot Moodyssons film. I filmen møter vi seksten år gamle Lilja fra Estland som blir lurt med til Sverige. Det viser seg at hun er et offer for traffickingvirksomhet, noe som blir brutalt skildret. Filmen er en av Moodyssons mest kjente og fikk mye oppmerksomhet da den kom ut, mye på grunn av sin brutalitet. I *Janne, min vän* finner vi noe av den samme problematikken, som nevnt menneskehandel og utnyttelse av barn. Boken er fra 1985 og handlingen finner sted på 1950-tallet, dermed er det ikke trafficking slik vi omtaler det i dag, altså som menneskehandel i form av tvunget prostitusjon, men det har likevel noen likhetstrekk. Pohl kan derfor sies å være forutseende på dette området, da det i nyere tid har blitt et økende problem. Å se Janne-karakteren i forbindelse med *Lilja 4-ever* åpner opp boken og gir oss flere tolkningsmuligheter når det gjelder Janne. Boken blir gjennom dette mer aktuell og den peker på utfordringer som er relevante i dag. Hvis sirkuset i sin tid var en arena for menneskehandel og kidnapping, er traffickingen en stor del av menneskehandelen som finnes i vår tid.

Genettes begreper om hyper- og hypotekst kan være relevante også i denne sammenhengen. Vi kan oppfatte filmen *Lilja 4-ever* som en hypertekst av hypoteksten *Janne, min vän*. Dette trenger ikke være en opplagt eller tenkt forbindelse, men det er noe av den samme tematikken. Som nevnt er det slik at en hypertekst ikke kan eksistere uten hypoteksten. Noen av Genettes kriterier kan virke for rigide, da jeg vil hevde at det egentlig er uinteressant om en tekst ville kunne eksistere uten en annen eller ikke. Det som er relevant og interessant er hvilke forbindelser vi kan se hvis vi leser (eller i dette tilfellet ser) begge verkene. *Lilja 4-ever* er åpenbart mye mer brutal og handler eksplisitt om voldtekt og menneskehandel. I *Janne, min vän* blir det bare antydning at Janne blir utsatt for seksuelle overgrep, men det er i hvert fall nokså tydelig at han er offer for sirkusets menneskehandel. Å se *Janne, min vän* i lys av *Lilja 4-ever* er med på å skape en distanse til barne- og ungdomslitteraturen, siden de brutale og usagte hendelsene blir spilt fullt ut. *Lilja 4-ever* er absolutt ingen barnefilm.

Janne, min vän er tidligere blitt filmatisert. Filmen er fra 1996, med tittelen *My friend Joe*. Handlingen er lagt til Irland og Janne er amerikaner. Det er dermed et annet miljø enn i

boken, men det blir likevel noe av det samme, siden arbeiderklassekulturen tydelig er tilstede. De største forskjellene ligger i at vi ikke får innblikk i skolegangen, noe som er svært viktig i boken. I tillegg er hentydningene om seksuelle overgrep fjernet. Vi får vite at Janne blir slått av en onkel, men de seksuelle hentydningene er borte. Janne som linedanser er heller ikke seksualisert på samme måte som det er i romanen. Dette gjør at filmen blir en mer barnevennlig film og noe av alvoret forsvinner. På tross av dette er det andre aspekter som i større grad blir utbrodert, for eksempel får vi vite mye mer om Jannes tilknytning til sirkuset og Janne forteller selv til Krille at han er en jente. Filmens slutt er også mer barnevennlig, Janne dør ikke, men får heller tilbud om å bli en del av Krilles familie. Det er derfor en lykkeligere slutt enn det vi er vitne til i boken.

Tragisk slutt i *Janne, min vän*

I bokens primærtid blir Krille avhørt av politiet, de forsøker å finne ut hva som har skjedd med Janne. Politimannen er interessert i å høre om Jannes forsvinninger og Krille nevner blant annet den gangen Janne ikke kom da Krille hadde planlagt at de skulle gå på sirkuspremieren sammen. Politiet holder da opp et bilde av Miss Juvenile, men Krille kjenner ikke Janne igjen. Han tror kun at de ønsker å vite hvilket sirkus de skulle på. Naivt tenker han: ”Varför ska jag bekräfta självklarheter? Tror snuten att det fanns flera cirkus AIR, som hade sverigepremiär på pingsafton?” (141). Som nevnt er Krille ikke gammel nok til å kunne forstå eller å kunne sette alle brikkene sammen. Jannes liv er åpenbart mer komplisert enn noen hadde forestilt seg, det er egentlig ikke så rart at Krille ikke klarer å finne ut av dette. Jeg vil tro at en leser generelt vil være mer årvåken med tanke på ledetrådene som blir lagt ut i teksten, enn det Krille er. Vi forstår at det er noe som har skjedd med Janne og informasjonen vi får blir samlet opp underveis i lesningen. Det vil i så fall være forskjellig hvilke lesere som vil forstå hva og eventuelt når.

I bokens slutt får vi gjennom Krilles tanker hentydninger til hva som har skjedd, men akkurat hva er noe uklart. For eksempel får vi indikasjoner på at det er to lik som blir båret vekk fra hytta, siden det er to ambulanser på stedet. Det kan tolkes dit hen at Janne har forsøkt å forsvare seg og klart å ta livet av én av de to som var ute etter ham eller eventuelt begge to. Janne oppsøkte Krille like før han forsvant og ”golvade” Krille, senere får vi vite at noen har sett Janne bli tvunget inn i en bil og kjørt bort. Det er nærliggende å tro at det er Mr. G. G. og ”Monstret” som til sist har bestemt seg for å gjøre ende på Janne, mest sannsynlig fordi han kan avsløre dem. Krille opplever at det å bli voksen innebærer at det kjæreste han

har, Janne, blir revet bort. Han må leve videre med det synet som møtte ham i hytta: synet av den døde Janne. Han må også forsone seg med skyldfølelsen over å ikke ha grepet inn.

Til tross for at det ender dårlig for Janne, kan vi håpe på at han klarte å ramme de to som var ute etter ham og på denne måten fått en slags seier. Sirkusets bakmenn blir tatt og mest sannsynlig avslørt, noe som vil få konsekvenser for sirkuset. Krilles opplevelse av å miste Janne har åpnet øynene hans, dermed vil han etter dette endre seg. Håpet ligger i at Krille gjennom dette kan bli en annen type voksen, en som ikke lukker øynene for sosial urett. Det er mulig at han også etter hvert kan fylle en annen type manssrolle. Krille beskrives som en annerledes gutt, en som ikke passer inn i den klassiske, tøffe gutteskikkelsen. Dermed kan vi håpe på at det vil bli plass for en alternativ gutt/manssrolle.

4.3.3 *Leo og Mei: mishandling og omsorgssvikt i familien*

I Leas bok er det den familiære omsorgssvikten og mishandlingen som blir tatt opp. Det er stort fokus på vennskapet til Leo og Mei, og på hvordan det oppleves å ha en nær venn som er i fare. I motsetning til *Janne, min vän* er *Leo og Mei* nokså løsrevet fra en sosial virkelighet og det inngår heller ikke noen form for samfunnsproblemer eller kritikk. Det vi stort sett får vite er gjennom Meis tanker og skildringer av Leos situasjon.

Det eneste vi får vite om nærmiljøet deres, utenom deres hemmelige tilfluktssted, er at det i nærheten finnes et sykehus og et barnehjem. Barnehjemmet blir ikke beskrevet inngående, men vi får vite at det er en høy mur rundt det og at det kommer merkelige lyder derfra. Moren til Mei forklarer det slik: ”Det er mye som finnes, som ikke burde gjøre det” (29). Barnehjemmet virker nifst og truende, noe som gir assosiasjoner til eldre barnehjemsinstitusjoner. Det fremstår ikke akkurat som en god hjelpeinstans. Poenget med dette kan være å vise at det for Leos del er like ille å være i sin egen familie, utenfor barnehjemmets murer, som det eventuelt ville vært å bli tatt hånd om av et barnehjem. Han er uansett utsatt og ufri.

Språket er enkelt og konkret, men sier likevel mye om hvordan situasjonen er: ”Når vi går forbi kjellerdøra, forandrer lufta seg, det blir tyngre å gå.” (46). Mei forteller at Leos fot plutselig sluttet å vokse og at han derfor alltid er litt skjev. Leos fot blir et bilde på hvordan han har det og på det faktum at han har problemer hjemme. Muligens kan det være slik at foten hans sluttet å vokse, som et symptom på mishandlingen.

Leo er opptatt av biller og samler på dem, vi kan se likheten mellom ham og billene da Leo beskriver hvordan en bille kan bli så redd at den kan miste beinet for å forsøke å

komme seg unna. Leo sier om billen at: ”Noen har ikke skjønt at den ble redd. Eller de har tenkt at den bare måtte tåle det. Men den ble for redd.” (158). Dette blir en parallell til Leos fot, som har sluttet å vokse, kanskje sluttet den å vokse av frykt. Videre sier han: ”Hvis de får være i fred og ingen skremmer dem, vokser beinet ut igjen.” (158). I dette sitatet ligger det indikasjoner på at det er mulig at noe som er ødelagt kan heles. Leo sier indirekte at hvis han får det bedre, vil han etter hvert kunne komme seg videre. Leo beskriver seg selv som et barn som ikke er helt, på grunn av foten. Det peker på at han er et barn som er ødelagt. Vi får ikke vite hvor lenge dette har vart eller noe om årsakene til at familien har det slik. Mei merker at moren til Leo virker sløv og at stemmen hennes er rar: ”Stemmen hennes virker støl av søvn” (7). Generelt er det mange fine språklige bilder på hvordan mennesker i vanskelige situasjoner har det.

Leo blir stengt inne i kjelleren av faren, det later til at faren har et enormt temperament. Da Mei kommer for å slippe ha ut er det hun som er morgenen for Leo: ”Er det du som er morgenen, Mei, sier han lavt og smiler. – Endelig kom den.” (12). Mei sier selv flere ganger at det er hun som er morgenen fordi hun kommer og hjelper Leo ut av mørket. Mei er lyset for Leo, akkurat som da hun skal forsøke å redde ham når han ligger på sykehuset. Bjørkøy skriver at siden Mei er morgenen blir hun synonymt med håp og antyder en ny start. Mei hjelper Leo, men hennes hjelp er kun midlertidig.

I romanen kommer det frem flere steder at Meis hjelp nærmest er blitt en vane. Hun har hjulpet Leo mange ganger og hun vet hva han trenger når. Bjørkøy skriver for eksempel at Mei sniker seg ut hver natt og vet nøyaktig hvor i trappen det knirker. Hun har en fast rute for å kunne komme seg over til Leo og slippe ham ut av kjelleren. Et annet eksempel er at hun gjemmer vinterepler i treet deres fordi hun vet at han kommer til å trenge det hvis han blir sulten. I det hele tatt gjør Mei utrolig mye for å hjelpe. Hun strikker skjerf, tar med mat, hjelper han ut om natten og tenker på ham hele tiden. Til tross for all kjærligheten Leo får fra Mei, vet hun at dette ikke er nok.

Mei merker at det er noe som er galt hjemme hos Leo, hun er forsiktig og aner at det er noe i veien med faren. Hun er redd for ham og vet at det er han som stenger Leo inne i kjelleren. Vi får vite at Leo har blåmerker på armene: ”...underarmene er så bleke at de lyser. Blå, bløte skygger bare, noen steder.” (12). Likevel står det ikke klart at det er faren som har gjort det eller om Mei forstår at det er ham. Hun har aldri spurt Leo om foten hans, om det gjør vondt. Dette kan tolkes dit hen at Mei aldri har spurt Leo om de problemene han har hjemme. Treet deres på det hemmelige stedet er delt i to og kan ligne beskrivelsen av Leo, et skadet barn: ”Treet må ha blitt skadet en gang, da det var helt lite, for stammen har delt seg i

to rett ved bakken og siden vokst sammen igjen.” (38). Leo har merker i ansiktet og Mei lurert på om han har slått seg. Leo svarer: ” – Har ikke slått meg akkurat. Det tok bare litt tid før jeg lærte, sier han og svelger.” (89). Faren har vært sint på ham, og det er tydelig at Leo tror at det er hans skyld.

Faren til Leo

Faren til Leo fremstår ved flere anledninger som skremmende. Mei merker seg dette og er derfor både redd og skeptisk til ham. Siden vi ser det gjennom Meis synsvinkel kan han noen ganger virke karikert, men det er likevel uttrykksfulle skildringer. I ordvalgene og i beskrivelsene kan vi se, til tross for et nøkternt uttrykk, at det beskrives hvordan man kan oppleve eller fornemme fare. For eksempel når faren roper på Leo så oppleves det som om hele hagen snører seg sammen (s. 19). Faren fremstår generelt som truende, Mei beskriver smilet hans som et stort gap hvor det nesten ikke er plass til alle tennene. Som Bjørkøy skriver gir dette gir assosiasjoner til den store ulven i ”Rødhette og ulven” eller andre rovdyr. Mei er vitne til at faren er vred og skjeller ut Leo. Han er både sint og truende overfor sønnen. Han sier ting som ikke er normalt å si til barn og snakker om sønnen sin på en negativ måte. For eksempel: ”Jeg vet hva jeg skal gjøre med gutter som deg, Leo, ikke sant?” og ”Han er ikke annerledes enn andre, vet du, selv om han ser slik ut.” (7). Mei observerer dette og uten at det egentlig blir sagt eksplisitt vet hun at faren ikke er en man kan stole på. Dermed forstår hun at hun må passe på Leo.

De gangene faren kommer til orde er det stort sett skumle eller upassende ting han sier. Det er i tillegg flere tilfeller hvor han er pågående og ekkel, spesielt i forhold til Mei. Faren snakker om Leo som om det er noe i veien med ham, for eksempel sier han til Mei at hun ikke burde være sammen med gutter som Leo, siden man aldri kan vite hva de kan finne på. Faren gir et smykke til Mei, noe som fremstår som et slags forsøk på å kjøpe tilliten hennes. Han sier at: ” – Du får ikke gjemme deg bort med jentene, Leo. Du kan ikke få dem helt for deg selv, vet du.” (46). Dermed virker det som om han vil konkurrere med Leo om Mei eller at han er sjalu på deres vennskap.

Faren er som nevnt nedlatende overfor Leo. Ut fra disse uttalelsene virker han utilregnelig. Til Mei sier han at han liker jenter som ikke sier for mye. Videre sier han ting som: ”Det er fint med litt former på jenter. Og ellers er du jo søt.” (49). Gjennom disse uttalelsene kan det virke som at faren, i tillegg til å være voldelig, også er pedofil. Det er ikke klart at det skulle være så ille, men han mangler i hvert fall et eller annet filter eller skjønner ikke at voksne ikke snakker sånn til barn. Da han finner dem på det hemmelige stedet deres

snakker han til Mei først, uten at Leo har lagt merke til ham enda. Han sier til Mei: ” – Hvis du er stille, kan jeg varme deg, hvisker han.” (95), han kaller henne også for ”pusunge”. Mei vet ikke hvordan hun skal reagere på dette, men hun vet i hvert fall at det ikke er riktig. Han er nærgående og sier at Leo enda ikke har lært seg hvordan en mann skal oppføre seg og at alle jenter liker å bli kalt ”pusunge”. Han stryker Mei over kinnet og står tett inntil henne: ”Faren til Leo står tett inntil meg, likevel bøyer han seg nærmere, som om han skal fortelle meg noe, en hemmelighet, noe bare vi to skal vite.” (95). Dette er med på å gi assosiasjoner til overgrep.

Mei liker ikke taustigen som faren og Leo har bygget sammen. Hun mener at den virker for tung og at den får henne til å fryse. Den minner henne om faren og den fører dårlige assosiasjoner med seg. Mei bemerker også at hun synes taustigen er avslørende. Senere viser det seg at den røper dem, da faren finner det hemmelige skjulestedet deres. Hagens svarttrost flyr inn i stigen, noe som igjen viser at stigen er ødeleggende og er farlig, siden det er farens verk. Da svarttrosten er død sier Leo: ”Det må kjennes lett å være borte” (93). Gjennom denne uttalelsen kan vi skimte hvordan Leo har det og viser at dette er en komplisert bok, på tross av det nøkterne språket.

Leo og Mei går sammen på veien og ser på skyggene sine, de ser at de er nesten like store som foreldrene sine. Leo sier til Mei at han må bli større en faren sin, at det er en nødvendighet. Det handler om at Leo ønsker å bli større slik at han kan forsvare seg mot faren, og kanskje også overvinne ham. Det handler også om at han må bli et større, et bedre menneske. Mei vet at han er allerede er det: ”Jeg skulle ønske jeg hadde sagt at han er mye større enn faren sin allerede. Jeg vet det, for jeg kan se sånt nå.” (153). I dette ligger det mye innsikt å spore hos Mei.

I boken kommer det frem at faren har problemer, noe som gjør at bildet av ham ikke er ensidig negativt. For eksempel sitter han en dag på trappen og gråter. Det later til at dette er en komplisert relasjon, Leo er både redd for, og samtidig glad i faren sin. Faren fremstår på sin side som sint og skummel, men vi får også antydning at han har det vanskelig. Taustigen han og Leo lager sammen virker som et forsøk på å gjøre det godt igjen. Leo forteller Mei at faren noen ganger pleier å gråte, dette viser at det ikke er utelukkende en slem og sint mann, men en som trenger hjelp.

Innledningsvis nevnte jeg Bowlbys teori om å hvordan mennesker knytter nære emosjonelle bånd. Det vi kan se i *Leo og Mei* er at de to vennene knytter bånd og at faren til Leo er den som truer med å bryte det. Bowlby skriver at ved at en tredje part truer paret, vil denne oftest gå etter det svakeste leddet. I dette tilfellet går faren etter Leo, da det er han som

er svakeste. Den sterkeste av de to vil kunne ta til motmæle, noe Mei ikke gjør. Dette kan være noe av svaret på hvorfor hun klandrer seg selv for at hun ikke klarte å beskytte Leo fra faren. Hun er den sterkeste og hun skulle ha hjulpet.

De nære båndene kan i noen tilfeller utvikle seg til å bli dysfunksjonelle, som nevnt kan for eksempel en forelder føle at et barn som ikke er en del av familien, truer det forholdet forelderen har til sitt eget barn. Faren har et bånd med Leo, til tross for at det mest sannsynlig er tynnslitt, derfor er han noe fiendtlig innstilt til Mei. Dette kan forklare hvorfor faren virker sjalu på vennskapet de to har og vil bryte inn.

Avslutningen i *Leo og Mei*

Leo våkner heldigvis etter ulykken, men det går litt tid før Mei får se ham. Vi får vite at faren har flyttet og at det nå bare er Leo og moren som skal bo sammen i huset. Mei merker seg forskjellen med en gang, alt føles mye lettere og moren til Leo er rolig. Mei kommer til en erkjennelse som er enkel, men innsiktsfull: ”Nå vet jeg akkurat hvor lang tid det tar å bli lyst igjen. Når det har vært helt mørkt.” (147). Leo og Mei finner noen vinterepler de gjemte inne i treet, de har overlevd vinteren. Dette kan være et bilde på Leo, eller dem begge, siden han overlevde den vonde tiden. Eplet symboliserer en innsikt og en overgang, i likhet med i *Janne, min vän*. Igjen ser vi at det er enkle ting som får en dypere betydning og et symbol på hvordan hovedpersonene har det.

I bokens slutt kommer Mei hjem fra sommerferie og er klar for å være sammen med Leo igjen. Hun får vite at faren til Leo tilbake og at Leo har flyttet til en ny familie. Mei reagerer voldsomt og skjeller nærmest ut moren til Leo. Moren sier at det ikke er mer å gjøre, men Mei er uenig: ”Vet hun ikke at hun alltid gjør noe, uansett hvor stille hun står. Hun som er voksen må vel vite det?” (167). Dette viser at passiviteten til moren er like mye en handling som noe annet. Tidligere har Leo sagt at det moren sier når faren ikke er tilstede, er sant. Derfor blir Mei ekstra fortvilet over at moren har sviktet Leo, siden hun skal ha lovet at alt skulle bli bra og at de til og med skulle få en hund. Moren hans forklarer for Mei at: ”Alle kan forandre seg, Mei... – Men det er alltid noen som ikke tror på deg. Og du må ha en som tror på deg for å klare det.” (166). Til tross for at Mei mest sannsynlig ikke tar innover seg betydningen av dette, kan vi her skimte et dypere blikk på situasjonen, at ikke alt er sort-hvitt. Det er vanskelig for Mei å forstå, siden alt åpenbart er mye bedre når faren er borte. Det er urettferdig at det er Leo som må flytte, og Mei poengterer at det ikke er Leo som har gjort noe galt. Foreldrene forsøker å roe Mei ned og forklarer at det viktigste må være at Leo nå er trygg. Mei er likevel engstelig og mener at det ikke er godt nok. Mei forstår ikke hvordan det

kan være riktig at noe som er bra likevel kan føles så dårlig: "...jeg vil ikke forstå hvordan noe som er bra kan gjøre så vondt." (176). Heldigvis får Mei i romanens slutt skrevet et brev til Leo, hvor hun skriver at hun vil treffe ham. Dermed er slutten åpen, men likevel fin. I skildringene av faren, samt hvordan moren til Leo forklarer det, kan det virke som at det er håp både for Leo og for faren. Faren beskrives ikke som utelukkende ond, noe som gjør at det finnes lyspunkt i bokens slutt.

Oppsummering om vold og overgrep

I *Janne, min vän* finnes det mange indikasjoner på hva som har skjedd med Janne. Janne er en jente som har blitt kidnappet som liten og trent opp til å bli akrobat og linedanser. De gangene Krille ikke vet hvor Janne er, reiser han rundt med sirkuset. Janne bor sammen med Mr. G. G.'s håndlanger "Monstret" i et verksted. Det antydes at Janne blir seksuelt utnyttet av ham og betaler på den måten for tak over hodet. Forholdene ved sirkuset er åpenbart ikke særlig gode, da de for eksempel ikke bruker sikkerhetsnett. Dette kan være årsaken til at Janne er full av blåmerker når han kommer tilbake etter å ha vært forsvunnet i flere måneder. Det kan også være at han er blitt banket opp, noe som virker mest sannsynlig. Janne har blitt frarøvet hele barndommen, noe som kan være svaret på hvorfor han oppsøker Krille og vennene hans.

Krille er ved flere anledninger inne på aspekter som seksuelle overgrep og utnyttelse av barn. Selv om han tenker over dette, forstår han ikke hva det innebærer eller at hans gode venn kan være offer for noe av dette. Han har lært av foreldrene at han må passe seg for fremmede i bil, men han vet ikke helt årsaken eller hva det innebærer. Mye av dette kan begrunnes med at boken utspiller seg på 1950-tallet, da det ikke var like vanlig å være åpne om alt som var farlig for barn, men heller ville skåne dem fra for mye informasjon.

Janne, min vän har en parallell i Lukas Moodyssons film *Lilja 4-ever*. Det er noe av den samme tematikken, da spesielt menneskehandel. Indikasjonene på at Janne er blitt utsatt for seksuelle overgrep er også en forbindelse, da dette er hovedtema i filmen. Trafficking og menneskehandel er tema i begge verkene, da i en mer realistisk og moderne virkelighet i *Lilja 4-ever*. Filmen realiserer derfor aspekter som finnes i romanen.

I *Janne, min vän* kan vi i bokens slutt ane et håp. Et av lyspunktene er at Janne kanskje har klart å ramme de som var ute etter ham. Sirkuset kommer mest sannsynlig til å bli etterforsket av politiet og dermed vil det kunne bli en slutt på den praksisen de har ført. Krilles oppvåkning er forhåpentligvis avgjørende for hans liv, noe som kan medføre at han blir en mer bevisst voksen. I dette ligger det også at han representerer en annen type

mannsrolle, en mer moderne mann, i kontrast til den tøffe og sexistiske sjargongen vi finner i kompisgjengen.

Leo og Mei er ikke like tragisk og overveldende som *Janne, min vän*. Det er likevel sår tematikk Lea beskjeftiger seg med, nemlig vold i familien. Gjennom Leo-karakteren ser vi et utsatt barn, som ikke får noen annen trygghet enn gjennom vennen Mei. Faren hans er truende og farlig, men Leo har ingen steder å flykte. Det eneste han har er den hemmelige hytta og støtten han får hos Mei. Faren er nyansert, til tross for hans truende fremtoning. Det kommer frem at han åpenbart har problemer, og at moren til Leo velger å støtte og tro på ham. Dette gir et mer nyansert bilde av situasjonen, noe som er viktig. Mei forstår ikke dette, og reagerer veldig på at moren vil ha faren hjem igjen, men dette er hun for ung til å forstå. Lea beskriver det hele fra et barns perspektiv, noe som gjør at vi ser dette gjennom barnets blick og dermed gir det god mening at Mei føler som hun gjør. Bokens slutt gir indikasjoner på et lyspunkt. Leo får en ny familie, og han og Mei kan holde kontakten ved å skrive til hverandre.

Janne og Leo fremstår som gammelkloke barn. Årsaken kan være at de begge har opplevd mye i ung alder, noe som har tvunget dem til å vokse opp. Janne virker mer seriøs og voksen, spesielt i kontrast til Krille og guttegjengen. Både Janne og Leo er i en situasjon hvor de må forsvare seg. De bygger en hemmelig hytte hvor de også har gjemt noe de kan forsvare seg med. Janne har en øks i bakhånd, mens Leo har fått tak i en kniv han har skjult i hytta. Dette viser hvor utsatte de er og tydeliggjør maktforskjellen mellom barn og voksne. Det skjeve maktforholdet mellom barn og voksne er noe som viser seg i begge verkene.

Bowlbys teori om nære emosjonelle bånd kan anvendes i forbindelse med relasjonene i *Leo og Mei*. Faren viser seg å være en reell trussel mot Leo og Meis bånd. Han forsøker å ramme Leo. Mei, som er det sterkeste leddet, klarer ikke å hjelpe ham. Videre kan vi se at båndet mellom Leo og faren blir, hvis vi skal tolke farens oppførsel, truet av Meis vennskap med Leo.

Janne, min vän og *Leo og Mei* er bøker med vanskelige temaer. Begge bøkene er på hver sin måte såre, men samtidig må det understrekes at de også er vakre skildringer av gode vennskap. I *Janne, min vän* følger vi hendelsesforløpet og fortellingen uten å vite hva som egentlig har skjedd med Janne, og kan bare håpe at det vil ordne seg. Dessverre går det svært dårlig med Janne, og Krille står igjen alene. Til tross for alt det tragiske som skjer i boken er det en relativt liten del som faktisk omhandler de grusomhetene vi aner finner sted. Store deler av boken er Krilles fremleggelse av deres vennskap og alt det de rakk å oppleve i den

tiden de hadde sammen. I *Leo og Mei* får leseren innblikk i et vakkert og godt vennskap, på tross av alt det vonde i Leos liv.

4.4 Språk, oppbygning og lesertiltale

Verkenes formelle oppbygning og deres språkføring er relevant med tanke på hvordan yngre lesere vil forholde seg til bøkene. Vold og overgrep mot barn utgjør et utfordrende tema å skrive om og ta fatt i. I tillegg er det ekstra utfordrende å formidle dette på en måte som gjør at unge lesere kan forstå det. Innledningsvis stilte jeg flere spørsmål omkring dette, og ett av dem var om barn egentlig må forstå alt de leser? De trenger kanskje ikke å forstå alt, men aller helst skal det være noe som gjør at de får utbytte av lesingen. Språk og oppbygning har en innvirkning på dette, da de narrative og språkformelle aspektene ofte avgjør om unge lesere kan ta til seg og forstå en tekst.

Nikolajeva skriver at i barnelitteraturen har fortellinger tradisjonelt hatt en kronologisk oppbygning, med hendelsene stort sett i samme rekkefølge som de har funnet sted (1999a:73). En av grunnene til dette er at man har gått ut fra at barns tidsfornekkelse ikke er fullt utviklet. Dette er noe utenfor oppgavens fagområde, men det er likevel verdt å nevne siden det ofte kan skille aldersgrupper og målgrupper fra hverandre. Vi kan se at *Leo og Mei* følger en kronologisk tidslinje, noe som er med på å gjøre den lettere å lese. *Janne, min vän* har en mer innviklet narrativ struktur, i tillegg til et vanskeligere språk.

4.4.1 Språk

I *Janne, min vän* er det i selve verket et stort fokus på språket. Det kommer hovedsakelig frem av guttenes språkbruk, deres slang og sosiolekt. I tillegg finnes det mye lek med språket, i form av ordspill og vitser. Språket har en ambivalent karakter i boken, da det spenner fra spøk til alvor. Språkbruken fremstår som muntlig, det er flere eksempler på banning og lokale uttrykk, samt at det brukes engelske ord innimellom. Det skapes en troverdig og realistisk ramme for bokens tid og sted, Södermalm i Stockholm i 1955. I tillegg fremstår det som autentisk. Dette er, som nevnt tidligere, en av årsakene til at boken er blitt ansett som en realistisk roman.

Språkføringen i boken er til tider oppramsende, ofte uten anførselstegn og lignende, som en blanding av fortelling og dialog: ”Janne behövde inte Bosses bevis och hade inget behov av att bevisa något heller, för att jag v-v-vet vad jag kan och skiter precis i vad du tror.” (18). I tillegg finnes det passasjer hvor en setning går over en hel side. For eksempel da

Janne sykler ned den lange trappen er punktum utelatt, noe som er med på å øke spenningen og tempoet:

Den fina tippningen ner sektion fyra uteblir och bakhjulet börjar studsas i trappan utan att framhjulet ännu riktats neråt, det verkar tåmefan som om bromsarna inte tar alls, för nu studsar han så in i helvete och fäller kroppen framåt, framåt för att få ner framhjulet och det tar mark precis efter sektionens sista steg och rullar, eller vad man ska kalla det, kantigt av stöten, knaggligt av marken, medan bakhjulet studsar så att cykeln reser sig bakom Janne, och på detta konstiga framhjul jagar han mot randen till sektion fem, medan han trycker kroppen bakåt, bakåt för att få ner den jävla aktern... (30).

Selve romanen er stort sett skrevet på sosiolekt, tilhørende Södermalm på 1950-tallet, noe som gjør det til en utfordrende bok å lese. Siden boken er skrevet på sosiolekt er den i dag til dels foreldet, da den både er konkret knyttet til tid og sted. Det blir brukt gamle uttrykk, noe som vises ved at Pohl har lagt ved en ordliste som kan forklare noen av de uttrykkene som ikke lenger er i bruk eller som er på vei ut av språket (vedlagt fra 2006). Her er det nødvendig å skyte inn at det for en norsk leser fremstår som enda vanskeligere, da det er flere ord og uttrykk en ikke kjenner til. I forbindelse med lesergruppe og diskusjonen omkring lesertilgjengelighet er dette er viktig poeng.

Boken er oversatt til norsk bokmål (1988) og her er den muntlige stilen bevart. Det finnes, i likhet med originalen, engelske uttrykk, noe som gjør at språket fremstår som ungdommelig og med en egen sjargong. Språket kan kategoriseres som Oslo øst-sosiolekt, med hovedvekt av a-ender og mer uformelle ordvalg, som for eksempel ”trudde” i stedet for ”trodde”. Dette passer godt inn i bokens univers, siden det omhandler et ungt arbeiderklasse miljø. Når det gjelder den norske oversettelsen vil jeg også påpeke at navnet Janne er bevart fra den svenske utgaven. Dette kan skape noe forvirring med tanke på kjønn, siden Janne er et jentenavn i Norge. I Sverige er dette et vanlig guttenavn, gjerne som et kallenavn for Jan. Dermed kan det hende at kjønnsforvirringen blir enda mer synlig i den norske oversettelsen.

Bokens typografiske uttrykk er verdt å nevne i forbindelse med språket. Ved flere anledninger kan vi se i selve skriften at det er noe spesielt som skjer i handlingen eller at det varierer ut fra hvem det tales til. Det er tydeligst i de avsnittene hvor Krille henvender seg direkte til den fraværende Janne, som en apostrofe. Disse partiene er i kursiv i teksten. Gjennom fortellingens gang opptrer dette som en indre, pågående samtale. Når det går mot slutten blir denne samtalen, som er i kursiv i teksten, mer og mer desperat og oppstykket.

Et annet eksempel på at det tekstlige uttrykket er forbundet med plotet, er når Krille ser Janne død inne i hytta og forstår hva som har skjedd. Her er teksten delt opp i ulike deler, hvor annenhver del hører sammen, den ene delen er i kursiv og den andre i fet skrift: ”*som ser att jag sett* **till en bild** *och vet att jag vet* **som jag aldrig** *att jag livet ut* **ska kunna befria mig från.** *ska se det, om och om igen.*” (250). Krilles tanker og sinnsstemning er så påtrengende at det nesten er vanskelig å oppfatte hva som har skjedd. Tankene går i spinn og han babler usammenhengende. Teksten er i bruddstykker som gir en effekt av at vi følger Krilles blikk og ser hele situasjonen i glimt, som i en film. På neste side står det eksplisitt: ”Hela filmen vevas stum” (251). Selve oppbygningen av boken ligner en filmatisk struktur, med nåtid og fortid, tilbakeblikk og tankeinnskytelser. Når verket nærmer seg slutten blir Krilles tankerekker mer intense, lengre og mer fortvilte. Samtidig skaper dette et inntrykk av at tempoet øker når det nærmer seg slutten og handlingen tilspisser seg.

***Leo og Mei* – poesi for barn**

I *Leo og Mei* gjør det lyriske språket at den vanskelige tematikken blir abstrahert. Det figurerer nøkterne og presise setninger, som er poetiske i sin utforming: ”Latteren løsner fra munnen min og flagrer bak meg, som et skjerf.” (16). Den poetiske tonen er med på å gjøre det hele underfundig og vakkert, samtidig som det viser at det er mulig å si veldig mye med få ord. Denne romanen er et godt eksempel på at barnelitteraturen, og spesielt litteratur for unge som tar opp krevende problemstillinger, absolutt kan være estetisk og kunstnerisk utførlig. Det er lagt opp til at kontrastene sier mye om hvordan barna har det og hvordan de oppfatter livet, for eksempel er det kontrast mellom lys og mørke som brukes for å beskrive forskjellene mellom Leo og Meis liv.

Symbolikken og den poetiske sjargongen i språket fungerer godt i møte med å skulle sette ord på vanskelige emner for barn. Bjørkøy påpeker at det vakre og poetiske språket er med på å understreke, og står i kontrast til, romanens handling og temamateriell. Lea kombinerer det svært alvorlige med et poetisk, og til tider lekent, språk. Det abstrakte kan gjøre det lettere å gripe fatt i, da Lea på et vis legger seg opp til barns måte å se verden på. Gjennom Meis øyne får vi beskrevet hvordan barn kan se og føle at noe er galt: ”Det gjør vondt å stå så stille og vente når alt flytter seg rundt meg. Når alt flytter seg inne i meg.” (66). Mei kan merke hvordan det er uhyggelig hjemme hos Leo, uten at hun vet eller kan forstå hvordan det henger sammen. Ordvalgene er enkle, men språket rommer mye visdom og er fulladet med symbolikk. Boken er fri for overforklarende eller formanende ord, noe som

skaper en befriende og særegen stil. Den er både lekende og ukomplisert i det språklige uttrykket, men tar fullt ut barns forståelse på alvor.

4.4.2 Tid og oppbygning

Nikolajeva skriver at det i *Janne, min vän* finnes to forskjellige tidsperspektiver. Krille tilhører en profan del av verden, mens Janne tilhører en sakral del. Hun ser dette i forbindelse med fantasyens tidsstruktur, hvor det finnes en primær- og en sekundærtid (1999b:160). Disse begrepene tilsvarer i narratologien primærhistorie (nåtid) og sekundærhistorie (datid). Sekundærhistorien utspiller seg i en anakronisme og avviker fra kronologien vi finner i primærhistorien. Nikolajeva skriver at tilbakeblikkene knyttes opp mot primærhandlingen på to måter: enten innledes de eller følges av at politiet holder opp gjenstander som påminner Krille om Janne og maner frem historien bak. De materielle tingene setter i gang en tankeprosess og vekker minner hos Krille. Gjenstander som er med på å vekke til live minner og følelser er et velkjent litterært motiv. Spesielt er Marcel Prousts Madeleinekake i romanserien *På sporet av den tapte tid* (1913) et klassisk eksempel på hvordan gjenstander kan innvirke på hukommelsen, og dermed også på den narrative strukturen (1999b:161). Eiendelene som innleder historiene og fungerer som katalysator for fortellingen er Jannes sykkel, bukse, sko og vennskapsarmbåndet han delte med Krille. Nikolajeva hevder at det i *Janne, min vän* fremgår at det er tiden med Janne som er viktigst for Krille, siden det er denne tiden som stort sett blir beskrevet. Tiden da Janne er borte later til å ikke være spesielt viktig, da Krille hopper over store deler av denne.

Boken hopper i tid, en veksling mellom datid og nåtid. Nåtiden er rundt tre timer før fortellingen slutter, og ikke historiens egentlige begynnelse som da er omtrent ett år tidligere. Fortellertiden er i nåtid, men også i erindringen snakker Krille med, og til, de andre i gjengen som om det skulle være i presens. Krille forteller de foregående hendelsene noen ganger i nåtid, andre ganger i preteritum.

Mye av det som skjer foregår inne i Krilles hode og er en del av hans tankerekker. Dette virker inn på språket og kan gjøre det vanskelig å forstå om det er inne i Krilles hode eller om han tiltaler noen. Det kan i tillegg være utfordrende å finne ut av hvilken tid man befinner seg i i historien. Siden tidsperspektivet i boken hopper frem og tilbake mellom nåtid og fortid kan det være krevende å følge med på hva som tilhører hvilken tid. Den indre monologen Krille fører antyder hva som har skjedd, altså hva fortelleren Krille vet, men som ikke karakteren Krille enda har fått vite eller forstått. Det finnes eksempler på at det i

tilbakeblikkene kommer frem at Krille allerede vet mer enn han kan gjøre i nåtiden. For eksempel erindrer han episoden hvor noen drar buksen av Janne, og Krille kommenterer: ”Ingen hann uppfatta något skandalöst med filsingarna” (48). At det skulle være noe med Jannes underbukser som ikke stemmer, kan han enda ikke vite, da han ikke har kommet dit hen i nåtiden at han vet at Janne er en jente. Muligens er det slik at Krille later som om han ikke skjønner at Janne er en jente, siden hele situasjonen er for mye å ta inn. Det kan også spekuleres i om det er en upålitelig forteller, som gir seg ut for å ikke vite, men egentlig allerede vet hvordan det henger sammen.

Tidsperspektivet sammenfaller til slutt, primærtid og sekundærtid blir ett. Dette kan kun skje fordi Krille innser hva som har skjedd og dermed gått fra å være uvitende til å måtte overskue livets harde realiteter. Romanen stiller krav til leseren om å være aktivt deltagende og som leser må man innfinne seg med at det hele er sett fra et tolvårig perspektiv. Dette perspektivet er på en måte begrensende, men likevel er det med på å bygge opp bokens spenningskurve. Samtidig er det barnlige blikket et fint og uskyldig blikk.

Kampp skriver at boken til sammen utgjør tre historier. *Janne, min vän* er overordnet en historie om et vennskap mellom to personer som opplever å bli adskilt som følge av ytre begivenheter. I tillegg er dette en historie om eksistensielle innsikter, knyttet til samfunnsansvar og medmenneskelighet. Boken viser også en forskjell mellom det som foregår i erindringen og refleksjonen, og de opplevelsene de involverte personene har med hverandre i nuet, i en felles sosial virkelighet. I den første fortellingen bygges spenningen opp av to hovedmomenter: uvissheten om Jannes situasjon og hans mystiske forsvinninger, samt hans kjønnsidentitet (2002:116). Som jeg har vært inne på tidligere, kan vi se at Krilles bevissthet og evne til refleksjon utvikler seg, noe Kampp også påpeker. Hun viser til at boken skildrer både en indre og en ytre virkelighet, siden vi får innblikk i Krilles bevissthet. Fortellermåten i romanen er derfor en stor og avgjørende del av innholdet (117).

Boken har en oppbygning som ligner en detektivroman, hvor vi følger Krilles vei mot løsningen. Krille samler informasjon og sorterer. Da Krille snakker med politiet kommer alt han undrer seg over frem og han får mulighet til å se det i sammenheng. Denne oppbygningen skaper en spenningskurve, det er kun et spørsmål tid når Krille vil få vite hva som har skjedd med Janne. Spenningsoppbygningen i verket ligger mellom de narrative skiftene mellom nåtid og fortid.

Tid og oppbygning i *Leo og Mei*

I *Leo og Mei* er tidsperspektivet kronologisk oppbygget. Det begynner med at vi får høre om barnas vennskap og får et bilde av deres tilværelse. Tiden til Mei omfatter i stor grad Leo, det er lite annet som foregår i livet hennes. Handlingen går over omtrent et år. I løpet av denne tiden fortelles det om hvordan Leo og Mei har en hemmelig hage hvor de bygger en hytte, og om da faren til Leo finner dem. Etter dette tilbringer Leo en tid på sykehuset, mens Mei venter på at han skal våkne. Leo kommer tilbake og for en tid er alt godt. Deretter reiser Mei på sommerferie med familien sin, noe som ikke blir beskrevet med et eneste ord. Historien fortsetter da Mei er tilbake fra ferien og kommer ut av bilen, klar til å løpe for å treffe Leo. I dette kan vi se at hun har fullt fokus på ham, ingenting annet er viktig. Leo har flyttet mens Mei var på ferie, noe Mei reagerer voldsomt på. Boken slutter som nevnt med at hun får skrevet et brev til Leo og vi aner at dette kan være en lykkelig slutt for dem begge.

I likhet med språket kan omgivelsene og oppbygningen beskrives som nøktern, da det er lite annet som foregår i dette universet. Den eneste antydningen til noe annet utenfor deres egne hus og hager, er at det nevnes at det ligger et barnehjem og et sykehus i nærheten. Leo og Mei treffer for eksempel ingen andre barn, og skolen nevnes ikke. Dette er med på å gjøre både handling og selve bokens uttrykk mer konsentrert.

4.4.3 Fortellerperspektiv

I *Leo og Mei* er det gjennom protagonisten Mei at vi følger handlingen og fortellingen om de to vennene. Siden Mei er ung, er dette et fortellerperspektiv med begrensninger, i likhet med Krilles perspektiv i *Janne, min vän*. Det vi får et godt innblikk i, er Meis følelser overfor Leo og hvor vanskelig hun synes det er at han har det vondt. Gjennom Meis perspektiv blir dette både en fin og sår fortelling, mye fordi vi får skildret hvordan hun ser Leo og hvor mye hun ønsker å hjelpe ham. Siden det er Meis perspektiv boken følger er det naturlig nok hennes liv vi får størst innblikk i. I boken er det kun Leo og foreldrene hennes som fremstår som viktige for Mei. Siden hun er ung kan vi si at hun er en upålitelig forteller, da hun ikke kan forstå alt hun ser eller får vite.

Navnet Mei er med på å understreke at det er Mei som er protagonisten i fortellingen. Tittelen inneholder begge navn, *Leo og Mei*, men viser gjennom navnet Mei at det er ”meg” som forteller denne historien. Bokens tittel kunne like gjerne vært Leo og meg, da det ikke gjør noen forskjell i uttalen. Siden det blir det samme om man sier Mei eller meg, gis det inntrykk av at Mei kan være hvilket som helst barn. Alle som leser boken er ”meg”, dermed

kan alle være Mei. På denne måten kan alle oppleve å være i samme situasjon som Mei, å ha en venn de er glad og som ikke har det bra. Bjørkøy påpeker også dette, og at resultatet er at Lea igjen får vist at dette er noe som kan hende alle, det finnes mange barn som Leo.

Synsvinkel i *Janne, min vän*

Fortellerperspektivet i *Janne, min vän* ligger hos Krille og det er hans synsvinkel vi følger gjennom hele boken. Dette er dermed en retrospektiv førstepersonsfortelling. Kampp har tatt for seg de narrative strukturene i *Janne, min vän* og skriver at siden Krille forteller om seg selv i fortid, blir han en tredjepersonsforteller for seg selv. Krille forteller og erindrer det han vet og husker, men som jeg har vært inne på tidligere, er det slik at Krille ikke selv forstår hva det er han egentlig forteller. Pohl skriver på hjemmesiden sin om Krille:

Det är Krille som berättar den här historien. Jag har valt att låta honom berätta från en tolvåringss horisont. Han begriper inte mer än vad en normal tolvåring kan begripa. Han kan alltså inte förklara saker samtidigt som han undrar över dem (Pohl, 2014a)

Krille blir ikke klar over sammenhengene før etter at historien har blitt utbrodert og gjennomtenkt. Videre er Krille, på tross av at han er smart og flink på skolen, ikke i stand til å gå inn i det som er følelsesmessig vanskelig, noe som gjør at vi kan sette spørsmålsteget ved hans troverdighet som forteller. Han gjengir eksakte datoer og tidspunkt, men fokuset hans ligger på feil sted. Nordström skriver om Krille:

[H]an är i vissa stycken mycket exakt och noggrann i sina iakttagelser och även i återgivningen av dessa, medan han alltså i andra ser själva faktasamlandet som ett självändamål och – åtminstone i ett inledande skede – avstår ifrån att närmare granska och analysera de uppgifter han samlat in (2008:56).

I dette ligger det at Krille er svært opptatt av å samle korrekt informasjon, men at han ikke forstår at også faktakunnskaper kan analyseres og tolkes. Han ser informasjonen som et mål i seg selv, ikke som noe som kan brukes til å få vite noe mer. Eventuelt kan det være at Krille velger å ikke gå ordentlig inn på det følelsesmessige anliggende fordi han ikke vil innse hva han føler for Janne. Han kan derfor kategoriseres som en upålitelig forteller. Videre er han også en ung og naiv forteller, noe som også gjør det tydelig at det er mye han ikke får med seg eller misforstår. Kampp skriver at vi i bokens begynnelse kan se at Krille har et annet prosjekt enn det politiet har, da han er redd for å avsløre noe som kan ødelegge for Janne.

Etter hvert som Krille forstår mer, går han over til å reflektere omkring hvorfor han selv handlet og sviktet som han gjorde.

Krille er jeg-personen i boken, den som styrer fortellingen og fremstår som protagonisten. Likevel kan det diskuteres om det egentlig er Janne som er historiens hovedperson, da det er hans livssituasjon og hans innvirkning på Krilles liv som utgjør hele fortellingen. Krille er bokens jeg-forteller og i stor grad handler det om hans fremstilling av vennskapet med Janne. Hvis vi skal se Krille som hovedpersonen, underbygger dette Jannes rolle som ”veiviser” og til slutt som offer for at Krille skal komme videre i livet, jamfør Nikolajeva. Dermed kan vi si at boken er en utviklingsroman om Krille. Det kan likevel diskuteres om det ikke er Janne som er bokens egentlige hovedperson, siden hele plottet og historien dreier omkring hans liv. Krilles oppmerksomhet er gjennom store deler av boken kun rettet mot Janne og alt annet fremstår som uviktig. Til tross for dette får vi vite svært lite om Janne, i hvert fall om hans indre liv og personlighet. Det er først og fremst Krille vi får vite noe om, og den historien han forteller om Janne handler i stor grad om han selv. Jeg vil uansett hevde at å kun forholde seg til en symbolsk lesning av *Janne, min vän* blir for snevert, da det åpenbart er mulig å ta flere tolkninger og lesninger i betraktning. Dermed kan vi anse Janne like mye som en hovedperson som det Krille er.

I forbindelse med bokens intertekstuelle referanser nevnte jeg at *Janne, min vän* har noen likheter med *Bröderna Lejonhjärta*. Dette kommer også frem i synsvinkelen i *Janne, min vän*, da vi kan sammenligne fortellermåten i verkene. Tittelen, *Janne, min vän*, viser til at det er Janne boken handler om, på samme måte som Skorpan sier i begynnelsen av *Bröderna Lejonhjärta*: ”Nu ska jag berätta om min bror. Min bror, Jonatan Lejonhjärta, honom vill jag berätta om.” (2002:3). Det er Skorpan som forteller sin historie, men den handler, i hvert fall for ham, i hovedsak om broren Jonatan. På samme måte er Krilles fortelling hans historie, men den omhandler hovedsakelig Janne.

Som nevnt ovenfor får vi vite lite om Janne, men får et godt innblikk i Krilles personlighet. Det samme gjelder for Skorpan, han forteller om Jonatan, men det er Skorpan tanker og personlighetsutvikling vi ser (Nikolajeva, 2004:94). I *Bröderna Lejonhjärta* og i *Janne, min vän* følger leseren protagonistens identitetsutvikling, til tross for at de egentlig forteller om noen andre. I begge tilfeller er det den av de som lever som forteller, fordi den andre er død og ikke selv kan fortelle. Dette er tilfelle i *Bröderna Lejonhjärta* hvis vi

forholder oss til den voksne lesningen av verket.¹⁷ I *Janne, min vän* er Janne allerede død, noe som gjør at det er Krille som må fortelle, selv om han ikke vet at Janne er død før i bokens slutt.

Jeg har i analysen av verkene skrevet om Janne og Leo som fremmede barn, da dette sier mye om hvordan vi skal tolke dem. I både *Leo og Mei* og *Janne, min vän* ligger synsvinkelen hos deres nære venner, hos de helt vanlige barna. Dette fører til at vi ikke får innblikk i hva ”det fremmede barnet” tenker, noe som gjør at de får et enda mer gåtefullt preg. Gjennom dette det tydelig at de lærer de vanlige barna noe. I dette tilfelle får Krille og Mei innblikk i de mørke sidene ved livet, som her er mishandling, omsorgssvikt, og for Krilles vedkommende, sosial urett og død.

4.4.4 Om lesertiltale og sjanger

Janne, min vän og *Leo og Mei* fremstår som forskjellig i det språklige uttrykket, mens de i tematikken har noen fellestrekk. *Leo og Mei* fremstår som mindre kompleks enn *Janne, min vän*, men å skrive om vold i familien er likevel et komplekst tema for en barne- og ungdomsbok. For en voksenleser er denne boken en fin og poetisk skildring, spørsmålet er om dette i like stor grad er tilgjengelig for yngre lesere? Språket er abstrakt og på en måte enkelt, men det kan hende at det likevel er, i hvert fall for de yngste leserne, for u håndgripelig. Igjen handler dette om modningsgrad og om en ung leser klarer å ta fatt i handlingen. Bokens nøkterne fremstilling gjør at det kan være vanskelig å avdekke hva som egentlig skjer. Den poetiske tonen i språket kan muligens være for lite konkret for en uerfaren leser, en eldre leser kan på en annen måte verdsette beskrivelser av sinnsstemninger og øyeblikk.

Ecos begrep modelleseren, det vil si den innskrevne leser, er en forhåndsbestemt leser fra forfatterens side. En forfatter skriver inn en tenkt leser for å gjøre teksten kommuniserbar. Modelleseren i *Leo og Mei* er mest sannsynlig et eldre barn, altså på grensen til ungdom. Boken er utgitt på Cappelen Damm og på deres omtale av boken er den satt i

¹⁷ I tolkningen av *Bröderna Lejonhjärta* er det blitt lagt vekt på at det finnes en barnelesning og en voksenlesning av verket. Den barnlige lesningen innebærer at vi fullt ut tror på fortellingen om Nangijala, og at Skorpan og Jonatan dør sammen. I en voksenlesning av boken er Nangijala ansett som Skorpan's flukt inn i fantasien fordi han ikke kan håndtere at broren er død. Skorpan opplever alt i Nangijala mens han ligger i feberfantasier på dødsleie i det gamle kjøkkenet, og da han og Jonatan hopper inn i Nangilima sammen, er dette hans egentlige dødsøyeblikk. Se for eksempel Egil Törnqvist ”Astrid Lindgrens halvsaga. Berättartekniken i bröderna Lejonhjärta” i *Svensk Litteraturtidsskrift* 38, 1975.

ungdomskategorien. Det er forståelig at romanen havner i den kategorien, for som jeg har forsøkt å vise, er dette en bok med et nøkternt språk, men den krever likevel en del tolkning.

Innledningsvis nevnte jeg Iser's teori om tomme plasser i litterære tekster. Iser skriver at hvilket nivå i teksten de tomme plassene befinner seg på, vil være avgjørende for hvordan kommunikasjonsprosessen virker (1981:118). Om det er slik at de tomme plassene er lagt til fortellerstrategien, vil det være en annen virkning enn om de skulle være lagt i handlingen. I *Leo og Mei* finnes de tomme plassene først og fremst i bokens handling, da vi ikke får vite hva som skjer med Leo. Det kommer fram at faren er sint og han fremstår som farlig. Det er dette Mei fornemmer, nemlig at det er noe som er galt. Siden leseren ser dette gjennom Meis synsvinkel sammenfaller leserens og Meis tomme plasser. En eldre leser vil for eksempel kunne forstå at merkene Leo har på armen er blåmerker etter mishandling og at det mest sannsynlig er faren som har gitt ham disse. At barn ikke helt kan forstå omfanget av dette er likevel ikke et hinder for å få utbytte av lesingen, mange vil kunne kjenne seg igjen i å ha en venn de er glad i. Vi kan heller ikke forvente at barn skal forstå dette. I tillegg er det slik at alle lesere vil kunne lære noe av å lese og dermed få mer erfaring, jamfør Iser og Eco. Igjen er vi inne på det pedagogiske, men som nevnt gjelder dette for alle aldre, også for litteratur for voksne.

Når det gjelder en definisjon av bokens lesertiltale, vil jeg konkludere med at *Leo og Mei* har en likeverdig tiltale til forskjellige lesere, jamfør Wall og Ommundsen. Det enkle språket gjør at det er lett tilgjengelig for en ung leser, mens det konsentrerte og symbolske som ligger i vendingene, kan oppfattes av en eldre leser. Det er flere eksempler på ord og setninger som kan tolkes i dobbel forstand, noe som gjør at det vil variere hvilke lesere som vil oppfatte dette. Lesertiltalen går dog ikke på bekostning av den ene eller den andre leser. Det er ikke nødvendigvis et problem at en uerfaren leser ikke vil fange opp den ekstra meningsdimensjonen som finnes i verket.

Sjangertilhørighet og lesertiltale i *Janne, min vän*

Det er svært mange tomme plasser i *Janne, min vän*. De tomme plassene i verket befinner seg i fortellerstrategien, med tilbakeblikk og hopping i tid, samt i handlingen. Den følger ikke tiden kronologisk og det er uklart hva som egentlig skjer når. Fortellerens nåtid sammenfaller ikke med hendelsene og i tillegg er mye av handlingen luket ut. En erfaren leser vil fort kunne fange opp det som er usagt og ta til seg at fortellertiden er en annen enn hendelsesforløpet, men det vil være vanskelig for en yngre leser. Det krever derfor noe kompetanse å skulle lese og forstå denne boken. En ung leser vil mest sannsynlig ikke få med

seg alt, ei heller se omfanget av Jannes tragiske liv. Det er lagt ut flere ledetråder i *Janne, min vän* som peker i retning av hva som egentlig er Jannes livssituasjon, men det vil være individuelt om yngre lesere kan tolke dette. Muligens forstår en ung leser at det er noe som er i veien, men innehar ikke erfaringen til å kunne fylle de tomme plassene. Når det gjelder bokens modelleser vil jeg i dette tilfelle mene at boken passer fra aldersgruppen tolv-tretten år og oppover.

Kampp hevder at siden en faktisk voksenleser ikke får flere ledetråder enn en faktisk barneleser, er plottet like utfordrende å løse for den voksne. Hun skriver at en sofistisert leser, uavhengig av alder, vil ha færrest vanskeligheter med å avsløre plottet. Det er selvfølgelig riktig at en erfaren leser fortære vil forstå bokens plott, men samtidig er det tydelig at det er forskjell på leserhenvendelsene til en yngre og en eldre leser. En eldre leser med mer livserfaring vil i større grad kunne følge og tyde hintene. Det er klart at det er den samme teksten og de samme ledetrådene som tilbys, men noen av aspektene må man være eldre for å kunne forstå. Jeg tenker da for eksempel på hentydningene om seksuelle overgrep og Jannes kjønnsidentitet. Det som kan poengteres er at det ikke gjør så stor forskjell om noe av dette ikke oppfattes av den yngre leseren, da begge lesere er ivaretatt gjennom at boken har likeverdig tiltale. Dette er hovedsakelig fordi romanen verken favoriserer den unge, naive leseren eller en voksen, erfaren leser. Den taler likt til begge. Hvis den unge leseren ikke fanger opp at det antydes at Janne er blitt utsatt for seksuelle overgrep, gjør ikke det at leseropplevelsen blir mindre verdifull av den grunn.

Kampp hevder at den narrative kompleksiteten i verket fører leseren over i en posisjon til å delta i Krilles fortrellinger og ervervede innsikt, dermed kan leseren bli konfrontert med sin egen ”blindhet”. Årsaken er at en leser vil kunne svinge mellom å stole på sine egne iakttagelser i verket, og å leve seg inn i Krilles synspunkt på tingene. Derfor er det også et uskyldstap, ikke bare for Krille, men for leseren. Dette fordi vi opplever at det vi blir fortalt eller det vi ser, ikke nødvendigvis er hele sannheten eller kan inneholde flere sannheter (2002:125).

Allalderlitteratur?

Janne, min vän og *Leo og Mei* har begge det vi kan kalle likeverdig tiltale til sine lesere. I utgangspunktet kan *Leo og Mei* virke som en bok for yngre barn enn det *Janne, min vän* er. Likevel har det vist seg at det er en bok for eldre barn, i grenselandet mellom barn og ungdom. Språket fremstår som nøkternt, men gir dermed mening på et annet plan enn kun i bokstavelig forstand.

På tross av at *Leo og Mei* og *Janne, min vän* er nokså forskjellige, kan de begge defineres som allalderlitteratur. Begrepet allalderlitteratur kan fremstå som en noe vag definisjon, da det konkret betyr litteratur for alle aldre. Ommundsens definisjon av allalderlitteratur er som tidligere nevnt: ”litteratur som henvender seg til både en barneleser og en voksenleser samtidig, og ikke til den ene på bekostning av den andre” (2010:66). I dette ligger det at både en barnlig leser og en eldre leser er medtenkt og ivaretatt. I boken *Barnelitteratur: Sjangrar og teksttypar* beskriver Tone Birkeland og Ingeborg Mjør allalderlitteratur slik: ”Allalderlitteratur er barnelitterære tekstar som også appellerer til voksne” (2012:177). Jeg støtter meg til disse definisjonene, da det er tydelig at det i utgangspunktet er litteratur tiltenkt et yngre publikum, men som også har en tiltale til en eldre leser, uten at meningsinnholdet endres. *Janne, min vän* gjør i stor grad dette. De yngste leserne vil mest sannsynlig ha problemer med å ta til seg innholdet og hendelsene i boken, men hovedsaken er at det finnes tiltale til en ung leser og til en eldre leser. Pohl henvender seg til den eldre leser for eksempel ved å hinte til at Janne er blitt sviktet av de voksne i boken. Dette vil nok ikke den yngre leser fange opp, men som sagt er ikke dette ødeleggende for meningsinnholdet og opplevelsen av verket.

En eldre leser vil ha mer grunnlag for å anta hva det dreier seg om i *Janne, min vän* og *Leo og Mei*, mens en yngre vil ha større vanskeligheter med å både dra slutninger og å fylle inn tomrommene. At tomrommene er mange gjør det vanskelig. Ut fra hvor erfaren eller hvor gammel leseren er vil det variere hvor store hullene i teksten blir. Som nevnt innledningsvis om Iser er det fare for at en ung leser ikke vil kunne klare å fylle tomrommene nok til at teksten gir mening. Til tross for dette har jeg konkludert med at både *Leo og Mei* og *Janne, min vän* har *likeverdige tiltale*. Dermed er begge verkene allalderbøker, siden de ivaretar både en yngre og en eldre leser.

Innledningsvis skrev jeg at *Janne, min vän* er blitt ansett som en kompleks allalderbok, noe som er en passende betegnelse. Lundqvist har definert *Janne, min vän* som en retrospektiv ungdomsbok. Denne betegnelsen er i og for seg også passende, men den gir ikke et like tydelig bilde av verkets kompleksitet. Betegnelsen ”ungdomsbok” får heller ikke med det faktum at *Janne, min vän* innehar en dobbel lesertiltale.

Ommundsens ulike definisjoner av allalderlitteratur er kompleks, naiv og eksistensiell allalderlitteratur. Når det gjelder *Leo og Mei* kan boken passe inn i flere kategorier. Den er utelukkende sett gjennom barnets blikk, noe som tyder på at det kan være en naiv allalderbok. Den er likevel ikke så naivistisk i sitt uttrykk at den åpenbart hører hjemme i denne kategorien. Når det gjelder den eksistensielle allalderlitteraturen tar *Leo og Mei* til en viss

grad opp eksistensielle temaer, for eksempel knyttet til vennskap. Boken er likevel ikke en filosofisk bok i den forstand. Jeg vil dermed konkludere med at *Leo og Mei*, i likhet med *Janne, min vän* er en kompleks allalderbok. Dette er hovedsakelig fordi verket tematiserer et alvorlig emne, samtidig som det er mye usagt i teksten.

I innledningen var jeg inne på hvordan allalderlitteraturen er et tegn på at det foregår en utveksling mellom voksen- og barnelitteraturen. I dette ligger det at litteraturen for unge har beveget seg i en mer litterær retning. I Pohl og Leas verker ligger de litterære aspektene i henholdsvis den avanserte fortellerteknikken og i det økonomiske, poetiske språket. Møtet mellom ulike leserposisjoner og adressater viser seg derfor å være fruktbart. Det er likevel ikke nødvendigvis slik at barnelitteratur må ha en tiltale eller en dobbel betydning som er rettet til eldre lesere for at det skal være god litteratur for barn. Som jeg har vært inne på handler dette mye om at barn som lesere blir tatt seriøst. Det innebærer en tro på at barn kan forstå mye og at de, i likhet med voksne lesere, kan sette pris på litteratur.

Nikolajeva hevder som sagt at all litteratur kan være kunst, og at all litteratur kan være pedagogisk. Litteratur for voksne kan også være ideologisk meningsbærende. Jeg vil hevde at dette i stor grad dreier seg om sjanger og om sjangerforståelse. Barne- og ungdomslitteraturen er ikke kun en homogen sjanger blant andre, men er i likhet med voksenlitteraturen å finne i mange ulike variasjoner. Allalderlitteraturen er en av dem.

Tekst og leser

I likhet med Iser skriver Eco at ulike lesere vil fange opp de innebygde kodene i teksten ulikt (1984:5). Eco er opptatt av de sosiokulturelle omstendighetene, da dette kan spille inn i de ulike lesernes tolkning av en tekst. Kommunikasjonssituasjonen avhenger av om avsender og mottaker har noen av de samme felles referansene. I forbindelse med *Janne, min vän* kan vi for eksempel gå ut fra at en godt voksen leser som selv har vokst opp i Stockholm på 1950-tallet vil ha helt andre assosiasjoner til bymiljøet og skolegangen som er beskrevet i boken, enn en yngre leser av boken i dag. Til tross for å være tids- og stedforankret, tar boken opp universelle temaer som vennskap og kjærlighet, noe som gjør at det ikke er avgjørende om man kjenner til Stockholm på 50-tallet eller ikke. Siden dette er en allalderbok tilbyr den likevel leserposisjoner for både en ung leser og en eldre leser, noe som gjør at det er to modellesere i *Janne, min vän*. *Leo og Mei* har, i likhet med Pohls verk, denne doble lesertiltalen, dermed finnes det også her to modellesere.

Innledningsvis nevnte jeg Karner Smidts kritikk av Iser, hvor hun hevder at det er et problem at Iser utelukker at populærlitteratur og didaktiske tekster kan være skjønnlitteratur.

Eco skriver at kommunikasjonen mellom avsender og mottaker avhenger av de sosiokulturelle kodene, noe som i større grad tar høyde for at det er snakk om ulike lesere med ulike forutsetninger. Iser's teori om tomme plasser gjør det mulig for oss å konkretisere tolkningsprosessen og sette ord på hva det er som gjør at lesere tolker tekster forskjellig. Dette er tydelig i barne- og ungdomslitteraturen. Likevel er det en selvmotsigelse at det er leseren som realiserer verket, samtidig som alle andre lesere enn den skolerte leser utelukkes. De gitte leserne av barne- og ungdomslitteratur har i større grad tomme plasser når de leser. Jeg vil heller ikke konkludere med at det kun er gjennom merkelappen allalderlitteratur, som da tilbyr tomme plasser til både naive og erfarne lesere, at barnelitteraturen kan defineres som litteratur.

Åpne og lukkede tekster

Janne, min vän kan i Eco's termer beskrives som en åpen tekst. Teksten følger ikke opp leseren med kronologisk og utfyllende informasjon, men utelater mye av handlingen og avviker fra en kronologisk fremstilling. Det blir kort sagt mye tolkningsarbeid for leseren. Jeg vil hevde at dette også er tilfelle for *Leo og Mei*, da denne boken også krever en del fortolkning fra leserens side.

Eco hevder at selve kunstopplevelsen overlater flere valg til mottakeren. Betrakterens interaksjon med verket utgjør selve kunstverket, i likhet med det Iser skriver om at det er leseren som realiserer verket. I dette tilfelle vil det være forskjell på en barnlig og en voksen leser, hvordan de ulike leserne tar til seg verket. Som nevnt skriver Kriström at dette kan ses i sammenheng med at det barnlige perspektivet kan ha fordeler og en evne til å se det en eldre leser ikke ser. Det barnlige perspektivet kan dermed være øyeåpnende og tilby et alternativt blikk på verden. I *Janne, min vän* og *Leo og Mei* er det gjennom barnets blikk vi får fortalt historien. Dette perspektivet er på et vis "rent", siden de ved flere tilfeller ikke vet eller forstår hva det er de faktisk ser. Det er dette blikket som skaper en god ramme for å skildre de vanskelige teamene i bøkene. I tillegg får vi innblikk i maktforskjellene mellom barn og voksne.

Oppsummerende om de formelle aspektene

I *Janne, min vän* er språket i fokus gjennom at verket er skrevet på sosiolekt, med tilhørende sjargong og en gjennomgående muntlighet. Den muntlige stilen blir tydelig ved at setningene er lange og oppramsede, dette er med på å gjøre fremstillingen autentisk og tidsriktig. Selve det tekstlige uttrykket er også verdt å bemerke, da hendelsene ved flere anledninger kommer

til uttrykk gjennom typografien. Det viktigste eksempelet er de stedene hvor Krille snakker til den fraværende Janne, markert med kursiv i teksten.

I Pohls bok finner vi to ulike tidsperspektiver. Disse kan vi kategorisere som primær- og sekundærtid. Primærtiden er nåtiden, hvor Krille snakker med politiet og forsøker å finne ut av hva som har skjedd med Janne. Sekundærtiden er i tilbakeblikkene, hvor vi får historien om det foregående året. Boken hopper mellom datid og nåtid, noe som skaper en filmatisk spenningseffekt. Tilbakeblikkene nærmer seg nåtiden og i verkets slutt møtes de, noe som sammenfaller med avsløringen av Jannes skjebne og Krilles endelige innsikt.

Janne, min vän inneholder på et vis tre historier. Overordnet handler det om to venner som blir adskilt. På et dypere plan handler boken eksistensielle innsikter. Vi får også innblikk i erindringen og refleksjonen til Krille, samtidig som vi får se de ulike personenes interaksjon med hverandre i en felles sosial virkelighet.

Krille er bokens jeg-forteller, i tillegg forteller han om seg selv fra det foregående året indirekte i tredjeperson. Den åpenbare hovedpersonen er Krille, men vi kan også se Janne som en hovedperson. Grunnen til dette er at hele handlingsforløpet kretser rundt Janne og hans liv, Krille har fullt fokus på dette og resten av tiden er uviktig for ham. Denne fortellerstrategien kan ligne den vi finner i Astrid Lindgrens *Bröderna Lejonhjärta*.

I *Leo og Mei* er Mei hovedpersonen. Til tross for dette er det stort sett Leo det dreier seg om for henne. I likhet med Janne kan vi se at det er Leo som er viktigst, da Mei ikke beskriver noe særlig annet enn tiden hun har med Leo. Tidsoppbygningen er kronologisk, og stort sett nøktern i beskrivelsene av både begivenheter og miljø. Dette er en parallell til det konsentrerte språket, som er dikterisk og samtidig enkelt. Symbolikken gjør at det ligner et barnlig blikk. Den vonde tematikken blir abstrahert, noe som tydelig viser at vanskelige emner absolutt kan gå hånd i hånd med en kunstnerisk utførelse.

Både Krille og Mei kan beskrives som upålitelige fortellere. Begge er unge, og naive i sitt blikk på verden. Selv om Mei virker yngre enn Krille, later det til at hun i boken forstår mer enn det Krille gjør. Mei skjønner at Leo har det vondt, og hun forstår at hun er den heldige av de to. I boken er det tydelig at hun kjenner på at det ikke føles godt å ha det bedre enn bestevennen. Fortellerperspektivet ligger i begge tekstene hos en ung protagonist. Dette gjør at perspektivet og forståelsen er begrenset, noe som er et grep både Lea og Pohl benytter seg av. Siden bøkene tematiserer vanskelige emner for barn, blir den unge synsvinkelen med på underbygge det usagte i verkene. De tomme plassene som finnes i selve fortellerperspektivet finnes dermed også handlingen og tematikken. Leseren deler de tomme plassene med protagonistene, og må dermed selv fylle dem ut ved å dra slutninger.

Leo og Mei og *Janne, min vän* har begge en likeverdige tiltale til to forskjellige lesere. Forskjellen ligger i hvordan forfatterne har løst dette. I *Janne, min vän* er det for de yngre leserne en historie om en tolv år gammel gutt som mister bestevennen sin på grunn av ytre omstendigheter. For den voksne leser er det den samme historien, men det finnes informasjon lagt ut i teksten som gir indikasjoner på akkurat hva det er som er tilfelle med Janne. Det er likevel ikke helt klart hva det er som har skjedd, da mye aldri blir sagt eksplisitt. Pohl har i tillegg lagt inn forskjellige omstendigheter og miljøskildringer som ikke vil bety spesielt mye for en ung leser, men gi mer mening for en eldre. En voksen leser vil for eksempel tydelig se at det er en samfunnskritisk tone i verket, som rammer både skolesystem og velferdsstat. Dette er noe yngre lesere kanskje ikke vil få med seg, men grunnhistorien blir likevel den samme for begge lesergrupper.

Leo og Mei er en historie om en jente som forsøker å hjelpe en venn som ikke har det godt hjemme. For en mer erfaren leser vil det ikke være vanskelig å fylle inn at det er faren som mishandler Leo og stenger ham inne i kjelleren. På tross av dette kan vi ikke nøyaktig vite hva det er som skjer i kjelleren, noe som er tilfelle for både en yngre og eldre leser. Forskjellen er at den eldre leser i større grad kan dra slutninger og antagelser. *Janne, min vän* er en bok hvor informasjonen er utelatt gjennom en oppstykket tidsstruktur, samt det at er mye tematikk utenfor barns forståelseshorison. I *Leo og Mei* er det i fremstillingen, i selve det språklige uttrykket vi må fylle inn. Siden det sies mye med få ord, blir uttrykket konsentrert og gjør at vi som lesere må tolke den doble betydningen. De er begge allalderbøker, men er likevel svært ulike.

4.5 Oppsummering av analysen

I denne analysen har jeg tatt for meg noen tematiske likhetstrekk mellom *Leo og Mei* og *Janne, min vän*. I verkene kan vi se at jeg-fortellerne lever i en ulik verden enn det deres venner gjør. Krille i *Janne, min vän* lever et trygt og godt liv, han har en familie som stiller opp og gode framtidsutsikter gjennom skolegangen. Parallelt lever Janne i en annen virkelighet. Dette kan tolkes som en fantastisk verden, men kan også bety at han tilhører en annen sosial klasse. I *Janne, min vän* er det stort fokus på klasseproblematikk, noe som viser seg tydeligst i forbindelse med skolegangen. Krilles venner tilhører arbeiderklassen og har ikke anledning til å fortsette med skolen. Dette er noe Krille er klar over og opplever selv at det skaper en avstand mellom ham og de andre. Når det gjelder Janne blir det etter hvert tydelig at han er enda lenger ned på rangstigen, noe Krille ikke forstår omfanget av. Janne er

et barn uten voksne omsorgspersoner rundt seg, han har verken et hjem eller et ordentlig navn. Det samfunnskritiske i romanen omfatter først og fremst denne klasseskildringen. Det er en kraftig kritikk av velferdsstaten og av samfunnets likegyldighet til forlatte barn. Tydeligst blir dette vist gjennom Krilles middelklasseforeldre som er villige til å gjøre alt for sin egen sønn, men ikke gjør noe for å hjelpe Janne. Beskrivelsen av de ulike verdene er med på å understreke og vise forskjellen på livene til Krille og Janne, på tross av at de eksisterer side om side. Det Pohl uttrykker er at Jannes verden er høyst sannsynlig og virkelig.

Det er mulig å lese *Janne, min vän* som en mytisk skildring, men som jeg har forsøkt å vise utelukker ikke den ene lesningen nødvendigvis den andre. Janne passer godt inn motivet ”det fremmede barnet”, men Pohl viderefører tematikken knyttet til motivet og setter barnet inn i en realistisk og moderne verden. De ulike lesningene vil kunne berike hverandre, for eksempel kan Jannes ukjente opphav og gåtefullhet vise til at han er et utsatt barn, en foreldreløs som ingen vet eksisterer og som lever på siden av samfunnet. At Krille tilhører en offisiell verden og Janne en uoffisiell peker på dette. Dermed blir disse lesningene to sider av samme mynt.

Jannes likheter med Pippi er viktig for tolkningen av ham som karakter. Det viktigste som ligger i dette er usikkerheten omkring Jannes kjønn og det faktum at både Janne og Pippi er forlatte barn. Begge søker tilbake til barndommen, det virker som at de har vært tvunget til å vokse opp for fort, spesielt kan dette være årsaken til at Janne er sammen med Krille og vennene hans. I Pippi-karakteren finnes det en vemodig side, som blir videreført i Janne. Janne er ikke nødvendigvis spesielt vemodig i fremtoningen, det er mer hans tragiske livssituasjon og utsatthet som skildres. *Janne, min vän* kan kategoriseres som en hypertekst av Lindgrens *Pippi Långstrump*. En av kriteriene til Genette er at en hypertekst ikke kan eksistere uten hypoteksten, noe jeg har problematisert i forbindelse med filmen *Lilja 4-ever*. *Janne, min vän* kunne muligens ha eksistert uten *Pippi Långstrump*, men mye av meningsinnholdet er verdifullt i en lesning av boken. Pippi-allusjonen gjør at verket får en ekstra dybde og løfter dermed også bokens kvalitet. Det er ikke så interessant om den kunne eksistert uten eller ikke, men fokuset bør heller ligge på hva det gir en leser å kjenne begge verkene. Det viktigste aspektet er den siden av Pippi vi ofte overser, det at hun er en ensom og foreldreløs jente.

Pohl har plassert seg i intertekstuelle forhold til to av Astrid Lindgrens viktigste verker, *Pippi Långstrump* og *Bröderna Lejonhjärta*. Ved å gjøre dette gir han fortellingen om Janne en stor dybde og mange tolkningsmuligheter, samtidig som han bryter med forestillingene

som finnes i disse verkene. Dette gjelder forestillingen om barndommen som en fantastisk verden.

Bowlbys teorier om barn med en trygg base kan med fordel benyttes på både *Janne, min vän* og *Leo og Mei*. I *Janne, min vän* har Krille en sikker base, da han har en stabil familie. De stiller opp for ham og han kan derfor forlate basen og alltid returnere til den hvis behovet skulle melde seg. Videre er Krille et trygt individ som andre, mindre heldige kan knytte seg til, altså sånne som Janne. Janne knytter seg til Krille fordi han er bedre stilt, muligens er det et rop om hjelp at han oppsøker ham. Som nevnt er Janne nærme tryggheten og stabiliteten når han er hjemme hos Krille, men dette er kun midlertidig.

Når det gjelder Leo i *Leo og Mei* er han også et dårlig stilt individ som søker seg til et bedre stilt, i dette tilfelle Mei. Mei er et barn med en trygg base, ordnede hjemmeforhold og gode foreldre. Hun går opp i å skulle hjelpe Leo, noe hun i kraft av å være et bedre stilt individ har mulighet til. Videre kan vi også se at Mei har tiltro til voksne og forventer at de skal stille opp, dette fordi hun er vant til at det er slik det er. Hun stiller seg dermed uforstående til moren til Leos valg om å ta faren tilbake. Det viser seg at Mei går veldig opp i å skulle hjelpe Leo, derfor ender det med at hun får en ekstrem skyldfølelse da hun ikke klarer å beskytte ham mot faren. Hun har dårlig samvittighet for at hun er bedre stilt enn ham, i tillegg klandrer hun seg selv for å ha sveket Leo. I dette ligger det også at Mei er å anse som den sterkeste av de to, dermed forventet hun av seg selv at hun skulle stille opp. Dette er selvfølgelig for mye å forlange av et så ungt individ, men Mei klandrer uansett seg selv.

De to ulike verdenene vi ser i *Leo og Mei* er kontrasten mellom å være trygg og å være utrygg. Dette viser til forskjellen mellom Meis og Leos liv. Verdenene beskrives som helt like, men alt er samtidig åpenbart helt annerledes i Leo tilværelse. I motsetning til Pohls roman er ikke *Leo og Mei* like rik på miljøskildringer, vi får ikke vite tid og sted i boken. I *Janne, min vän* er dette et viktig moment. I Leas verk er vi helt avskjernet fra tid og sted, noe som samsvarer med bokens generelle nøkterne uttrykk. I *Leo og Mei* tematiseres ikke voksnes svik mot barn like tydelig, og heller ikke på et så bredt plan. Det kommer heller frem i hvordan foreldrene til Leo er, men det er ikke en entydig kritikk av dem, da Lea nyanserer dette bildet.

I likhet med Janne kan Leo beskrives som et fremmed barn. Dermed får han noe fantastisk over seg, men blir i likhet med Janne satt inn i en vanlig og realistisk verden. Han holder til i en hemmelig hage om natten, i hytta de har bygget, og i likhet med Janne forsvinner han plutselig. Pohl og Lea tar inn ”det fremmede barnet” i en realistisk, virkelig verden. De viser dermed at barn som har det vondt og er alene ikke kun tilhører fantasien.

I begge verkene blir det brukt metaforer og bilder for å skildre vanskelige temaer for barn. *Leo og Mei* er, i likhet med i *Janne, min vän*, en tilsynelatende realistisk skildring, men det finnes mytiske og symbolske aspekter i verket. Dette kommer tydeligst frem ved at kjelleren blir et symbol på at barn som Leo blir glemt eller stuet bort i mørket, fordi barn utsatt for mishandling ikke er noe vi kan eller vet hvordan vi skal belyse. Den hemmelige hagen til Leo er et sted han søker trygghet og ønsker å gjemme seg i. Dermed kan vi tolke dette som tilfluktssteder i fantasien, noe som er en åpenbar likhet med fremmed barn-motivet.

Overgangen fra barn til voksen kan spores i begge bøkene, da tydeligst i Pohls verk. Krille går fra å være barn til å bli ungdom, og Janne er med på å hjelpe ham over. Mei er nødvendigvis ikke nådd helt til denne terskelen, men det beskrives at hun vokser og føler at hun ikke kan gå tilbake til hvordan hun hadde det før Leo ble skadet. Begge protagonistene vokser i møte med vennenes utsatthet og deres problemer.

Verkene handler først og fremst om vennskap. I *Janne, min vän* har Krille sterke følelser for Janne og de er mer enn bare vennskapelige. De får en seksuell kontakt, dermed berører Pohl homoseksualitet. Det seksuelle viser igjen til overgangen fra barn til voksen. En mytisk lesning vil være at Krille går fra å være barn til å bli voksen, og at Janne er den som utløser dette og fyller rollen som veiviser. Tapet av uskyld ligger i at Krille blir konfrontert med seksualiteten og døden, samt materielle ting, det vil si betydningen av penger og status. Mye peker på at dette er en god tolkning, men som nevnt er det også mer i verket som skulle tilsi at Janne i seg selv er viktigere enn som så.

I *Leo og Mei* skildres vennskapet mellom Leo og Mei. Det viser seg å være et sterkt vennskap, som muligens kan grense til kjærlighet. Eventuelt kan det være en bror-søster-relasjon. Leo fremstilles som et traumatisert barn og dette er noe Mei også kan fornemme, uten at hun kan sette ord på det eller konkret forstå det. Barna fremstår med et enkelt og ”rent” blikk. Meis uttalelser om Leo viser ved flere anledninger en stor innsikt, men det er ikke nødvendigvis hun som har denne innsikten. Årsaken er at vi kan tolke mange av hennes utsagn i dobbel betydning.

Svik tematiseres i begge bøkene, siden både Krille og Mei opplever at de svikter henholdsvis Janne og Leo. Mei føler at hun svikter Leo og klandrer seg selv for hans ulykke. Da hun besøker ham på sykehuset risser hun inn navnene deres i sykesengen som en botsøvelse. Hun håper på at den rituelle handlingen skal hjelpe Leo med å våkne. Krille er ikke klar over at han sviktet Janne før helt i bokens slutt. Han har ikke forstått alvoret og dermed er det for sent. Krille er bare tolv år og har ikke kapasitet til å skulle forstå hvordan Jannes liv har vært. Likevel føler Krille en stor skyld siden Janne ville dele hemmeligheten

sin med ham, men han maktet ikke å høre den fordi han var redd. Dermed fikk ikke Janne anledning til å åpne seg for ham. Krille er kanskje heller ikke gammel nok til å innse hva han føler for Janne. Krilles svik kan sammenlignes med sviket mot barndommen, som både er endelig og uopprettelig.

Vold og overgrep er underliggende motiv i tekstene, men er likevel noe av det viktigste. Hos Pohl får vi kun indikasjoner på at Janne er utsatt for mishandling, når han kommer tilbake etter å ha vært forsvunnet en tid er han full av blåmerker. Det blir hentydet til at Janne blir utsatt for seksuelle overgrep. Det er tydelig at det finner sted både omsorgssvikt og mishandling. I boken funderer Krille over at han i avisen kan lese om bortførte barn og om hvorfor man skal passe seg for fremmede i bil. Han begynner å være nysgjerrig på skumle ting, muligens er det fordi han begynner å bli eldre og vil vite om det som hører voksenverden til. På tross av dette skjønner han ikke at Janne kanskje er offer for noe lignende.

Filmen *Lilja 4-ever* kan betraktes som en parallell til *Janne, min vän*. Den omhandler menneskehandel og prostitusjon, i en nyere form, nemlig trafficking. Siden det later til at Janne er offer for sirkusets menneskehandel og har blitt utsatt for seksuelt misbruk, kan vi se Lilja som en moderne Janne. *Lilja 4-ever* kan derfor være en hypertekst til Pohls roman, hvor da *Janne, min vän* er hypoteksten. Filmen er med på å aktualisere noe som finnes i boken, og gjør den aktuell igjen i nyere tid. Jeg vil hevde at *Janne, min vän* gjennom sin tematikk bare er blitt mer aktuell med årene, noe som egentlig er en beklagelig utvikling. Likevel viser dette også at boken har kvaliteter og at den tar opp evigaktuelle motiver.

Pohls roman slutter med Jannes død, noe som skildres gjennom Krilles rørende og fortvilte blikk. Slutten er likevel ikke ensidig tragisk, da den har noen lyspunkter. Det ene er at Janne muligens har klart å ta knekken på de som angrep ham, dermed fikk han en slags hevn. Det andre lyspunktet er at Krille kan leve videre med den kunnskapen og innsikten han har fått. Han vil forhåpentligvis ta meg seg dette og bli en annerledes voksen. Krille har fått et unikt innblikk i sosial elendighet og urett, kanskje vil han kunne bli en voksen som ikke lukker øynene for dette. Dermed er det håp også for den fremtidige generasjonen som skal føre samfunnet videre.

I *Leo og Mei* er det ikke fullt så bred tematikk, da det ikke omhandler samfunnskritikk eller noen tydelige politiske aspekter. På et overordnet plan kan vi si at ved at det tematiseres at barn kan ha det vondt og være utsatt for vold hjemme, stilles det noen politiske spørsmål, men dette er ikke eksplisitt i verket. Boken tar hovedsakelig for seg vold i nære relasjoner. Til tross for å være en del av intimsfæren, er dette dessverre utbredt og er derfor et

samfunnsproblem på lik linje med de problemene vi kan finne i *Janne, min vän*. Leo er som Janne et utsatt barn, selv om han har en familie og en tilsynelatende fin tilværelse. Det er faren til Leo som er årsaken til at alt ikke er som det skal være. Lea skildrer likevel faren nyansert, da vi får vite at han noen ganger gråter og at han etter hvert skal få hjelp. I *Leo og Mei* er det dermed ikke et like entydig syn på voksne som det er i *Janne, min vän* der de voksne sviker når de skulle ha hjulpet. Likevel kan det tolkes dit hen at Meis foreldre sviker Leo, siden de kanskje har mistanker om at ikke alt er som det skal, men ikke gjør noe for å hjelpe ham. Moren til Mei virker noen ganger ekstra snill mot Leo, men dette hjelper lite på hans situasjon. I tillegg vil jeg si meg enig med Bjørkøy i at foreldrene også sviker Mei, da de ikke innser hvor mye datteren deres gjør for å hjelpe Leo og hvor bekymret og engstelig hun er. Det kommer også frem at Mei føler seg slem fordi hun har det så mye bedre enn Leo. Dette er noe et barn ikke burde bære alene.

I likhet med Pohls bok slutter også *Leo og Mei* med et lyspunkt. Selv om Leo måtte flytte, får vi vite at han bor hos en ny familie. Leo skriver til Mei at denne familien ligner på hennes, noe som lover godt. Mei og Leo kan fortsette å holde kontakten, og Leo er trygg.

Verkenes formelle aspekter skiller seg i hovedsak fra hverandre. Språket i *Janne, min vän* er tidsforankret gjennom slang og sosiolekt. I *Leo og Mei* er språket økonomisk, da det sies mye med få ord. I Pohls roman sies det veldig mye og språkføringen er til tider oppramsende. Det typografiske uttrykket gjenspeiler ved flere tilfeller handlingen. Krille henvender seg til en fraværende Janne flere steder, da merket med kursiv i teksten. Boken har en avansert tidsstruktur, da det hopper mellom fortid og nåtid. Dette gjør at spenningen bygges opp, og vi får et unikt innblikk i Krilles modning og etter hvert erkjennelse. Krille er jeg-fortelleren, men forteller også om seg selv tilbake i tid, noe som gjør ham til en tredjepersonsforteller for seg selv. Til tross for at Krille er bokens jeg-forteller, kan Janne tolkes like mye som protagonisten som det Krille er. For Krille er i hvert fall Janne hovedpersonen.

Mei i *Leo og Mei* er jeg-fortelleren. I likhet med at Janne er det viktigste for Krille, er Leo det viktigste for Mei. Dette kommer tydelig frem i det at Mei kun har fokus på Leo. Navnet Mei er med på å gjøre dette til en fortelling hvor alle som leser boken er ”meg”. Dermed blir dette mer personlig og Lea får frem sitt poeng med at dette kan angå alle.

Tiden i *Leo og Mei* er kronologisk oppbygget. Beskrivelsene er nøkterne, det er lite miljøskildringer og det er et lite persongalleri. Dette viser til språkets nøysomhet og bygger opp under symbolikken i det barnlige blikket. Det vanskelige emnevalget blir forenklet

gjennom det språklige uttrykket, noe som viser at det pedagogiske og estetiske i dette tilfellet kan gå godt sammen.

Mei og Krille er, som tidligere nevnt, begge upålitelige fortellere. De er unge og uerfarne, dermed blir deres tomme plasser også leserens tomme plasser i fremstillingen. Den begrensede innsikten er med på å vise frem det usagte og det som er underliggende i verkene. Mei og Krille er mest sannsynlig yngre enn hva deres unge modelleser er, da unge ofte vil lese bøker med protagonister som er eldre enn dem selv. Årsaken til dette er muligens at en yngre leser heller vil lese om noen som er eldre, fordi det er dit de selv er på vei. Det er derfor mer spennende og fengende enn å lese om yngre barn. I dette tilfellet er det i så fall motsatt, siden Mei og Krille er yngre enn hva en antatt leser er. Dette er ikke et problem for bøkene hovedsakelig fordi de omfatter så alvorlige temaer at det vil være nok utfordringer, selv om det skulle være en leser i tenårene. I dette ligger det også at lesertiltalen er henvendt til to ulike lesere, en yngre og en eldre leser. Resultatet kan være at det uavhengig av hvor mye man forstår vil være nok å fylle ut det man kan, uten at man risikerer å miste noe vesentlig for lesningen av den grunn. Det er de samme historiene, bare med noen variasjoner med tanke på akkurat hva det kan være som er barnas situasjon. Den likeverdige tiltalen sørger for dette, og er med på å kategorisere verkene som allalderlitteratur.

5 Avsluttende drøfting

I teorikapittelet tok jeg opp hvordan litteratur for unge ofte blir ansett som en enkel og lite spennende sjanger. Dette til tross for at vi i dag har mange gode eksempler på det motsatte. Nikolajeva skriver at den nyere barne- og ungdomslitteraturen tar opp problematiske temaer og er i ferd med å bryte ned grensene for hva vi kan skrive om for barn. Det ser ut til at vi for lengst har begynt å bryte ned tabuer som vold og overgrep, samt barns seksualitet i barne- og ungdomslitteraturen. Det er likevel slik at dette i så stor grad er vanskelig å skrive og snakke om, at det fortsatt er utfordrende å hankses med i litteraturen. Dette vises for eksempel ved at *Janne, min vän* fortsatt i dag er omstridt og vekker mange spørsmål. Når det gjelder Pohls forfatterskap har vi bøker som *Nu hetar jag Nirkak* fra 2007, som vekket en voldsom debatt i svenske medier, hvor både litteraturvitere og unge bloggere engasjerte seg.¹⁸ Dette viser hvor provoserende og engasjerende det kan være at noen skriver en bok om tabubelagte områder for unge lesere. I dette tilfelle var problemet at det er vanskelig å akseptere at et ungt individ ikke nødvendigvis blir tvunget inn i en overgrepsrelasjon, men selv opplever det som frivillig. Det er uansett et overgrep, da den voksne utnytter et barns uutviklede forståelse, noe som er like skammelig som det et konkret voldelig overgrep er. Spørsmålet er hvordan vi skal takle dette? Svaret må i hvert fall ikke være at vi ikke skal skrive om det, snarere tvert i mot. For bare på denne måten vil vi ha mulighet til å kunne forstå det og å finne måter å håndtere det på.

5.1 Å se barn

Sonja Svensson har skrevet om nordiske, hovedsakelig svenske, ungdomsbøker på 80- og 90-tallet hvor hun har sett at ungdomsbokforfatterne ble rammet av en ”moralpanikk”. Dette innebar at de gikk langt vekk fra å skulle være moralsk og etisk korrekte i litteraturen for unge (1999:107). Årsaken er, i følge Svensson, at skildringer av problemer er mer interessant å skildre enn solskinnshistorier. Dette er opphavet til den tidligere nevnte termen ”idyllfobi”. I dette ligger det at det ikke finnes noe håp eller lyspunkt i bøkene. Når det gjelder *Janne, min vän* vil jeg si at det i boken finnes håp, den er ikke utelukkende pessimistisk. Til tross for

¹⁸ Debatten sprang ut av Ulla Lundqvists anmeldelse av boken. Pohl skriver at Lundqvist kalte boken for en ”gubbsjuk fantasi” (2014b). Jeg har ikke funnet Lundqvists anmeldelse, men Pohl har gjengitt den på sin hjemmeside. Det kom mange motsvar til kritikken og Pohl fikk også mye ros for blant annet å ha skildret et komplekst overgrepsforhold. Pohl har gjengitt og sitert noe av dette (2014c).

at Janne dør i bokens slutt, kan vi håpe på at Krille vil ta med seg den kunnskapen han har ervervet. Krille sier at han for resten av livet vil bære med seg bildet av den døde Janne, dermed blir kanskje Krille en annen type voksen.

Innledningsvis nevnte jeg at det for Lea og Pohl later til å være viktig å se barn og ta deres verden, og ikke minst leseropplevelser, på alvor. Jeg vil mene at analysen jeg har foretatt underbygger dette. Lea og Pohl har bøker med tematiske likhetstrekk, men veldig forskjellig måte å formidle dette på. *Janne, min vän* er fra 1985, med en handling lagt til 1950-tallet. I skrivemåten og tilnærmingen til temamaterialet kan vi se at boken er mer samfunnsrealistisk og har som siktemål å ta opp sosiale utfordringer enn det vi finner i *Leo og Mei*. Dette kan vi tilskrive den sosialrealistiske ungdomsroman-trenden på 80- og 90-tallet, men Pohl skiller seg likevel ut ved å beholde noen lyspunkter i bokens slutt. Pohl skriver på hjemmesiden sin at han mener at det meste som hender i livet er gåtefullt og at: ”[d]en godhet som skulle styra jordelivet kunde utan vidare förvridas till ren ondska.” (2014a). Dette er noe av forklaringen på hvorfor han beskjeftiger seg med utfordrende tematikk i forfatterskapet.

Leo og Mei er en nyere bok. Det er 27 år mellom utgivelsene, noe som gjør at vi kan skimte noen endringer i hvordan bøkene forholder seg til de problematiske emnene. For eksempel har ikke Lea med det samfunnskritiske aspektet. Jeg vil ikke nødvendigvis kategorisere samfunnskritikk som utdatert da det finnes mange eksempler på bøker i nyere ungdomslitteraturen som tar opp politiske og sosiale problemer, som for eksempel utgis det et stort antall dystopier. Det er likevel en annerledes tilnærming Lea har når hun går inn i selve språket for å formidle en underliggende tematikk. *Janne, min vän* er en rære skildring av et barns elendighet, mens *Leo og Mei* er mindre kompleks i uttrykket og ikke fullt så sammensatt som det bildet vi ser i *Janne, min vän*.

Janne, min vän er fortsatt mer radikal i tematikken enn det *Leo og Mei* er, da det er svært alvorlig at Janne er offer for menneskehandel og seksuelle overgrep. Det er flere etiske spørsmål som blir stilt i denne boken, til tross for at både Lea og Pohl tar opp barns sårbarhet og utsatthet. De viser at barna er utsatte og ikke minst ufrie. Som jeg skrev i innledningen kan vi se en utvikling ved at det utgis bøker med vanskelige emner for yngre barn enn tidligere. Eksemplene kan være bildebøker for barn som tar opp svært alvorlige tema. Dette fører med seg en uunngåelig abstrahering av språket, da det både skal være enkelt og konkret, samtidig som det skal romme mye tung tematikk. Dette kan vi si er tilfelle i *Leo og Mei*, selv om boken er en ungdomsbok mer enn en barnebok. Det tilsynelatende enkle språket er fulladet med symbolikk.

I den klassiske barnelitteraturen blir det ofte brukt metaforer og symbolikk for å beskrive noe som er vanskelig. Som jeg har nevnt er *Bröderna Lejonhjärta* et eksempel på dette. Det abstrakte blir brukt til å si noe som er utfordrende å skulle formidle til barn. I Leas tilfelle er det en annen type abstraksjon som har funnet sted, til tross for noen av de mytiske hentydningene, nemlig i selve språket. Lea har også fjernet all annen ”overflødig” informasjon, som tid og sted, for å få uttrykket så konsentrert som mulig. Dette resulterer i en dypere mening og symbolske tolkninger til en eldre leser, samtidig som det legger seg opp til et barnlig blikk på verden. I følge Bjørkøy kan vi se at det estetiske er med på å belyse det etiske i *Leo og Mei*, og omvendt. Ved at språket er poetisk og vakkert gjør det at vi blir klar over alt det usagte i romanen, dermed rettes fokuset på alt det usagte eller, som Bjørkøy skriver, det vi mangler ord for. Dermed er *Leo og Mei* i stor grad en fortelling om det usagte, det vi voksne kanskje bare aner, men ikke kan eller vil se.

Nodelman skriver at barnelitteraturen utelukkende er pedagogisk siden vi alltid vet at det er en yngre mottaker i andre enden og at dette spiller inn på selve sjangeren. *Janne, min vän* er et eksempel på at selv om en bok er tiltenkt ungdom må den ikke nødvendigvis være ”pedagogisk korrekt” av den grunn. Nikolajeva anser ikke barnelitteraturen som en egen sjanger, men snarere som et eget felt. Hun og Beckett hevder at ved at barne- og ungdomslitteraturen tar opp tabuer, har den blitt tatt mer alvorlig. Dette er selvfølgelig ikke til å komme utenom, da det åpenbart er mer spennende for en eldre leser å lese bøker med intrikate hendelser og innovativt språk. Men dette handler også om å ikke undervurdere barn som lesere.

Kampp hevder at Pohl gjennom Janne-karakteren viser at det ikke er så enkelt som at barndommen slutter når man er tolv år, siden Janne ikke kan eldes. ”Det fremmede barnet” er et motiv som kan bli brukt til å vise verdien av barndommen, i kontrast til voksenverden. Med *Janne, min vän* er det i så fall motsatt, Pohl vrir om på motivet og viser oss at barndommen som uskyldsren tilstand er en utopi. Vår tenkning omkring barndom er for enkel. Dermed påpeker Kampp at Pohl med *Janne, min vän* også motsier at den implisitte barneleser har en utelukkende uskyldig og logisk bevissthet (2002:134). Kampp skriver at bøker skrevet for barn og unge er med på å provosere de voksnes oppfattelse av hva barnelitteratur er, og også hva barn og barndom er. Dette kan vi tydelig koble opp til den

nevnte debatten om boken *Nu heter jag Nirak*, hvor vår forestilling om hva som foregår i en trettenårings hode kanskje ikke samsvarer med det vi finner i boken.¹⁹

Generelt vil jeg si at vold og overgrep er noe som angår barn, selv om vi selvfølgelig skulle ønske at det ikke gjorde det. Trafficking og prostitusjon er ikke noe de fleste barn trenger å vite om, men de fleste kan likevel forstå at det finnes barn som ikke har det godt eller at barn kan dø. For å lese og sette pris på *Janne, min vän* trenger man ikke som leser å forstå omfanget av Jannes liv. Diskusjonen trenger kanskje ikke å være om det skal være pedagogisk eller ikke, men snarere om dette er noe det finnes behov for å ta opp? Lea og Pohl formidler noe vanskelig ut fra et barneperspektiv og med dette skildres det skyggesider ved livet som ikke bør ties i hjel. Det er viktig at barn vet at det finnes barn som ikke har det bra og å vite at det finnes vonde ting i verden, da selvfølgelig med måte og med hensyn til alder og modningsgrad. Den barnlige leser får gjennom *Leo og Mei* og *Janne, min vän* innblikk i dette. Når det gjelder Mei og Krille blir de to utfordret i møte med Leos og Jannes vanskeligheter, samtidig er det slik de selv vokser til og forstår hva som er viktig. Det er de utsatte og vanskeligstilte vennene Janne og Leo som lærer Krille og Mei, og den barnlige leser, om mørket.

¹⁹ En annen bok som vekker debatt er Christina Wahldéns bok *Kort kjol* (1999). Romanen handler om en tenåringsjente som opplever å bli voldtatt av to klassekamerater. I Sverige ble det nylig en ny diskusjon omkring boken, ved et tilfelle var det foreldre og lærere som ikke lenger ville ha den på pensumlisten, da de mente at den ”inte är lämplig” (Ahlstrand, 2014).

Referanser

- Ahlstrand, Love, 2014, ""Kort kjol" för grov för Hammarö" i *Dagens nyheter*, 19.10.2015, tilgjengelig fra: <http://www.dn.se/kultur-noje/kort-kjol-for-grov-for-hammaro/> [06.11.15]
- Andersen, Hans C. 1952 "Snedronningen" i *Eventyr og historier 2*, Gyldendal, København
- Ariés, Philippe, 1962, *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life*, Alfred A. Knopf, Vintage Books, New York
- Bache-Wiig, Harald, 2001, "Det fremmede barnet. En aktuell barndomshistorie?" i *Barn* 2001:1, s. 95-105, Norsk senter for barneforskning, Trondheim
- Barrie, James M. 2008, *Peter Pan og Wendy*, 1911, J. M. Stenersens forlag, Oslo
- Beckett, Sandra, 1999, "Introduction" i Beckett (red.) *Transcending boundaries: Writing for a dual audience of children and adults*, Garland Publishing, Inc., New York
- Birkeland, Tone, 1998, "Er barnelitteratur kunst?" i Kaldestad, P. O. og K. B. Vold (red.) *Litteratur for barn og unge*, 1998, s. 36-48, Det norske samlaget, Oslo
- Birkeland, Tone og I. Mjør, 2012, *Barnelitteratur: sjanrar og teksttyper*, Cappelen Damm, Oslo
- Bjørkøy, Aasta Marie Bjorvand, 2015, ""Lyset skjuler mer enn mørket" Estetikk og etikk i Synne Leas roman *Leo og Mei*", (publiseres i 2015)
- Bould, Chris, 1996, *My friend Joe*, Gemini Film, Portman Entertainment Group
- Bowlby, John, 1994, *En sikker base: Tilknytningsteoriens kliniske anvendelser*, 1988, Det lille forlag, København
- 1996, *At knytte og bryde nære bånd: Tilknytning og tab, selvtillid og sorg*, 1979, Det lille forlag, København
- Burnett, Frances H. 2007, *Den hemmelige hagen*, 1911, Transit, Oslo
- Dahle, Gro og Svein Nyhus, 2003, *Sinna mann*, Cappelen Damm, Oslo
- Djuve, Maya T. 2012, "Hun får til alt i denne boka", anmeldelse av *Leo og Mei* i *Dagbladet*, tilgjengelig fra: <http://www.dagbladet.no/2012/04/16/kultur/bok/litteratur/litteraturanmeldelser/anmeldelser/21074559/> [23.09.15]
- Eco, Umberto, 1984, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Indiana University Press, Bloomington
- Ende, Michael, 2010, *Momo, eller kampen om tiden*, 1973, Cappelen Damm, Oslo

- 2006, *Den uendelige historie*, 1979, Cappelen Damm, Oslo
- Fjæren, Eline Lund, 2013, *Ung jente, voksen mann*, Forlaget Oktober, Oslo
- Fretheim, Tor, 1994, *Englene stanser ved Eventyrbrua*, 1986, Gyldendal, Oslo
- Genette, Gérard, 1997, *Palimpsests: Literature in the second degree*, University of Nebraska Press, Lincoln
- Goethe, Johann W. 1970, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1795, Erster Teil, Deutsche Taschenbuch Verlag, München
- Grimm, Jacob og Wilhelm, 2014, "Rødhette og ulven" i *Brødrene Grimms beste eventyr*, Gyldendal, Oslo
- Gripe, Maria, 2012, *Boken om Hugo och Josefin*, 1962, Bonnier Carlsen, Stockholm
- Hoffmann, E. T. A. 1990, *Det fremmede barn*, (originaltittel: *Das fremde Kind*, 1817), Forlaget Amanda, Viborg
- Hole, Stian, 2013, *Annas himmel*, Cappelen Damm, Oslo
- 2015, *Morkels alfabet*, Cappelen Damm, Oslo
- Iser, Wolfgang, 1981, "Tekstens appelstruktur" i Olsen, M. og G. Kelstrup (red.) *Værk og læser. En antologi om receptionsforskning*, Borgen, København
- 1984, *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*, 1976, Wilhelm Fink Verlag, München
- Kampp, Bodil, 2002, *Barnet og den voksne i det børnelitterære rum: en undersøgelse på narratologisk grundlag af relationen mellem den implicite fortæller og den implicite læser i nyere, kompleks børnelitteratur efter 1985 med inddragelse af litteraturdidaktiske refleksioner*, Ph.d. avhandling, Danmarks Pædagogiske Universitet, København
- Kriström, Anna Karin, 2008, "Utdrag fra De gränslösa böckerna. Om Hans Alfredson och Barbro Lindgren i 60- och 70-talens allålderslitteratur", Eriksson & Lindgren, Stockholm
- Kümmerling-Meibauer, Bettina, 1994, "Det främmande barnet: En intertextuell analys av Peter Pohls *Janne, min vän*" i *Barnboken* 1994:2, s. 9-19, Stockholm
- Lea, Synne, 2012, *Leo og Mei*, Cappelen Damm, Oslo
- 2010, *Du har et sted å løpe inn*, Cappelen Damm, Oslo
- 2003, *Alt er noe annet*, Cappelen Damm, Oslo

- Lea, Synne og Stian Hole 2013, *Nattevakt*, Cappelen Damm, Oslo
- Lewis, Clive S. 2010, *Legenden om Narnia, 1950-56*, Gyldendal, Oslo
- Lindgren, Astrid, 2007, *Ur-Pippi: Det opprinnelige manuskriptet, 1944*, N. W. Damm, Oslo
- 2005, *Pippi Långstrump, 1945*, Rabén och Sjögren, Stockholm
- 2002, *Bröderna Lejonhjärta, 1973*, Rabén och Sjögren, Stockholm
- Lothe, Jakob, C. Refsum og U. Solberg, 2007, *Litteraturvitenskapeligleksikon, 2.utg.*, Kunnskapsforlaget, Oslo
- Lundqvist, Ulla, 1999, ”Sverige: Den nutidsrealistiske ungdomsromanen under åttiotalet” i Flatekval, E., T-E. Kalaja, O. Losløkk, I. Netterverk, B. K. Petersen og T. Jóhannsdóttir (red.) 1999, *Forankring og fornying: Nordiske ungdomsromaner fram mot år 2000*, s. 82-106, Cappelen Akademisk Forlag, Oslo
- 2007, kommentar i boken *Ur-Pippi: Det opprinnelige manuskriptet*, Lindgren, A., s. 93-129, N. W. Damm, Oslo
- Milne, Alan A. 1926, *Winnie-the-Pooh*, Methuen & Co Ltd, London
- Moodysson, Lukas, 2002, *Lilja 4-ever*, Memfis film, Stockholm
- Nabokov, Vladimir, 2010, *Lolita, 1955*, Cappelen Damm, Oslo
- Nikolajeva, Maria, 2005, *Aesthetic Approaches to Children’s Literature: An Introduction*, The Scarecrow Press, Inc. Maryland
- 2004, *Barnbokens byggklossar*, Studentlitteratur, Lund
- 1999a, ”Chapter 4: Children’s, Adult, Human...?” i Beckett, S. (red.) *Transcending boundaries: Writing for a dual audience of children and adults*, s. 63-80, Garland Publishing, Inc. New York
- 1999b, ”*Janne, min vän – en väg utan återvändo*” i Flatekval, E., T-E. Kalaja, O. Losløkk, I. Netterverk, B. K. Petersen og T. Jóhannsdóttir (red.) 1999, *Forankring og fornying: Nordiske ungdomsromaner fram mot år 2000*, s. 156-170, Cappelen Akademisk Forlag, Oslo
- Nodelman, Perry, 1997, ”Barnelitteratur som sjanger” i Bache-Wiig, H. (red.) *Nye veier til barneboka*, s. 12-54, Cappelen akademisk forlag, Oslo
- Nordström, Monica J. 2008, *Peter Pohls litterära projekt. En tematisk studie med utgångspunkt i debutromanen Janne min van*, Svenska barnboksintitutet, Stockholm
- Ommundsen, Åse Marie, 2010, *Litterære grenseoverskridelser: Når grensene mellom barne- og voksenlitteraturen viskes ut*, ph.d. avhandling, Universitetet i Oslo

- Pohl, Peter, 2014a, ”Svarsbrev till den som frågar mig om *Janne, min vän*”, Peter Pohls hjemmeside, notat om *Janne, min vän*, tilgjengelig fra:
<http://www.nada.kth.se/~pohl/texter/OmJan.html> [16.09.15]
- 2014b, ”Rejäl sörja. Peter Pohls bok är en gubbsjuk fantasi” gjengivelse av Ulla Lundqvists anmeldelse av boken *Nu heter jag Nirak*, tilgjengelig fra:
<http://www.nada.kth.se/~pohl/NirakDNrec.html> [25.10.15]
- 2014c, ”Synpunkter på *Nu heter jag Nirak*”, Pohls gjengivelse av synspunkter i debatten om boken *Nu heter jag Nirak*, tilgjengelig fra:
<http://www.nada.kth.se/~pohl/texter/omNirak.html> [02.11.15]
- 2007, *Nu hetar jag Nirak*, Alfabet, Stockholm
- 1995, *När alla ljuger*, Rabén och Sjögren, Stockholm
- 1994, *Vilja växa*, Pocket Alfabet, 2000, Stockholm
- 1988, *Janne, min venn*, Gyldendal Norsk forlag, Oslo
- 1987, *Vi kallar honom Anna*, Alfabet Bokförlag, 1993, Stockholm
- 1985, *Janne, min vän*, Alfabet Bokförlag, Stockholm
- Pohl, Peter og Kinna Gieth, 2011, *Jag saknar dig, jag saknar dig!*, 1992, Rabén och Sjögren, Stockholm
- Proust, Marcel, 1999, *På sporet av den tapte tid*, bind 1: *Veien til Swann*, 1913-1927, Gyldendal, Oslo
- Richter, Dieter, 1987, *Das fremde Kind. Zur Entstehung der Kindheitsbilder des bürgerlichen Zeitalters*, Fisher forlag, Frankfurt
- Smidt, Jofrid Karner, 1999, ”En kritisk lesning av Wolfgang Iseres resepsjonestetikk” i (red.) Tønnessen, Elise S. og Eva Maager, *Tekstblikk: rapport fra Forskersymposium i Nordisk nettverk for tekst- og litteraturpedagogikk*, TemaNord 1999:585, s. 62-73, Nordisk ministerråd, København
- Svensson, Sonja, 1999, ”Dødspolare, skuggmän och förlorade fäder: Idyllfobien i ungdomsboken” i Flatekval, E., T-E. Kalaja, O. Losløkk, I. Netterverk, B. K. Petersen og T. Jóhannsdóttir (red.) 1999, *Forankring og fornying: Nordiske ungdomsromaner fram mot år 2000*, s. 107-121, Cappelen Akademisk Forlag, Oslo
- Törnqvist, Egil 1975, ”Astrid Lindgrens halvsaga. Berättartekniken i bröderna Leijonhjärta” i *Svensk Litteraturtidsskrift*, 1975:38, s. 17-34
- Travers, Pamela L. 1934, *Mary Poppins*, HarperCollins, 2013, London
- Wahldén, Christina, 1999, *Kort kjol*, Rabén och Sjögren, Stockholm

Wall, Barbara, 1991, "Introduction" i *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*, s. 1-10, Macmillan Press, London

Wulff, Elisabeth, 1999, "Det tragiska skrattet: Det karnevalska i Peter Pohls *Janne, min vän*" i *Barnboken*, 1999:1, s. 31-39, Stockholm

Østenstad, Inger, 2012, "Poetiserende fabel", barnebokkritikk.no, tilgjengelig fra:
<http://www.barnebokkritikk.no/modules.php?name=Reviews&rop=showcontent&id=939> [23.09.15]

Österlund, Maria, 2005, *Förklädda flickor: Könsöverskridning i 1980-talets svenska ungdomsroman*, Åbo akademis förlag, Åbo

Vedlegg / Appendiks