



UiO • Universitetet i Oslo

## «Er det lov å snakke om det nå?»

*En komparativ motivanalyse av tabuematikk i tre skandinaviske bildebøker for barn*

Maria Nødtvedt Gundersen

NOR4091 – Masteroppgave i nordisk, Lektorprogrammet  
30 stp.

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Det humanistiske fakultet

Våren 2022

Både voksne og barn trenger språk for de vanskelige erfaringene sine, både voksne og barn trenger historier for de lukkede rommene, de innelåste erfaringene, de stengte opplevelsene. Og barn trenger å vite at noen vet, at noen har vært der og at ordene finnes og kan brukes om disse erfaringene, for det trengs ord både for det som er trygt og for det som er utrygt.

(Dahle, 2016b)

## Sammendrag

Det er ingen nyhet at vanskelige motiver og tabubelagt tematikk har blitt, og fremdeles blir, skildret i bøker for barn. Skandinavisk litteratur er kjent for å sprengre grensene for hva man forventer å finne av tematikk i barnelitteratur. Dette beror muligens på en utbredt idé om at det ikke er *hva* man skriver som er avgjørende, men *hvordan* man skriver det. Det er med utgangspunkt i denne idéen at jeg har valgt å ta for meg tre skandinaviske bildebøker for barn, både fra Norge, Sverige og Danmark, og analysere dem med formål om å kunne peke på ulike tilnærminger til formidling av tabubelagt tematikk til barn. Her vil begreper som blant annet fantastisk litteratur, metafor og allegori, barnesyn og «double»/ «dual address» bli vektlagt. Sistnevnte begreper viser til tekster der både barn og voksne blir adressert, noe jeg i denne avhandlingen ønsker å knytte til ulike lesninger av de relevante motivene, slik de blir formidlet. I tillegg til motivstudien, ønsker jeg også å lese bøkene i kontekst. Av den grunn vil avhandlingen også trekke inn resepsjonen knyttet til de ulike bøkene, for slik å kunne inkludere flere stemmer i diskusjonen.

## Forord

Det er flere viktige bidragsytere til denne masteroppgaven. Først og fremst vil jeg takke veilederen min, Øystein Tvede, som har bidratt med konstruktive tilbakemeldinger, gode forslag og grundig språkvask. Dernest en stor takk til Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy som tok seg tid til å møte meg ved starten av prosjektet, og som den gang bidro med mange nyttige tips og idéer. Videre vil jeg takke Gro Dahle, Stina Wirsén og Mette Vedsø som via e-post ga meg et bedre innblikk i hvilke tanker som lå bak bøkene, og hvordan bøkene senere er blitt mottatt av lesere og anmeldere. Jeg vil også takke min venninne, Mathea, og begge mine foreldre som har bidratt med korrekturlesning og gode forslag. Sist, men ikke minst, vil jeg takke samboeren min, Robin. Takk for at du har lagt til rette for meg slik at jeg har kunnet fokusere på oppgaven, og takk for at du hele veien har heiet på meg. Nå er jeg i mål!

Maria Nødtvedt Gundersen

Oslo, juni 2022

Til Nora

# Innholdsfortegnelse

<b>Sammendrag .....</b>	<b>III</b>
<b>Forord .....</b>	<b>IV</b>
<b>Kapittel 1: Innledning .....</b>	<b>1</b>
1.1 Introduksjon, tema og problemstilling .....	1
1.2 Tidligere forskning .....	2
1.3 Avgrensing av materiale .....	3
<b>Kapittel 2: Historikk, teori og metode .....</b>	<b>5</b>
2.1 Historikk .....	5
2.2 Teori .....	6
2.2.2 Bildebøker for barn .....	8
2.2.3 Tolkninger, adressater og lesere .....	9
2.2.4 Tabu-begrepet .....	10
2.2.5 Metafor og utvidet metafor .....	12
2.2.6 Fantastisk litteratur .....	13
2.3 Metode .....	15
<b>Kapittel 3: Analyse, resepsjon og syntese .....</b>	<b>16</b>
3.1 Handlingsreferat .....	16
3.1.1 <i>Liten</i> (2014) .....	16
3.1.2 <i>Blekkspruten</i> (2016) .....	16
3.1.3 <i>Tordenhuset</i> (2019) .....	16
3.2 Form og struktur .....	17
3.2.1 Utforming .....	17
3.2.2 Paratekst .....	17
3.2.3 Oppbygning .....	21
3.3 Ikonotekst .....	22
3.3.1 Metaforer og allegorier .....	23
3.3.2 Det fantastiske .....	27
3.4 Det visuelle .....	30
3.4.1 Perspektiv og romlig komposisjon .....	30
3.4.2 Detaljbruk .....	32
3.4.3 Fargesymbolikk .....	35
3.5 Resepsjon .....	38
3.5.1 <i>Liten</i> .....	39
3.5.2 <i>Blekkspruten</i> .....	40
3.5.3 <i>Tordenhuset</i> .....	42
3.6 Syntese .....	43
<b>Kapittel 4: Oppsummering og konklusjon .....</b>	<b>46</b>
<b>Litteraturliste .....</b>	<b>49</b>

# Kapittel 1: Innledning

## 1.1 Introduksjon, tema og problemstilling

«Jeg ser hvordan bildebøker kan sette dører på gløtt, slippe lyset inn i lukkede rom, åpne opp og invitere hemmelighetene ut» (Dahle, Privat korrespondanse på e-post, 2022).

Det finnes temaer det er vanskelig å snakke om, både med voksne og barn. Men det kan likevel ligge stor verdi i å prøve å snakke høyt om det som virker umulig å sette ord på. Dette fordi det i 2019 ble registrert 1991 voldtektsanmeldelser i Norge, hvorav 417 av ofrene var barn under 14 år (Kripos, 2019, s. 10). I Danmark var tallene for 2020 ganske like, med 1825 voldtektsanmeldelser, 444 av disse omhandlet barn under 12 år (Mannov, 2020). I Sverige er tallene høyere, noe som også kan forklares med at innbyggertallet er dobbelt så høyt som i Norge og Danmark. Der ble det i 2020 anmeldt 9580 voldtekter, der 32% av disse var mot barn under 15 år (46% 0–17 år) (Brottsförebyggande rådet, 2022). Tallene for barn som opplever vold i hjemmet og/eller omsorgssvikt er enda høyere, estimert til å gjelde hele 5% av alle barn i Norge (Killén, et al., 2020). Derfor er det viktig å opplyse både voksne og barn om de tingene som foregår bak lukkede dører i enkelte menneskers hjem. Og det er viktig å gi ofrene et begrepsapparat, et verktøy som kan hjelpe dem med å sette ord på de vanskelige tingene, de tingene man ellers ikke prater om. De tingene vi opplever som tabu.

Bildeboken har her vist seg å være et svært egnet medium, noe som har resultert i flere skandinaviske utgivelser som tar for seg sterk tematikk, tilpasset et ungt publikum. Gro Dahle, Stina Wirsén og Mette Vedsø er tre forfattere som har, i samarbeid med illustratører og ulike organisasjoner og statlige forvaltningsorganer, skrevet bøker om temaer som overgrep, vold i hjemmet og omsorgssvikt. Bøkene beskriver vanskelige situasjoner og formidler det som tidligere har vært tabubelagt tematikk, til barn helt ned i barnehagealder. Det kan være nærliggende å tenke at det finnes emner som ikke egner seg for barn, men illustratør Svein Nyhus innvender at det ikke er temaet som er problemet, men hvordan det formidles: «Det går i hvert fall an å fortelle om absolutt alt. Det handler bare om form, om hvordan en forteller noe» (Nyhus, 2016). Men hvordan formidler man egentlig tabubelagt tematikk til barn? Med utgangspunkt i en slik undring, har jeg kommet frem til følgende problemstilling for denne oppgaven: *På hvilken måte formidles tabubelagt tematikk i tre skandinaviske bildebøker for barn?*

Det er flere måter å angripe en slik problemformulering på. Det kunne for eksempel ha vært interessant å fokusere på barneperspektivet, slik Ine Fiske Eidslott gjør i sin masteroppgave fra 2016 om tre av bildebøkene til Gro Dahle og Svein Nyhus. Jeg har derimot valgt meg en mer sammensatt innfallsvinkel, noe jeg mener vil gi et bedre svar på problemstillingen. Fokuset vil i all hovedsak ligge på følgende punkter: fantastiske elementer, allegorier og metaforer, det visuelle og «dual address». Begreper som barnesyn, ikonotekst og barneperspektiv vil også trekkes inn.

Avhandlingen vil først ta for seg tidligere forskning på feltet, deretter begrunnelse for eget prosjekt, og så en forklaring av avgrensning og utvalg av litteratur. Videre, som en inngang til analysen, redegjør jeg for relevant historie og teori som oppgaven bygger på, og deretter den metoden som vil bli brukt i analysen. Selve bildebokanalysen er strukturert etter flere analysepunkter, hvor bøkene blir behandlet simultant under hvert punkt. For å slippe flere stemmer til, har jeg også valgt å trekke inn kilder som sier noe om mottagelsen av bøkene i de tre landene, i den hensikt å berike den foregående analysen. Analysen avsluttes og rundes av med en syntese, hvor jeg sammenfatter og sammenligner funn i analysen, og videre trekker linjer mellom tidligere forskning og egne observasjoner. Avslutningsvis følger en oppsummering og konklusjon av oppgaven, der jeg fletter sammen mine egne observasjoner og tolkninger, med de holdningene til og reaksjonene på bøkene som kommer frem av anmeldelser og annen omtale.

## 1.2 Tidligere forskning

I denne avhandlingen tar jeg for meg verk av tre anerkjente forfattere, samt et utvalg begreper fra litteraturen. Det vil si at oppgaven berører flere deler av det store feltet som forskning på barnelitteratur utgjør. Forskning på tabuematikk i barnelitteratur finner man for eksempel i Aasta Marie Bjorvand Bjørkøys tidsskriftartikkel «Når mor er gullfisk» (2017). Her skriver hun om omsorgssvikt i Gro Dahles *Akvarium* (2014), og hvordan dette temaet formidles til barneleseren. Også Ine Fiske Eidslott skriver om omsorgssvikt i Gro Dahles bildebøker i masteroppgaven *Med barnets blikk. En analyse av bildebøkene Sinna mann, Håret til Mamma og Akvarium av Gro Dahle og Svein Nyhus* (2016). Her understreker hun blant annet koblingen mellom fantastiske virkemidler og formidlingen av tabuematikk til barn, noe som gjør at min oppgave kan forstås som en forlengelse av denne.



Det kan også være relevant å trekke inn masteroppgaven til Iben Helene Kristoffersen *Monster eller menneske? En analyse av skjønnlitterære framstillinger av seksuelle overgrep mot barn i Karin Fossums kriminalroman Den som elsker noe annet og Bjarte Breiteigs roman Mine fem år som far* (2020). Her skriver hun om overgrep mot barn i litteratur for voksne, men nevner at en lignende studie med barnelitteratur som utgangspunkt kan være av interesse (Kristoffersen, 2020, s. 3). En annen som tar for seg lignende tematikk er Ingjerd Traavik i *På liv og død. Tabu i bildeboka* (2012). Her skriver hun om forskjellige typer tabuematikk, der voldsaspektet i *Sinna Mann* (2002) av Gro Dahle og Svein Nyhus er ett eksempel.

Inndelingen av ulike typer adressater knyttes til Barbara Wall og hennes bok *Narrator's Voice: The Dilemma Of Children's Fiction* fra 1991. Analyser i perspektiv av dette er blitt gjort i flere tilfeller, der masteroppgaven til Monica Stang Koppang er ett eksempel (2014). Her undersøker hun, ved hjelp av Walls begreper, hvordan tre forskjellige barnebøker henvender seg til både barne- og voksenleseren. En annen som bruker en lignende kombinasjon, er Åse Marie Ommundsen i artikkelen «Billedbøger mellem læsere. Kontroversielle billedbøger i Norge og Danmark» (2016). Hun tar for seg den danske boken *De skæve smil* (2008) av Oscar K. og Lilian Brøgge, og den norske boken *Krigen* av Gro Dahle og Kaia Dahle Nyhus fra 2013. Ommundsen anvender Barbara Walls begreper når hun stiller spørsmålet om hvem kontroversielle bildebøker egentlig er ment for. Det kontroversielle knyttes her blant annet til tabuematikk, og formidlingsmetoden blir særlig vektlagt.

Forskningen på barnelitteratur utgjør et bredt felt, der min avhandling inngår i en rekke av andre oppgaver og artikler om lignende tematikk. Likevel skiller denne avhandlingen seg noe fra tidligere forskning ved at den har en kombinasjon av bøker som ikke er blitt brukt før. Samtidig er innfallsvinkelen, med fantastisk litteratur, metaforer, tabuematikk og doble lese måter som sentrale begreper, lite benyttet i feltet. På denne måten kan, og forhåpentligvis vil, oppgaven min tilby et relevant bidrag til den større, etablerte forskningstradisjonen.

### 1.3 Avgrensning av materiale

Det er mange bøker som kunne vært relevant å inkludere i denne studien. Likevel er det begrenset hvor mange bøker det vil være hensiktsmessig å ta med, noe som skaper et behov

for avgrensning og et formålstjenlig utvalg. Jeg har valgt å ta for meg tre bøker fra de nært beslektede landene Norge, Sverige og Danmark. De spesifikke titlene har jeg valgt på bakgrunn av følgende kriterier:

- 1) Boken har barn som målgruppe
- 2) Boken omhandler utfordrende tematikk og inneholder tabubelagte motiver
- 3) Boken og/eller forfatteren er anerkjent
- 4) Boken er utgitt mellom 2010 og 2020

Punkt nummer 1) og 2) er en naturlig følge av problemformuleringen, mens punkt nummer 3) sørger for en hensiktsmessig avgrensning. Ved å holde meg til populære barnebøker skrevet av anerkjente forfattere, er jeg forsikret om at bøkene har nådd ut til mange, både voksne og barn. Med dette som utgangspunkt, kan jeg sette søkelys på de spesifikke grepene som er blitt brukt i formidlingen av tabutematikk i de utvalgte verkene, uten et like stort behov for samtidig å vurdere hvor godt disse grepene har virket på den tiltenkte leseren. Punkt nummer 4) sørger for at bøkene er utgitt i samme tiår, noe som gjør det lettere å sammenligne dem, uten å måtte medregne stor utvikling på det litterære feltet.

Denne avhandlingen tar kun for seg tre bøker. Av den grunn er det viktig å understreke at oppgaven ikke har som hensikt å gi et fullstendig bilde av tabutematikk i skandinavisk barnelitteratur generelt, men heller bidra til det større forskningsfeltet ved å presentere et lite utsnitt på en god og relevant måte. Samtidig tar jeg for meg nyere barnelitteratur, og kan dermed bygge på tidligere studier av eldre barnebøker, og slik bidra til å føre forskningen videre.

De aktuelle bøkene er:

- *Liten* av Stina Wirsén (Svensk, 2014)
- *Blekkspruten* av Gro Dahle og Svein Nyhus (Norsk, 2016)
- *Tordenhuset* av Mette Vedsø og Signe Kjær (Dansk, 2019)

## Kapittel 2: Historikk, teori og metode

### 2.1 Historikk

Barnelitteraturens gjennombrudd knyttes i stor grad til utviklingen av lesekyndighet på 1800-tallet, som var en klar konsekvens av innføringen av allmenn skolegang i de tre skandinaviske landene (Kåreland, 2015, s. 25; Weinreich, 2001, s. 150; Birkeland, Risa, & Vold, 2018, s. 18). Utgivelsen av barnebøker før 1800 var svært sparsommelig, men med et økende antall lesekyndige barn, økte også antallet utgivelser. Tone Birkeland, Ingeborg Mjør og Gunvor Risa skriver i *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar* (2006) at denne barnelitteraturen hadde et klart didaktisk preg (s. 19), og var tydelig påvirket av det rådende synet på barn. Barnet ble forstått som både uskyldig og svakt, men også som et irrasjonelt og problematisk vesen med behov for frelse og disiplin (Birkeland, Mjør, & Risa, 2006, s. 15–18). Dette ble utgangspunktet for «ein omfattande flora av eksempelforteljingar» (Birkeland, Mjør, & Risa, 2006, s. 18). Fortellingene skulle fungere som eksempler på hvor godt det går for snille og lydige barn, men de skulle samtidig være til «skrekk og åtvaring» for barn som derimot oppførte seg ulydig (Birkeland, Mjør, & Risa, 2006, s. 18). I dag ser barnelitteraturen ganske annerledes ut. Tone Birkeland, Gunvor Risa og Karin Beate Vold forteller i *Norsk barnelitteraturhistorie* (2018) at de «ser ei linje i utviklinga av barnelitteraturen frå oppdragning til estetisk oppleving, frå oppdragande tekstar til litterære tekstar» (s. 13). Resultatet er en barnelitteratur med egen litterær verdi, på høyde med den litteraturen vi har for voksne (Christensen, 2005, s. 5).

Åse Marie Ommundsen skriver i artikkelen «Billedbøger mellem læsere. Kontroversielle billedbøger i Norge og Danmark» (2016) om et annet aspekt ved den litterære utviklingen, og knytter dette til det senmoderne synet på barn. Barnet som tidligere ble forstått som et uskyldig og irrasjonelt vesen, blir nå «betragtet som tænkende mennesker, der står over for de samme udfordringer som voksne» (Ommundsen, 2016, s. 30). Videre skriver hun at denne utviklingen «kan forklare tendensen til at udgive billedbøger om eksistensielle og filosofiske spørgsmål, som er fælles for alle aldre» (Ommundsen, 2016, s. 30). Det er til denne utviklingen det blir interessant å trekke inn bøker som *Liten*, *Tordenhuset* og *Blekkspruten*, som alle faller innenfor Ommundsens kategori «eksistensielle billedbøger» (Ommundsen, 2016, s. 31). Denne typen litteratur kjennetegnes ved at den ofte tar opp kontroversielle temaer og ved at den henvender seg til både voksne og barn (Ommundsen, 2016, s. 31). Dette

gjør at man kan stille seg spørsmålet om hvem slike bøker i første rekke egentlig er ment for? Av den grunn kan det være interessant å ta en nærmere titt på definisjonen av barnelitteratur.

## 2.2 Teori

### 2.2.1 Barnelitteratur

Barnelitteratur er enkelt sagt litteratur skrevet med barn som målgruppe. Birkeland, Risa og Vold benytter seg av følgende definisjon i *Norsk barnelitteraturhistorie* (2018):

«Barnelitteratur definerer vi som litteratur skriven og utgitt for barn» (s. 11). Videre skriver de at «'Barn' omfattar både små barn og unge i overgangen til vaksen alder» (Birkeland, Risa, & Vold, 2018, s. 11). Det er likevel vanlig å skille mellom barne- og ungdomslitteratur, noe jeg også kommer til å gjøre her. Ungdomslitteratur er litteratur som «tematiserer overgangen frå barn til vaksen» (Birkeland, Risa, & Vold, 2018, s. 519). Denne avhandlingen tar for seg tre bøker primært skrevet for barn i barnehage- og barneskolealder, og derfor vil ordet «barnelitteratur» her vise til litteratur skrevet for barn i denne aldersgruppen.

Barnelitteratur, slik som litteratur for voksne, favner et bredt spekter av sjangre, alt fra krim til fantasy, og kjærlighetsbøker til tegneserier. Av den grunn er det flere litteraturforskere som velger å definere barnelitteratur som en mer overordnet kategori, slik som voksenlitteratur, og ikke som en spesifikk sjanger (Birkeland, Mjør, & Risa, 2006, s. 9). Likevel argumenterer Perry Nodelman i *Nye veier til barneboka* (1997) for at man derimot bør betrakte barnelitteratur som en sjanger. Han underbygger dette ved å forklare hva som ligger i begrepet sjanger, og skriver at det er tekstenes mange fellestrekk som gjør at vi kan lage en slik inndeling. Videre skriver han at barnelitteratur, uansett form, innhold og aldersgruppe, har noe særegent til felles, nettopp at de er skrevet med barn som målgruppe (Nodelman, 1997, s. 13). På den måten vil pekebøker og detektivfortellinger for barn ikke bli regnet som egne sjangre, men heller som ulike motiver (Birkeland, Risa, & Vold, 2018, s. 13).

Når en forfatter skriver for barn, vil det være naturlig at dette setter sitt preg på tekstens form og innhold (Birkeland, Mjør, & Risa, 2006, s. 25). Av den grunn vil det derfor være mulig å peke på flere aspekter ved tekster skrevet for barn som med tiden er blitt sjangerdannende. Nodelman beskriver flere typiske kjennetegn ved barnelitteratur, og peker i første rekke på komposisjonen kjent som hjemme-borte-hjemme (Nodelman, 1997, s. 15+32), eller «heime-ute-heime» (Birkeland, Mjør, & Risa, 2006, s. 26). Med utgangspunkt i flere eksempler,

forklarer han at hovedkarakterene i alle tilfellene starter historien sin hjemme i trygge omgivelser. Deretter føler karakteren på behovet for å bryte løs fra de trygge rammene, for eksempel ved å legge ut på en reise. Men verden utenfor hjemmet viser seg som regel å være skummel og utrygg, noe som fører til at hovedkarakteren vender hjem igjen (Nodelman, 1997, s. 14–15). Nodelman understreker likevel at ikke all barnelitteratur følger dette mønsteret, noe *Blekkspruten*, *Liten* og *Tordenhuset* er eksempler på. Likevel følger de et lignende mønster, som jeg her vil kalle trygg-utrygg-trygg. Dette vil jeg gå nærmere inn på i analysen.

Andre kjennetegn ved barnelitteratur er at hovedkarakterene ofte er barn eller dyr og vesener med barnelignende egenskaper (Nodelman, 1997, s. 18). De har ofte en tendens til å fremstå som naive, uvitende og uskyldige, noe Nodelman mener skyldes de voksnes antagelser om barn (Nodelman, 1997, s. 19). Videre skriver han at barnelitteratur stadig skildrer et slags brudd med denne delen av barnets tilværelse, da høydepunktet i fortellingen ofte fører til slutten på barnets uskyldighetstilstand (Nodelman, 1997, s. 20). I barnelitteratur som tar for seg krevende tematikk, slik som overgrep og vold, kan det tenkes at en slik oppbygning vil være naturlig.

I tillegg til tydelige tematiske trekk, er også formen til barnelitterære verk verdt å nevne. Birkeland, Mjør og Risa skriver at «det er ei utbreidd førestilling at barnebøker er enkle» (Birkeland, Mjør, & Risa, 2006, s. 34). Med «enkel» menes det at bøker skrevet for barn ofte benytter seg av kortere setninger og enkel syntaks. I tillegg benyttes ofte et mer begrenset ordforråd, og fortellingens struktur er sjelden svært innviklet. Men ordet «enkelt» må ikke forveksles med ordet «dårlig». Mye god og anerkjent litteratur er skrevet med et enkelt språk, og Birkeland, Mjør og Risa trekker blant annet frem Bibelen som et eksempel på slik litteratur (Erich Auerbach mener derimot at Bibelen har en svært komplisert fremstillingsform i «Odysseus' scar» (2013, s. 20)). Av den grunn bør ikke ordet «enkelt» assosieres med manglende litterær kvalitet når vi snakker om barnelitteraturens enkelhet (Birkeland, Mjør, & Risa, 2006, s. 34).

Et annet viktig aspekt ved barnelitteratur er, slik Nodelman hevder, at den nesten alltid er didaktisk (1997, s. 30). Dette kan spores helt tilbake til den første barnelitteraturen, som var preget av et «instrumentelt litteratursyn» (Birkeland, Mjør, & Risa, 2006, s. 20). Det didaktiske og pedagogiske aspektet ved litteraturen henger tett sammen med det tidligere rådende barnesyntet. Barnet ble sett på som «ei pedagogisk utfordring» (Birkeland, Mjør, &

Risa, 2006, s. 20) og litteraturen skulle derfor brukes som et verktøy i barneoppdragelsen. Nodelman skriver at «barnelitteraturens hoveddrivkraft er den didaktiske bestrebelsen på å lære barn å dele de voksnes syn på verden – og også på hva det vil si å være barn» (Nodelman, 1997, s. 30). Likevel har dette endret seg noe, og som nevnt tidligere har dagens barnelitteratur også andre kjennetegn. Fra og med midten av 1800-tallet i Norge begynte noen forfattere å skrive fortellinger fra barnets perspektiv (Birkeland, Mjør, & Risa, 2006, s. 21). Det å skrive fra barnet perspektiv kan forstås som en motsetning til den belærende, voksne stemmen vi finner i den didaktiske barnelitteraturen. Birkeland, Mjør og Risa viser til en positiv utvikling blant litteratur skrevet fra barnets perspektiv, og trekker blant annet frem Anne-Cath. Vestlys populære barnebøker som eksempler på bruken av barneperspektivet (Birkeland, Mjør, & Risa, 2006, s. 22). Videre skriver de at barneperspektivet i den norske barnelitteraturen etter 1970 får «fleire uttrykk», da det i større grad skildrer «sterke konflikter mellom barnet og voksenverda» (Birkeland, Mjør, & Risa, 2006, s. 22). Barnebøker som *Blekkspruten*, *Liten* og *Tordenhuset* må leses med utgangspunkt i denne utviklingen, da de alle er skrevet fra barnets perspektiv, og skildrer et oppgjør med de voksne eller tematikk som vanligvis assosieres med voksenverdenen.

### **2.2.2 Bildebøker for barn**

Barnebøker, spesielt for de minste, er også ofte bildebøker. Begrepet bildebok var opprinnelig bare betegnelsen på en bok med bilder i, og det var ikke før i 1790 at ordet først ble brukt i forbindelse med barnebøker, og da i Tyskland. I Norge skjedde ikke dette før i 1838 (Birkeland & Storaas, 1993, s. 14). Tone Birkeland og Frøydis Storaas skriver i *Den norske biletboka* (1993) at begrepet bildebok i dag først og fremst forstås som «ei bok for små barn med mange bilete i» (s. 14). Som et forsøk på å lage en definisjon på boktypen, tar Birkeland og Storaas inspirasjon fra den svenske bildebokforfatteren Kristin Hallberg. Med utgangspunkt i dette har de kommet frem til at en bildebok er en «bok med eitt eller flere bilete på kvart oppslag, til vanleg kombinert med tekst» (Birkeland & Storaas, 1993, s. 14). Det spesielle med denne typen bøker er nettopp samspillet mellom tekst og bilde, også kalt ikonotekst. Birkeland og Storaas skriver at «det er i møtet mellom tekst og bilete at biletbokas estetikk blir skapt ...» (Birkeland & Storaas, 1993, s. 15). Begge deler formidler noe, og skaper sammen et potensielt meningsinnhold som blir tilgjengelig for leseren.

### 2.2.3 Tolkninger, adressater og lesere

Det er ikke uvanlig at bildebøker, slik som annen barnelitteratur, legger opp til forskjellige tolkninger, ofte knyttet til leserens alder og virkelighetsforståelse. Åse Marie Ommundsen forteller at «billedbøker, der henvender sig både til børn og voksne, er veletablerte og accepterte i skandinavisk børnelitteratur» (Ommundsen, 2016, s. 29). Gro Dahle forteller i «Bildebøker som lekeplass» (2011) at hennes bildebøker er å regne som all-alderbøker. Hun forteller videre at hun finner det interessant hvor forskjellig barn og voksne reagerer på bøkene:

Voksne og barn leser rett og slett to ulike historier, de tilfører det til historien som de selv har med seg inn, fyller opp under linjene med sin egen bagasje. Barnet som hører eller ser, opplever eventyret, mens den voksne ser rett inn i mørket. (Dahle, 2011, s. 320)

Barn og voksne tolker altså samme tekst på forskjellige måter. Dette kan forstås i sammenheng med tekstens adressater, det vil si hvem teksten henvender seg til. I den sammenheng vil det derfor være relevant å trekke inn Barbara Walls inndeling i ulike typer adressater, det være seg «single», «double» og «dual address» (Wall, 1991, s. 35). Jeg kommer til å benytte meg av den engelske terminologien, da det per dags dato etter min mening ikke foreligger en god nok norsk oversettelse.

Inndelingen til Wall bidrar til å skape en distinksjon mellom ulike måter å henvende seg til flere publikumsgrupper på samtidig, noe man ikke finner i det norske begrepet all-alderlitteratur. Birkeland, Mjør og Risa foreslår begrepene «dobbel stemme» og «dobbel tiltale» (Birkeland, Mjør, & Risa, 2006, s. 32), men også disse begrepene bidrar bare delvis med en forklaring av fenomenet. Wall på sin side deler inn adressatene i «single», «double» og «dual address». Mens «single address» bare henvender seg til et enkelt publikum, henvender både «double» og «dual address» seg til flere (Wall, 1991, s. 35). Likevel er forskjellen mellom de to adressat-typene avgjørende. Wall forklarer «double address» slik:

[...] they may write for a double audience, using double address, as Barrie does; their narrators will address child narratees overtly and self-consciously, and will also address adults, either overtly, as the implied author's attention shifts away from the implied child reader to a different older audience, or covertly, as the narrator

deliberately exploits the ignorance of the implied child reader and attempts to entertain an implied adult reader by making jokes which are funny primarily because children will not understand them. (Wall, 1991, s. 35)

«Dual address» forklarer hun derimot slik:

[...] they may write for a dual audience, using dual address, as White has shown is possible [...] writers who command a dual audience do so because of the nature and the strength of their performance. Their narrators address child narratees, usually covertly, but often openly as White does, either using the same ‘tone of seriousness’ which would be used to address adult narratees, or confidentially sharing the story in a way that allows adult narrator and child narratee a conjunction of interests. (Wall, 1991, s. 35)

Forskjellen ligger altså i måten leserne blir adressert på. Ved bruken av «double address» har fortelleren enten et skiftende fokus, eller en fortellerteknikk som gjør at en del av informasjonen og/eller humoren med vilje går over hodet på barnet. Ved «dual address» blir derimot både barnet og den voksne adressert samtidig, og på noenlunde lik måte. Hva den individuelle leseren tolker og oppfatter vil i alle tilfeller være varierende, men historien som fortelles i en tekst med «dual address» vil i det store bildet formidle den samme stemningen til sine lesere. I behandlingen av alvorlig tematikk, som for eksempel død, kan det virke nærliggende å ta i bruk «double address». Dette for å skåne barneleseren fra den mørkere delen av innholdet. Et eksempel er Astrid Lindgrens *Brødrene Løvehjerte* (1973), der det kan tenkes at den voksne leser boken som en fortelling om død, mens barnets fokus ligger på det fantastiske ved historien. Behovet for å skåne barnet på denne måten, henger ifølge Perry Nodelman sammen med at den voksnes syn på og antagelser om barn og barndom (Nodelman, 2008, s. 63). Men synet på barn er varierende. Det har endret seg over tid, og er forskjellig fra samfunn til samfunn. Derfor vil det være interessant å undersøke måten tabubelagte temaer blir behandlet i bøker skrevet for barn i nyere tid i de tre skandinaviske landene Norge, Sverige og Danmark.

#### **2.2.4 Tabu-begrepet**

Ordet tabu, eller «taboo», kom først inn i det engelske språket i 1777, da James Cook skrev om oppdagelsesreisene sine i en dagbok (Farberow, 2014, s. vii). Ordet stammer fra det



polynesiske ordet «tabu», og kan oversettes med «å forby» eller «forbudt» (Radcliffe-Brown, 2014, s. 5). Dagens definisjon er fremdeles nært beslektet med ordets opprinnelige betydning, da tabu forstås som «et slags forbud, en forestilling om at en gjenstand, et begrep, en person eller en gruppe ikke må nevnes eller røres ved.» (Fosshagen, 2021).

Hva som regnes som tabu er ikke universelt. I boken *På liv og død. Tabu i bildeboka* (2012) skriver Ingjerd Traavik at tabu er kulturelt betinget (Traavik, 2012, s. 11), noe som vil si at én kulturs tabu ikke nødvendigvis er en annens. Dette finner også støtte i boken *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (1966) av antropologen Mary Douglas, som skriver: «Taboos depend on a form of community-wide complicity» (Douglas, 2003, s. xii). Grunnen til at noe regnes som tabu i en kultur, knytter Douglas til det universelle behovet for å skille mellom rent og urent. Hva som faller innenfor de ulike kategoriene er varierende fra kultur til kultur, men fellesnevneren for det urene er at det er «pinlig, smertefullt og skambelagt å snakke om» (Traavik, 2012, s. 11).

Hva vi anser som tabu er i stadig utvikling. Lenge var det kirken som var «moralens vokter», noe som kommer tydelig frem i *Index Librorum Prohibitorum* (Deichman, u.d.). Indeksen var en liste over titler som den katolske kirke fordømte, og den ble gitt ut i flere land. Den siste utgaven kom i 1948, og hadde en «liste over alle bøker som er blitt forbudt siden 1600, i alt cirka 5000» (Flottorp, 2019). Et par eksempler på verk var *An Essay Concerning Humane Understanding* av filosofen John Locke og samtlige verk av den naturalistiske forfatteren Émile Zola (*Index librorvm prohibitorvm -- 1948*, u.d.). Flere titler ble jevnlig lagt til på lista, helt frem til den offisielt ble avvirket i 1966 (Martinez de Bujanda, 2002, s. 15). Ett av de senere tilleggene var *Le Deuxième Sexe* (1949) av den franske forfatteren og filosofen Simone de Beauvoir. Her skriver hun om kvinnens rolle i samfunnet, og boken ble senere svært viktig for vestlig kvinnebevegelse. Listen over verk gir en klar pekepinn på hva Den katolske kirke anså som ikke-temaer over en lang periode. Ved å stemple verkene som forbudt, faller de dermed innenfor kategorien tabu.

I dag er saken derimot annerledes, og spesielt i de skandinaviske landene. Vi opplever ikke sensur og forbud i litteraturen, og religiøse tekster, like fullt som sekulære og vitenskapelige, har funnet sin plass i bokhyllene. Det finnes likevel en viss type tematikk som fremdeles oppleves som vanskelig å både skrive og prate om. Åse Marie Ommundsen nevner blant annet «krig, vold i hjemmet, overgrep på barn, ødelagte forhold og skilsmisse» som eksempler på

emner som «tradisjonelt betraktes som tabu i børnelitteratur» (Ommundsen, 2016, s. 31). Bøker skrevet om for eksempel vold i hjemmet har vakt sterke reaksjoner blant både foreldre, lærere og anmeldere. Gro Dahle nevner, i en forelesning der hun snakker om boken *Sinna Mann*, at hun blant annet har «hørt historier om bibliotekarer som har løpt etter noen på biblioteket og sagt at de ikke må låne den boka, at den ikke er for barn» (Dahle, 2011, s. 320). Det er altså visse temaer noen voksne mener at ikke passer seg for barn, og som slik blir kategorisert som tabu. Samtidig er det noen som velger å bryte disse tabuene ved å adressere dem i litteraturen.

Det å inkludere tabubelagt tematikk i barnelitteraturen må forstås som noe særegent for skandinavisk barnelitteratur. Her finnes det likevel nyanser. Åse Marie Ommundsen nevner for eksempel at danske og norske bildebøker i større grad virker mer utfordrende enn svenske (Ommundsen, 2016, s. 31). Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy støtter dette utsagnet, men trekker det noe lenger. Hun viser til den danske anmelderen Damian Arguimbau, som i sin anmeldelse av *Akvarium* mener at boken er meget norsk i måten den håndterer den sterke tematikken på. Han mener at den norske tradisjonen her skiller seg fra både den danske og den svenske, hvor det ville blitt lagt mer vekt på humor og fantastiske elementer. Bjørkøy referer også til Magdalena Ula og hennes sammenligning av polske og norske barnebøker. Også her skiller den norske barneboka seg ut ved at den tar for seg langt mer krevende tematikk enn den polske (Bjørkøy, 2017, s. 59). Forfatter Gro Dahle påstår at Norge mest sannsynlig har «noen av de frieste tøylene i verden for hva som skal bli utgitt» (Dahle, 2011, s. 323). Det kan med andre ord se ut til at den skandinaviske barneboktradisjonen, og spesielt den norske, har en særegen forståelse av hva som kan og ikke kan inkluderes i bøker for barn. I den sammenheng kan det være interessant å se nærmere på hvordan dette blir gjort i bøker som tar opp slik tematikk.

### **2.2.5 Metafor og utvidet metafor**

Det er vanlig med bruk av metaforer og andre språklige bilder i all form for skjønnlitteratur. Likevel er det spesielt viktig å nevne her, da det kan ha en klar funksjon i formidlingen av utfordrende tematikk til en yngre målgruppe. Det kan også ha en sammenheng med hvordan og hvorfor forskjellige aldersgrupper tolker samme tekst på forskjellige måter. Karin Gundersen skriver i boken *Allegorier* (1999) om ulike begreper innenfor litteratur, sortert i alfabetisk rekkefølge. A står naturligvis for «allegorier», og er en betegnelse på en type metafor. Mens metaforen er et kortvarig fenomen, ofte til stede i noen få ord eller en setning,

er allegorien noe som vedvarer, noe som kan holde på gjennom en helt tekst. Derfor blir allegorien ofte omtalt som en «utvidet metafor» (Gundersen, 1999, s. 14). Det er også mer som skiller de to begrepene fra hverandre. Gundersen forklarer forskjellen slik: «Allegorien er altså en diskurs, i motsetning til metaforen som er en figur» (Gundersen, 1999, s. 15). Hun utdyper dette med å si at metaforen «skal leses direkte figurlig», med andre ord at den skal leses i overført betydning. Allegorien skal derimot leses bokstavelig til å begynne med, og deretter skal den tolkes slik at dens «egentlige mening» kommer til syne (Gundersen, 1999, s. 15–16). Gundersen peker også på en annen interessant forskjell mellom metaforen og allegorien. Mens metaforen som regel er åpenbar i sin form, er det ikke alltid like innlysende at en allegori er en allegori (Gundersen, 1999, s. 16–17). I disse sammenhengene blir allegorien rent hypotetisk, og handlingen vil dermed være mer åpen for tolkning.

### 2.2.6 Fantastisk litteratur

En av de mer vanlige måtene å behandle alvorlig tematikk på, er ved å ta i bruk fantastiske elementer og virkemidler. Ikke bare er det effektivt, men også populært blant leserne. Kristin Ørjasæter nevner blant annet at “om lag halvparten av Uprisene fra 2007 til i dag er gitt for fantasy”, og at “årets vinner og hele fire av de fem finalistene” til Bokslukerprisen “har skrevet fantasy” (Ørjasæter, 2019b, s. 237). Men fantastisk litteratur er ikke synonymt med sjangeren «fantasy». Begrepet fantastisk litteratur kan forstås som en modus som flere ulike sjangre skrives innenfor (Slettan, 2018, s. 11), som alle har det til felles at de inneholder fantastiske elementer som bryter med den allmenne virkelighetsforståelsen. Åsfrid Svensen benytter seg av en vid definisjon når hun i «synspunkter på fantastisk diktning» (1982) skriver om kjennetegn ved sjangeren. Hun definerer «et fantastisk diktverk som et verk der viktige innslag er klart i strid med vanlige normer for ytre sannsynlighet» (Svensen, 1990, s. 90). Svein Slettan opererer også med en lignende forståelse, noe som er grunnen til at han i *Fantastisk litteratur for barn og unge* (2018) knytter «fantastikken» til moderniteten på midten av 1700-tallet og utover (Slettan, 2018, s. 9). Litteraturen skrevet før denne tiden, slik som for eksempel eventyr og sagn, inneholdt også fantastiske elementer, men oppfyller likevel ikke kriteriet om å bryte med «normer for ytre sannsynlighet» (Slettan, 2018, s. 22), da det ikke utfordret datidens virkelighetsforståelse (Slettan, 2018, s. 9).

Det finnes flere tradisjoner innen fantastisk diktning. Slettan skiller mellom tre ulike, det være seg fabeltradisjonen, den angelsaksiske tradisjonen, og den kontinentale tradisjonen. Det som skiller de ulike typene fra hverandre er litteraturens fokus. Litteraturen innenfor

fabeltradisjonen retter fokuset mot «merkverdige figurar som på ein eller annan måte speglar trekk ved vår eiga verd» (Slettan, 2018, s. 11). Ifølge John Locke var fabelen en godt egnet barnelitterær sjanger, «fordi han kombinerer det fornuftige med ei underholdande form» (Birkeland, Mjør, & Risa, 2006, s. 20). Anne Skaret knytter dagens dyrefortellinger til «ei vidareføring av fabeltradisjonen» (Skaret, 2018, s. 28). Hun skriver at det lenge har vært slik at man har tenkt at dyrekarakterer passer inn i litteratur for barn, noe hun vidare knytter til «barndomsoppfatningar og barnesyn i ulike historiske periodar» (Skaret, 2018, s. 28). Skaret viser til Lassén-Seger, som forteller at det i lang tid rådet en forestilling om barnet som noe naturnært og usivilisert i vestlig idéhistorie. Dette gjorde det nærliggende å sammenligne dem med dyr, noe som har gjort det naturleg å bruke dyrefigurer i fremstillingen av barn i litteraturen (Skaret, 2018, s. 28).

I den angelsaksiske tradisjonen er det derimot omgivelsene som står i sentrum. Denne «fantastikktradisjonen», som på engelsk heter «fantasy», står for «skapinga av sekundære verder», det vil si «eventyrlege univers som har sine egne lover» (Slettan, 2018, s. 13). Eksempler på denne typen litteratur, er blant annet Siri Pettersens triologi *Ravneringene*. I den kontinentale tradisjonen, som stammer fra Tyskland, er det samspillet mellom virkeligheten og fantastikken det legges vekt på. Mesteparten av handlingen i de såkalte fantastiske fortellingene finner vanligvis sted i den virkelige verdenen, der det fantastiske og unaturlege dukker opp som noe merkelig og uforklarlig (Slettan, 2018, s. 12). I denne sammenhengen er det fabeltradisjonen og den kontinentale tradisjonen det vil være relevant å ta med seg vidare i analysen.

En annen inndeling av fantastisk litteratur finner vi hos Tzvetan Todorov i boken *Introduction à la littérature fantastique (1970)*, der han skiller mellom «det uhyggelige» og «det vidunderlige» (Todorov, 1998, s. 42). Om hvorvidt en bok tilhører den ene eller den andre kategorien, bestemmes utfra hvordan leseren oppfatter boken etter å ha lest den. Dersom leseren holder fast ved virkeligheten slik han/hun kjenner den, og slik finner logiske forklaringer på de fantastiske elementene, vil boken tilhøre «det uhyggelige». Dersom leseren derimot aksepterer det fantastiske, vil boken tilhøre «det vidunderlige» (Todorov, 1998, s. 42–57). Dette skillet kan være interessant å se i lys av Wall's adressattyper, og jeg vil derfor trekke dette med vidare inn i analysen.

## 2.3 Metode

Det metodiske grunnlaget for denne studien baserer seg på Rolf Gaaslands *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse* (1999), og kapittelet «Analyse av motiv, tema og norm». Han skriver at «analysen av motiv, tema og norm har mer generelt som formål å finne ut hva den aktuelle teksten ‘handler om’ og hvilken innstilling den har til sitt emne» (Gaasland, 1999, s. 116). En slik analyse er relevant når formålet med oppgaven er å undersøke hvordan de tre barnebøkene behandler tabubelagt tematikk.

Gaasland forklarer at «analysen av motiv, tema og norm» foregår «på den måten at man først peker ut de viktigste motivene, deretter identifiserer det allmenne innholdet (temaet) i disse, for så til slutt å bestemme hvilken innstilling teksten har til sitt tema» (Gaasland, 1999, s. 118). Det er altså analyse av motivene som er inngangen til den videre analysen. Men hvordan vet vi hvilke motiver som er tematisk viktige? Ifølge Gaasland bør man «være på utkikk etter de mange motivenes *minste felles multiplum*» (1999, s. 119), dvs. motivenes fellestrekk. Bildebøker for små barn er ofte korte, noe som kan gjøre det mindre omfattende å finne frem til relevante motiver. I dette tilfellet har jeg først og fremst valgt å ta for meg de motivene som direkte skildrer faremomentene i bøkene. Samtidig ser jeg det som hensiktsmessig å trekke inn både tekst og illustrasjoner som også sier noe mindre direkte om faremotivet.

Videre beskriver Gaasland temaanalysen: «*Temaet* kan defineres som det allmenne innholdet som abstraheres fra ett eller flere motiv» (Gaasland, 1999, s. 118). Der motivet er det som enten står eller vises direkte i teksten, er temaet det vi tolker utfra det. Motivanalysen fungerer dermed som en inngang til den større temaanalysen. Likevel har jeg valgt å stoppe ved motivanalysen, da forhåndsbestemmelsen av bøkens tematikk er noe av det som legger grunnlaget for avhandlingens problemstilling. De tre bøkene er valgt på bakgrunn av den tematikken de formidler, og oppgavens formål er dermed rettet mot å analysere de motivene som er tematisk viktige.

For å kunne sammenligne de ulike formidlingsmetodene i de forskjellige bøkene på best mulig måte, har jeg valgt å strukturere analysen etter tre analysekategorier, som igjen består av flere underkategorier. Kategoriene fungerer som innfallsvinkler til analyse av konkrete motiver i bøkene, og hver bok vil følgelig bli behandlet under hvert punkt. De ulike hovedpunktene vil være «form og struktur», «ikonotekst» og «det visuelle».

## Kapittel 3: Analyse, resepsjon og syntese

### 3.1 Handlingsreferat

#### 3.1.1 *Liten* (2014)

Den lille bildeboken *Liten* er skrevet og illustrert av Stina Wirsén, og handler om den kaninlignende barnefiguren, Liten. Liten har to foreldre, «Ena och Andra», som er store (oppslag 1). Liten er i barnehagealder, og går på «förskola» med mange andre små dyrelignende barn (oppslag 3). Der trives Liten godt, fordi Fröken alltid tar seg tid til hen. Hjemme har Liten det derimot ikke like bra. Ena og Andra krangler stadig vekk, i den grad at det gjør Liten redd. Men det er ingen som trøster Liten, fordi Ena og Andra har nok med seg selv og sine følelser. Liten åpner seg derfor for Fröken om den vanskelige situasjonen hjemme, og forteller at hen er redd. Fröken tar grep og kontakter andre instanser. Nå vet flere at Liten har det vanskelig, og Liten får den hjelpen hen trenger. Boken slutter med å fortelle at flere «små har det som Liten», og understreker viktigheten av å be om hjelp, for «dom som är stora ska ta hand om dom som är små. Så är det» (oppslag 15/ etterord).

#### 3.1.2 *Blekkspruten* (2016)

*Blekkspruten* er en bildebok skrevet av Gro Dahle, og illustrert av Svein Nyhus. Den handler om hovedpersonen Gullet. Hun har fått navnet fordi hun «glitrer / som ingen andre kan glitre» (oppslag 1). Familien hennes består av mamma, pappa og storebror. I boken blir alle familiemedlemmene sammenlignet med dyr. Pappa er struts, storebror er ape, og mamma er «mammadyret» (oppslag 2). Men «en dag kommer et nytt dyr inn på rommet» (oppslag 3). Apen er ikke lenger Apen. Nå er han Blekkspruten «med hender som kan finne fram overalt, / og armer med kalde, klamme sugekopper» (oppslag 5). Blekkspruten krever at Gullet kler av seg, og illustrasjonene viser tentakler som holder Gullet fast. Etter hendelsen slutter Gullet å skinne. Hun holder først hendelsen hemmelig, men åpner seg etter hvert til moren sin. Moren søker deretter hjelp fra ulike instanser, noe som gjør at Gullet føler seg tryggere. Boken slutter med at Blekkspruten bare er en frosk, og at Gullet igjen har begynt å glitre (oppslag 18).

#### 3.1.3 *Tordenhuset* (2019)

Bildeboken *Tordenhuset* er skrevet av Mette Vedsø og Signe Kjær, og er en bok som handler om den lille gutten Elmer. Elmer bor sammen med mamma og pappa. På en god dag heter pappa Torben, og da er stemningen god hjemme hos den lille familien. Men iblant blir pappa sint, og da kommer tordenen. Da spenner Elmer seg fast og setter av sted i raketten sin, som

egentlig bare er trehuset. Her holder Elmer seg til stormen har stilnet, og Torben er tilbake igjen. Men de gode stundene er kortvarige, og igjen blir det torden i huset til Elmer. Det ender med at «mor» tar med seg Elmer og kjører til et nytt sted de kan kalle hjem, «Stjernevænget 24, 4. sal til høyre» (oppslag 12).

## 3.2 Form og struktur

### 3.2.1 Utforming

De tre bøkene kommer i noe ulike format. Mens *Blekkspruten* og *Tordenhuset* er store kvadratiske bildebøker, utgjør *Liten* bare halvparten av størrelsen med sitt A5-format. Også oppslagenes uttrykk er ulike. *Liten* består av 14 oppslag, ekskludert forord og etterord. Hver av sidene består av minimalistiske illustrasjoner og lite verbaltekst. *Blekkspruten* består på den andre siden av 18 detaljrike oppslag, hvor hver av sidene består av ulik mengde verbaltekst. Her varierer det fra små avsnitt til flere tekstbolker. Likevel er setningene korte, noe som gjør at teksten ikke oppfattes som overveldende. *Tordenhuset* kan på flere områder sammenlignes med *Blekkspruten*. Boken består av 12 oppslag, hvor alle sidene er dekket av illustrasjoner. Bildene er noe mer minimalistiske og realistiske enn de vi finner i *Blekkspruten*, mens verbalteksten utgjør én tekstbolke per oppslag. Teksten er også skrevet i større skriftstørrelse, noe som er typisk for barnelitteratur.

### 3.2.2 Paratekst

Som en inngang til analysen er det interessant å se på bøkens paratekst. Begrepet blir nevnt av Birkeland, Mjør og Risa i *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar* (2006) og av Maria Nikolajeva og Carole Scott i *How Picturebooks Work* (2001), men ordet paratekst kommer opprinnelig fra franskmannen Gerard Genette i boken *Paratexts: thresholds of interpretation* (2009 [1997]). Jeg kommer likevel til å benytte meg av begrepsforklaringen til Birkeland, Mjør og Risa, samt Nikolajeva og Scotts forklaring av paratekstens funksjon, da de skriver mer spesifikt om bildebokens paratekst. Birkeland, Mjør og Risa forteller at parateksten til en bok er «tekst- og meningsberande funksjonar som førebur, omsluttar og kontekstualierer det eigentlege innhaldet i ei bok» (2006, s. 118). Dette inkluderer blant annet omslag, forord, etterord og innsideperm. I denne oppgaven ser jeg det som vesentlig å ta for meg bøkens omslag, samt for- og etterord. Andre deler av parateksten blir i denne omgang valgt bort.

Nikolajeva og Scott poengterer at parateksten til en bildebok er langt viktigere enn den vi finner i romaner:

If the cover of a children's novel serves as a decoration and at best can contribute to the general first impact, the cover of a picturebook is often an integral part of the narrative, especially when the cover picture does not repeat any of the pictures inside the book. (Nikolajeva & Scott, 2001, s. 241)

De nevner også at tittelen ofte kan være viktig for å forstå bokens meningsinnhold, da bildebøker vanligvis består av lite verbaltekst ellers. De tre bildebøkene i denne avhandlingen har et nokså ulikt uttrykk. *Tordenhuset* er den boken med mest illustrasjoner og detaljer på omslaget. Midt på siden finner vi Elmer, han blir omslagets naturlige blikkfang. Han sitter på gulvet til noe som kan se ut som en uferdig trehytte. Han har på seg pilotbriller, har en altfor stor kikkert i hendene, og ser ut mot noe langt utenfor omslagets illustrasjoner. Over ham, i det nærmest sorte treet, står tittelen *Tordenhuset* tydelig skrevet med stor skrift. Tittelen er skrevet med en noe barnslig løkkeskrift, med litt skeive, hvite streker som strekker seg mellom hvite prikker. Mot den mørke bakgrunnen kan de hvite prikkene også minne om stjerner, og tittelen kan slik forstås som et illustrert stjernebilde. På den måten gir ikonoteksten på omslaget et hint om himmelens og værphenomenenes sentrale plass i fortellingen, samtidig som illustrasjonen av Elmer gir et inntrykk av lengsel. De mørke blåtonene varsler også om en bok som ikke inneholder den vanlige solskinnfortellingen.



Omslaget til *Tordenhuset*

På baksiden av boken ser vi illustrasjonen av en stor åpen plass og et lite hus, som ser ut til å fungere som en forlengelse av forsidebildet. Nikolajeva og Scott forteller at dette er svært typisk for bildebøker: «In many picturebooks, the back cover continues the front cover, so that, if folded out, the cover constitutes a whole picture» (Nikolajeva & Scott, 2001, s. 253). Likevel pleier ikke omslagets bakside å ha noen særlig betydning for fortellingen, noe derimot omslagets forside pleier å ha. Nikolajeva og Scott forteller videre at teksten på baksiden av bildeboken ofte er en del av parateksten, slik som for eksempel «a brief plot summary» (2001, s. 253). Baksideteksten til *Tordenhuset* har også denne funksjonen, da den fungerer som en oppsummering av hva boken handler om:



Når der er torden i huset, lukker Elmer kabinen / og gør raketten klar til afgang. / «Atlantis OV-104 er fremme,» råber han, når / han lander på base-alfa i det fjerneste hjørne af / haven langt fra tordenhuset. (Vedsø & Kjær, Tordenhuset, 2019)

*Blekkspruten* har i likhet med *Tordenhuset* også et omslag dominert av blått og svart, men med innslag av gult. Til forskjell fra *Tordenhuset*, er omslaget til *Blekkspruten* svært minimalistisk. Midt på siden er det en stor, svart flekk mot blå bakgrunn, noe som gir assosiasjoner til blekk i vann. Nedenfor står tittelen *Blekkspruten*, og koblingen mellom illustrasjon og verbaltekst blir med ett klarere. Nikolajeva og Scott skriver at «the choice of the cover picture reflects the



Omslaget til *Blekkspruten*

authors' (or in some cases perhaps the publishers') idea of the most dramatic or enticing episode in the story» (Nikolajeva & Scott, 2001, s. 246). Det at Dahle og Nyhus her har valgt illustrasjonen av blekksprutblekket som omslagets hovedmotiv, kan dermed fungere som et frampek til bokens dramatiske høydepunkt.

Ikonoteksten på fremsiden gir ikke mye informasjon om hva boken handler om, annet enn at det har noe med blekkspruter å gjøre. Dersom vi snur boken og ser på baksiden, er det derimot mer informasjon å hente. Illustrasjonen viser en enorm blekksprut, ved siden av en forholdsvis liten jente. Hun sitter sammenkrøpet og med ryggen til, og gir slik signal om redsel og ubehag. Nedenfor står det skrevet: «Apen vil leke blekksprut. / Det vil ikke Gullet. / *Blekkspruten* er en bildebok om overgrep mot barn». Utfra illustrasjonene, forstår man at «Gullet» viser til den lille jenta, som er illustrert i gult, mot den ellers blå bakgrunnen. Og med den klare advarselen nederst på siden, som forteller om bokens alvorlige tematikk, blir det klart hvilke forventninger leseren kan ha til boken.

*Litens* omslag er også minimalistisk, om noe i enda større grad enn *Blekkspruten*. Omslaget er hvitt, med en liten, kaninlignende skapning midt på siden. Over figuren står tittelen *Liten* med oppsiktsvekkende liten skrift. Kaninfiguren oppleves som bitteliten i forhold til det store

tomrommet rundt. Figuren ser bekymret ut, med ørene hengende ned, redde øyne, og nervøse poter. Figuren er en eneste grå krusedull, noe som gir inntrykk av indre kaos. På baksiden av omslaget dukker det opp flere, små dyrelignende karakterer. Over dem forklarer verbalteksten at boken handler om Litens ugreie hjemmesituasjon, og ytrer en direkte oppfordring til hvordan boken bør leses: «För små och stora att läsa tillsammans». På den måten blir leseren også i dette tilfellet advart om og forberedt på bokens vanskelige tematikk.



Omslaget til *Liten*

To av de tre bøkene er skrevet i samarbeid med ulike organisasjoner, noe som kommer frem i bøkens paratekster. I *Liten* kommer det frem i forordet at boken er et samarbeid med Brottsoffermyndigheten i Sverige. Her blir det også nevnt noe om bokens formål:

Ingen som är vuxen får skrämman eller slå. / Vi som har gjort den här boken hoppas att den ska / hjälpa barn som är rädda hemma. Och att vuxna ska bli / påminna om att alla som är stora har ett ansvar för dom / som är små. (Wirsén, 2014, forord)

I bokens etterord gjentas budskapet, og det presiseres at det er mange som har det som hovedkarakteren i boken, og at det er viktig å si ifra dersom man har det vondt hjemme. Dette gir boken et noe didaktisk preg, og det er tydelig at bokens formål er å opplyse leseren.

I *Blekkspruten* er samarbeidet med Incestsenteret i Vestfold mindre vektlagt, og det blir først nevnt på siste side i boken: «Takk til Incestsenteret i Vestfold for faglig oppfølging» (Dahle, 2016). Til forskjell fra *Liten*, inneholder *Blekkspruten* hverken for- eller etterord. Budskapet om å si ifra til en voksen blir i stedet bakt inn i teksten, og blir dermed formidlet på en mer indirekte måte.

*Tordenhuset* er den eneste boken som hverken advarer leseren om bokens tematikk, eller er skrevet som et samarbeid med eksterne organisasjoner. I likhet med *Blekkspruten* har *Tordenhuset* hverken for- eller etterord, noe som setter hovedfortellingen i fokus. Ved å se på bokens paratekst, er det dermed nærliggende å forstå den som en vanlig barnebok. Likevel oppfordrer anmeldere av *Tordenhuset* til å ikke lese boken på sengekanten:

Tordenhuset er ikke en fortelling, der skal tages frem ved sengetid, når barnene skal puttes, eller når der skal gnaskes slik og hygges. Det er en fortelling, der langt bedre passer ind i situationer, hvor man ønsker at åpne op for en samtale i børnehøjde om det svære liv i familien og blandt voksne. (Fanø, u.d.)

Det har i etterkant av bokens utgivelse også blitt laget undervisningsmateriell knyttet til boken, til tross for at den i utgangspunktet ikke ble regnet som en spesielt pedagogisk bok. Dette står dermed i klar kontrast til den sparsomme informasjonen man som leser får gjennom bokens paratekst.

### 3.2.3 Oppbygning

Som nevnt tidligere, er barnelitteratur kjent for sin «hjemme-borte-hjemme»-struktur. Birkeland, Mjør og Risa mener at denne strukturen henger sammen med tanken om at «heime er best» (Birkeland, Mjør, & Risa, 2006, s. 27), noe som kan være grunnen til at *Liten*, *Blekkspruten* og *Tordenhuset* ikke helt passer inn i dette mønsteret. Likevel er det mulig å finne et liknende mønster som går igjen i alle de tre bøkene.

Hver bok starter nokså harmonisk, der barnekarakterene er glade. Det er rolig hjemme hos både Liten, Gullet og Elmer, og de har det tilsynelatende fint og trygt. Men dette endrer seg utover i bøkene. Foreldrene til Liten begynner å krangle, broren til Gullet forgriper seg på henne, og faren til Elmer begynner å tordne. Tilværelsen er dermed ikke like trygg lenger for barna, og de ender på hver sin måte opp med å flykte: Elmer rømmer til trehuset, Liten løper bort til naboen, og Gullet rømmer inn i seg selv ved å ta mental avstand fra omgivelsene. Men med hjelp fra en voksen klarer hver av barna å endre situasjonen sin. Elmer får hjelp av mamma, Liten får hjelp av «Någon» og «Fröken», mens Gullet får hjelp av både mamma og andre instanser. Dette leder frem til avslutningen, der barna har fått nødvendig hjelp og tilværelsen ser ut til å stabilisere seg igjen. Gullet, Elmer og Liten er trygge, og bøkene avslutter alle sammen med fremtidsoptimisme.

Ved å beskrive bøkens oppbygning i grove trekk, blir det tydelig at alle de tre hovedkarakterene i *Liten*, *Blekkspruten* og *Tordenhuset* gjennomgår en følelsesmessig reise knyttet til hjemmesituasjonen sin. Vi møter karakterene på et tidspunkt det er rolig og harmonisk hjemme, og følger dem gjennom ubehagelige opplevelser, helt til de igjen er

trygge. Det kan dermed se ut til at det er passende å anvende trygg-utrygg-trygg-strukturen i dette tilfellet.

I tillegg til å inngå i det nevnte mønsteret, er det også mulig å knytte *Litens* oppbygning til den klassiske fabelen og dens formmessige sjangertrekk. Birkeland, Mjør og Risa beskriver fabelens oppbygning slik: «Episoden startar med å skissere ei scene eller ein situasjon, det oppstår interessekonflikt og til slutt blir løysinga på konflikten presentert ...» (2006, s. 81). Løsningen blir ofte formulert som en slags læresetning, der fabelens innhold tolkes og oppsummeres i et budskap. I *Liten* begynner fortellingen med en presentasjon av hovedkarakterene og den aktuelle settingen, deretter oppstår konflikten, som her er den turbulente hjemmesituasjonen til Liten, og til slutt, når konflikten er løst, presenterer boken en ytring rettet mot leseren:

Det finns fler små som har det som Liten. Det finns / fler som är rädda hemma. / Om man berättar så finns det stora som hjälper till. / För dom som är stora ska ha hand om dom som är små. / Så är det. (Wirsén, *Liten*, 2014, s. etterord)

Slik kan *Liten* formmessig i stor grad også sammenlignes med den klassiske fabelen og dens oppbygning. Lenger ned i analysen kommer jeg også til å se på hvordan *Liten* innholdsmessig kan sammenlignes med fabelen.

### 3.3 Ikonotekst

I bildebøker er det ikke bare verbalteksten som står for formidlingen av bokens tema og budskap, også illustrasjonene utgjør et stort bidrag til bokens meningsinnhold. Av den grunn blir det viktig å gjøre en analyse av både tekst og bilde, og samhandlingen mellom disse modalitetene (ikonotekst). Samtidig, for oppgavens skyld, har jeg valgt ut noen punkter å fokusere analysen på. Formålet med oppgaven er å si noe om hvordan de tre bøkene formidler tabuematikk på, noe som naturligvis avgrenser analysen. Som nevnt innledningsvis har jeg valgt å legge vekt på bruken av metaforer og fantastiske elementer, som her er bakgrunnen for de neste to analysepunktene.

Det finnes flere måter illustrasjoner kan forholde seg til verbaltekst på, og forsøkene på å kategorisere disse er mange. Jonas Bakken, Gitte Mose og Elisabeth Oxfeldt benytter seg av

fem kategorier, det være seg «spesifisering, tolkning, omskriving, kontrastering og utfylling» (Bakken, Mose, & Oxfeldt, 2012, s. 162).

**Spesifisering** er en type informasjonskobling der den ene modaliteten spesifiserer, konkretiserer eller presiserer informasjonen som formidles i den andre modaliteten. (s. 162)

**Tolking** er en informasjonskobling med motsatt funksjon: Den bidrar til å utvide – ikke redusere – meningsinnholdet. (s. 163)

**Omskriving** finner vi gjerne i sammensatte tekster som formidler et viktig budskap, slike som advarsler og instruksjoner. (s. 163)

**Kontrastering** omfatter de tilfellene der innholdet i to modaliteter står i kontrast eller motsetning til hverandre. (s. 164)

**Utfylling** (...) oppstår når det som uttrykkes i én modalitet, supplerer – altså forteller noe utover – det som uttrykkes i en annen modalitet. (s. 164)

Kategoriene fungerer som gode verktøy for analyse av bildebøker, da de bidrar til en bedre forståelse av samhandlingen mellom tekst og bilde. Samtidig er det viktig å nevne at de ulike informasjonskoblingene ikke nødvendigvis forekommer separat, tvert imot pleier de å overlappe og fungere side om side, ofte samtidig, som en fusjon mellom flere koblinger.

### 3.3.1 Metaforer og allegorier

Det er vanlig å bruke bildespråk som metaforer og allegorier i alle skjønnlitterære tekster. Det skaper god flyt, bidrar til leserens innbilningsevne, og kan oppleves poetisk. Men når boken også består av bilder, har illustratøren stått overfor et stort valg. Tone Birkeland og Frøydis Storaas forklarer det slik:

Å illustrere ein tekst inneber i langt større grad kommentar til og tolkning av teksten. Inneheld teksten metaforar, må illustratøren velje på kva måte han skal møte utfordringa, og han må til stilling til korleis han skal overføre metaforen frå verbalspråket til bildespråket. (Birkeland & Storaas, 1993, s. 200)

Bildekunstneren kan velge å enten illustrere metaforen slik den bokstavelig står, eller han kan velge å overse den. I *Blekkspruten* har Svein Nyhus tegnet storebror som en blekksprut, slik det bokstavelig står skrevet i verbalteksten. I *Tordenhuset* blir den skriftlige metaforen

derimot bare delvis overført til illustrasjonene, mens andre deler blir oversett. I *Liten* er det illustrasjonene som i all hovedsak står for det metaforiske, mens teksten i større grad kan leses direkte realistisk. De ulike bøkene inneholder med andre ord alle sentrale metaforer, men uttrykt på forskjellige måter.

Dyreallegorien i *Blekkspruten* blir introdusert allerede i starten når Gullet sammenligner familiemedlemmene sine med dyr (oppslag 2). Det er likevel blekksprut-allegorien det vil være mest interessant å gjøre en nærmere analyse av. Når storebroren til Gullet først kommer inn på rommet, blir de begge to visuelt fremstilt som menneskebarn, dog noe abstrakt (oppslag 3). På oppslag 4 er proporsjonene endret, og storebror er nå langt større enn Gullet. I tillegg har han merkbart lengre armer, noe som forklares med at han på neste oppslag sier at de skal leke at han er blekksprut (oppslag 5). Her er armer og ben nå byttet ut med tentakler, og bare hodet til storebror ser noenlunde likt ut. På oppslag 6 er illustrasjonene kaotiske. Storebror er nå helt forvandlet til en blekksprut, og Gullet står i sentrum, omfavnet og omringet av tentakler. Den gradvise utviklingen av storebrors utseende kan tyde på at han faktisk forvandles til en blekksprut, noe reaksjonen til Gullet på oppslag 7 kan se ut til å støtte: «Da ser Gullet / at det er blekk i rommet, / blekksprutblekk som tåke i vann, / som spøkelsesvann, / skyer og skygger, / blekk som virvler opp / langs veggene».



Oppslag 6 i *Blekkspruten*

Gundersen trekker linjer mellom allegorien og analogien. Hun skriver at «middelalderens allegori (er) fundert på likhetsprinsipper, analogien ...» (s. 29). Begrepet analogi betyr «overensstemmelse eller likhet» (Tjønneland, 2021), og fungerer slik som en sammenligning mellom for eksempel situasjoner, temaer eller konkrete motiver. En slik allegori-analogi-tenkning kan være hensiktsmessig i dette tilfellet. Det er ikke mange likheter mellom en storebror og en blekksprut, men den spesifikke situasjonen Gullet befinner seg i åpner likevel opp for mulige sammenligninger. Verbalteksten på oppslag 5 forklarer blant annet at storebror

har «hender som kan finne frem overalt», noe som enkelt kan assosieres med blekksprutens mange tentakler. En annen likhet mellom gutter og blekkspruter kommer til uttrykk på oppslag 7. Her forklarer verbalteksten at det er blekk i rommet, fordi «blekkspruter spruter ut blekket sitt». En storebror har også samme egenskap, dersom vi trekker linjer til ejakulasjon fra det mannlige kjønnsorganet. I denne sammenhengen er det også relevant å tenke i de baner, nettopp fordi handlingen skildrer et overgrep. På den måten er det dermed mulig å forstå storebror og blekkspruten gjennom en analogisk allegori, med utgangspunkt i motivets kontekst.

I *Tordenhuset* er det tordenmetaforen som er mest sentral. Det er først og fremst den språklige analogien Torben–torden som gjør koblingen mellom farens raseri og uværet tydelig. Men til forskjell fra storebror i *Blekkspruten*, blir ikke pappa Torben forvandlet til et nytt vesen. Her blir fokuset derimot rettet mot lyd fremfor bilde, og det er farens buldring som blir forbundet med uværet. I starten av fortellingen kan Elmer rømme fra uværet, som på det tidspunktet finner sted inne i huset. Illustrasjonene viser en neongul farge bakom vinduene i huset til Elmer, noe som skaper assosiasjoner til lyn. Men etter hvert kan ikke Elmer lenger flykte fra uværet, og det ender opp med å nå ham ute i trehuset, hvor han tilbringer deler av natten. Da er alt bare sort, noe som både kan forstås direkte, som en illustrasjon av natten og uværet, men også indirekte som et uttrykk for Elmers følelser. Den enkeltstående tordenmetaforen kan slik forstås som en del av en større vær-allegori. Været, og uværet, kan leses som et uttrykk for den skiftende stemningen og den ustabile hverdagen til Elmer, der pappa Torben er den utløsende faktoren for tordenen.

Sammenhengen mellom vær og stemning blir understreket på siste oppslag, når mor og Elmer har kommet seg vekk fra far Torben. Her viser illustrasjonene mor og Elmer, hånd i hånd, mens det i verbalteksten står: «'Svalerne flyver lavt,' sier mor. 'Måske / kommer der regn.'»». Også her blir været poengtert, men denne gangen er ordbruken annerledes. Det er ikke lenger torden, bare regn. Og nå har Elmer moren ved sin side, og slipper dermed å møte uværet alene. Lest i overført betydning kan uværet derfor forstås som et uttrykk for motgang i livet. Iblant havner man i vanskelige situasjoner, men dette er ikke noe barn skal trenge å håndtere på egenhånd, det er det man har foreldre til. Elmer, som tidligere i fortellingen levde fra øyeblikk til øyeblikk, redd for uværet til faren, uttrykker nå en mer fremtidsrettet optimisme når han evner å se forbi regnet og i stedet fokusere på skøytene sine: «Han giver ikke slip på mors hånd og heller / ikke på de nye skøjter i størrelse 33. Først skal / han lære at glide rigtigt

på isen, piruetter / lærer man først med tiden» (oppslag 12). Selv om barneleseren ikke nødvendigvis trekker disse linjene, kan det tenkes at skildringene av det skiftende været skaper visse assosiasjoner, selv hos de minste. Mens torden, lyn og mørke er skummelt, er sol og blå himmel lystig og fint. På den måten blir handlingen i teksten forsterket, da værallégorien er effektiv uavhengig av om man tolker den direkte eller ikke.



Oppslag 12 i *Tordenhuset*

Boken *Liten* har også en tydelig, men samtidig annerledes, allegorisk tilnærming. Som nevnt innledningsvis, er det vanlig å ta i bruk dyr og barnelignende vesener i barnelitteratur. Både slik det er blitt vist i *Blekkspruten*, der dyreskikkelsene fungerer som midlertidige figurer, men også som i *Liten*, der alle karakterene er dyrelignende skikkelser gjennom hele fortellingen. Sistnevnte tilfelle kan også knyttes til fabeltradisjonen, der dyrene som regel har menneskelige egenskaper. Dette ser vi i boken *Liten*, der alle de dyrelignende karakterene har evnen til for eksempel å snakke, tenke og reflektere. I slike tilfeller kan dyrekarakterene forstås som metaforer på mennesker (Skaret, 2018, s. 28)

Karin Gundersen skriver at «likesom den store allegorien forutsetter fabelen evnen til å ha to tanker i hodet samtidig ...» (s. 13). Her viser hun til tekstens direkte og indirekte betydning. Mens barnet ofte leser og forstår en tekst ut fra det som står der direkte, vil den voksne også lese en tekst indirekte og i overført betydning. Lest direkte, handler *Liten* om en dysfunksjonell, dyrelignende familie. Den lille kaninlignende figuren går i barnehagen med andre små vesener, og har en Frøken som kan minne om en katt. Det er Litens kaninlignende foreldre som krangler, ikke ekte menneskeforeldre. Men dersom man legger til et ekstra plan, forstår man dermed disse figurene som stedfortredere for menneskekarakterer. Det som skjer hjemme hos Liten, fungerer som et bilde for det som dessverre skjer hjemme hos mange menneskefamilier. Birkeland, Mjør og Risa skriver at det er nettopp fabelens dobbeltstrategi som utgjør «fabelens appell» (2006, s. 82).



Bruken av dyrefigurer i barnelitteratur kan også ha en «psykologisk funksjon» (Skaret, 2018, s. 28). Anne Skaret skriver at «i dyreforteljinga kan krevjande psykologiske tema projiserast over på dyrefigurar, noko som inviterer barnelesaren til å lese om temaet med eit meir distansert blikk enn det den realistiske framstillinga gir høve til» (Skaret, 2018, s. 28). I *Liten* har dyrefiguren Liten et ustabilt hjem, med foreldre som krangler med hverandre, og som forsømmer Liten. Liten er redd og trist, og hen er offer for omsorgssvikt. Det vil være nærliggende å tenke at dette kan oppleves som krevende tematikk for barn, og noe som dermed bør «pakkes inn». Dyremetaforen kan slik bidra til å skape nok distanse mellom karakteren og barneleseren til at tematikken blir lettere å fordøye. Det samme kan tenkes når det gjelder *Blekkspruten*. Overgrep er et vanskelig tema for både voksne og barn. Selv om blekksprutfiguren er en uhyggelig skikkelse, kan det tenkes at den likevel er mindre uhyggelig enn mennesket den er stedfortreder for. Dyrefigurene får dermed en form for dempende effekt på det som formidles, noe som er vanlig å se i litteratur der vanskelige temaer skal formidles til en yngre målgruppe (Heivoll, 2018, s. 45).

### 3.3.2 Det fantastiske

Svein Slettan beskriver fabeltradisjonen som én av tre former for fantastisk diktning, mens Skaren trekker linjer fra fabelen til moderne dyrefortellinger. Det fantastiske elementet i *Liten* henger dermed sammen med fabelaspektet ved fortellingen. Tidligere har jeg sett på hvordan *Liten* oppfyller fabelens formmessige sjangerkrav, men det er tydelig at boken også innholdsmessig ligner fabelen. Birkeland, Mjør og Risa skriver at «gjennom ei fiktiv forteljing illustrerer fabelen ei sanning eller ein moral» (2006, s. 81). De skriver videre at «fabelens didaktiske prosjekt er å avsløre menneskelige veikskapar» (Birkeland, Mjør, & Risa, 2006, s. 81), noe oppførselen til Litens foreldre godt kan kategoriseres som. Denne avsløringen og illustrasjonen av menneskelige feil skal fungere som en lærepenge for leseren. I *Liten* er saken noe annerledes. Det er de voksne som begår feil, men budskapet er likevel ikke rettet mot dem. Det er barnet som skal lære at visse handlinger ikke skal aksepteres, og at man alltid bør fortelle det til en voksen dersom man ikke har det greit hjemme. Det samme gjelder for *Blekkspruten* og *Tordenhuset*, der teksten formidler en sterk, men implisitt oppfordring om å si ifra dersom man ikke har det greit hjemme.

Det er gjennom besjelingen av dyr eller andre figurer at leseren av *Blekkspruten* og *Liten* blir konfrontert med konflikter som tilhører menneskeverdenen. Og det er nettopp i besjelingen av

de dyrelignende figurene i *Liten* at vi finner det fantastiske elementet. Med utgangspunkt i virkelighetsforståelsen til folk flest, tilhører snakkende dyr fantasien, og ikke den virkelige verden. Likevel vil det være rimelig å tenke at et mindre barn er mer åpent for å godta premisset. Ved å benytte seg av dyrelignende karakterer fremfor mennesker, skapes det dermed ulike tolkningsplan i teksten, noe som også er typisk for fabelen (Heivoll, 2018, s. 45). Mens voksne flest vil avvise tanken om snakkende, dyrelignende figurer, og dermed forsøker å finne en logisk forklaring på det ved å lese teksten allegorisk, kan det tenkes at et barn derimot aksepterer den verdenen som blir presentert i fortellingen. På den måten kan *Liten* forstås som en fantastisk fortelling, med forbehold om at den er lest med utgangspunkt i et barns virkelighetsforståelse.



Utsnitt. Oppslag 4 i *Tordenhuset*

Det samme kan sies om *Blekkspruten*, der blekksprut-allegorien er synonymt med det fantastiske i boken. Mens Gundersen forklarer at målet med en allegori er å forstå den i overført betydning, mener jeg at Walls' adressatyper utfordrer denne tanken. Bøker med «dual address» henvender seg til både den voksne leseren og til barnet. Der den voksne både leser allegorien bokstavelig og figurativt, leser barnet den kun bokstavelig, og slik blir allegorien i sistnevnte tilfelle erstattet med det fantastiske. Forskjellen ligger i holdningen til og tolkingen av motivet. Dette kan videre forstås i sammenheng med Todorovs inndeling av fantastisk litteratur i «det uhyggelige» og «det vidunderlige» (Todorov, 1998, s. 42–43). Som voksen vil blekksprutfiguren mest sannsynlig forstås i overført betydning, og ikke som en faktisk skikkelse i fortellingen. Da vil blekket også tolkes deretter, enten som en refleksjon av Gullets følelser, eller som noe mer konkret som en sædutløsning. I det tilfellet vil den voksne leseren holde fast ved sitt virkelighetssyn, og forsøke å tilby logiske forklaringer på de fantastiske elementene som utgjør allegorien. Dette fører til, ifølge Todorov, at boken havner i kategorien «det uhyggelige». Et barn som derimot aksepterer blekkspruten som en faktisk transformert versjon av storebror, vil muligens også forstå blekket som faktisk blekk. I det tilfellet mister allegorien sin kraft, og boken vil ifølge Todorov tilhøre kategorien «det vidunderlige».

Til forskjell fra *Liten* og *Blekkspruten*, der allegorien/metaforen nærmest er synonymt med det fantastiske elementet i bøkene, er disse to virkemidlene mer adskilt i *Tordenhuset*. Det skiftende været representerer den skiftende og ustabile stemningen hjemme hos Elmer. Men det vil være å trekke det for langt dersom vi skulle forstått dette som et fantastisk element. Det er derimot Elmers fantasi som står for denne delen. Når kranglingen begynner, flykter Elmer mot stjernene i raketten sin. Han teller ned til oppskytning, og med et brak blir han fraktet langt, langt vekk fra uværet hjemme. Men dette er bare noe verbalteksten formidler. Illustrasjonene viser derimot Elmer som løper mot trehuset, noe som amputerer det fantastiske. Med andre ord: lest alene formidler verbalteksten en hendelse som strider med det vi oppfatter som sannsynlig. Men dersom vi ser på ikonoteksten, blir det klart at verbalteksten bare er et uttrykk for Elmers fantasi. Illustratøren av *Tordenhuset* har dermed, i motsetning til illustratøren av *Blekkspruten*, valgt å oversette den metaforiske verbalteksten. Dette er et klart eksempel på det Bakken, Mose og Oxfeldt kaller «kontrastering» (Bakken, Mose, & Oxfeldt, 2012, s. 164), som her betyr at tekst og bilde formidler kontrasterende budskap. Dette fortellergrepet har også en utfyllende effekt, da det gir leseren en mer nøyaktig forståelse av hva som egentlig skjer i fortellingen.

Fantastiske elementer kan bidra til å pakke inn et ellers vanskelig tema, og det kan se ut til at virkemiddelet derfor er hyppig brukt. Men det fantastiske har også andre funksjoner. Anne Skaret forteller i *Fantastisk litteratur for barn og unge* at sjangeren har en unik mulighet til å relatere til flere. Hun skriver at «fantasylitteratur har ei særleg moglegheit til å aktualisere kulturelt mangfald i det han både skapar nærleik og distanse mellom litteraturen og lesaren» (Skaret, 2018, s. 26). Birkeland, Mjør og Risa poengterer at det samme gjelder bruken av dyr som karakterer: «Lesaren blir på den eine sida invitert til å identifisere seg med dyra, medan dyra på den andre sida skaper distanse til den menneskelege verda» (2006, s. 81). Med andre ord kan man si at det fantastiske er så fjernt fra vår virkelighetsforståelse, at det får en slags anonymiserende effekt, noe som videre gjør det lettere for flere å kjenne seg igjen. For eksempel kan den kaninlignende karakteren i *Liten* være hvem som helst, uavhengig av kjønn og etnisitet, som slik kan bidra til at flere barn kan identifisere seg med hen. Vi kan se noe av det samme i *Blekkspruten*, der storebror forvandles til sjødyret blekksprut i overgrepøyeblikket. I dette tilfellet kan også blekkspruten være hvem som helst, noe som kan gjøre situasjonen gjenkjennelig for flere barn. I *Tordenhuset* kommer dette aspektet frem i mindre grad, da det allegoriske ikke er knyttet til det fantastiske i denne boken.

### 3.4 Det visuelle

I bildeboken tillegges bildene naturligvis stor betydning, og kanskje spesielt for barnet som ikke ennå har rukket å bli en erfaren leser. Tone Birkeland og Frøydis Storaas skriver i *Den norske biletboka* (1993) om hva den voksne leseren og barneleseren legger vekt på i møte med en bildebok. De skriver at den voksne først og fremst strukturerer mening utfra teksten i boka, mens barnet på sin side tar utgangspunkt i bildene (s. 15). Derfor ser jeg det som nødvendig å gjøre en nærmere analyse av det visuelle aspektet ved bøkene, med fokus på illustrasjonenes utbroderende effekt av meningsinnholdet.

#### 3.4.1 Perspektiv og romlig komposisjon

Hvordan ulike momenter i en bildebok er plassert i forhold til hverandre, sier mye om hva illustrasjonen forsøker å formidle. På oppslag 2 i *Tordenhuset* utfyller illustrasjonen meningsinnholdet i verbalteksten. Til venstre ser vi Elmer, med pilotbrillene på hodet og kikkerten ved siden av seg. Han ser opp på faren sin, Torben, som er illustrert uproporsjonalt mye større enn ham. Leseren tar Elmers synsvinkel, og ser slik Torben fra et froskeperspektiv. Dette gir en følelse av underdanighet, og det er tydelig at det er far som er familiens sentrum. Dette understreker også illustrasjonen av mors hånd, som er det eneste vi ser av henne. Dette poengterer hennes manglende tilstedeværelse, noe som forsterker inntrykket av Elmers sårbarhet.

En lignende fremstilling er å finne i *Blekkspruten*. På oppslag 3, rett før overgrepet finner sted, er størrelsesforholdet mellom Gullet og storebror helt alminnelig. I løpet av de neste oppslagene endrer dette seg, og han flerdobler seg i størrelse. Gullet på sin side oppleves derimot mindre og mindre. Dette fungerer som et bilde på Gullets situasjon, hvor storebror (blekkspruten) bit for bit tar fra henne deler av henne selv, noe som resulterer i at hun etter overgrepet slutter å glitre, slutter å være seg selv.

Det er likevel ikke bare størrelsesforholdet som er påfallende, også plasseringene av karakterene forteller en historie. På oppslag 5 i *Blekkspruten* er overgrepet i ferd med å skje.

Gullet er illustrert på venstre side sammen med storebrors hode og hender. Resten av kroppen hans er avbildet på høyre side, og er nå byttet ut med en blekksprutkropp. Bakken, Mose og Oxfeldt forteller at «dersom to elementer i den sammensatte teksten er plassert



Oppslag 5 i *Blekkspruten*

ved siden av hverandre, sier vi at teksten har en horisontal struktur» (Bakken, Mose, & Oxfeldt, 2012, s. 165). Da er det vanlig at det som er kjent, stabilt og etablert er plassert til venstre, mens det nye og foranderlige er plassert til høyre. Gullet står for det kjente og trygge, mens storebror har en splittet rolle. Den menneskelige delen av ham oppleves fremdeles som kjent, mens den dyriske delen av ham derimot er ny og ukjent. På oppslag 7 er storebror helt forvandlet til en blekksprut, og kroppen befinner seg nå i all hovedsak på høyre side. Han er fremmed, og ikke den storebroren Gullet kjente tidligere. Slik forteller den romlige komposisjonen om en utvikling fra kjent til ukjent, og trygg til utrygg.

I *Liten* er det gjort et poeng ut av karakterenes størrelse gjennom hele boken. Liten er bitteliten i forhold til de som er store, og er slik fullstendig underkastet deres overlegne størrelse. På oppslag 6 spiller den romlige komposisjonen en viktig rolle. Til venstre ser vi Liten, Ena og Andra. Ena og Andra er illustrert med sinte ansiktsuttrykk, og med streker og prikker flyvende rundt dem. Dette fungerer som en visuell fremstilling av en voldsom krangel, og Liten befinner seg midt oppi det. Til høyre ser vi også Liten, midt på oppslaget. Hen befinner seg under et bord, med streker og prikker virvlende rundt. Igjen er Liten fanget midt i krangelen mellom foreldrene. Bakken, Mose og Oxfeldt skriver at i en «sentrert struktur» «settes ett element i midten, mens de øvrige plasseres omkring dette» (Bakken, Mose, & Oxfeldt, 2012, s. 166). Her er det «vanlig å plassere det viktigste elementet i midten» (Bakken, Mose, & Oxfeldt, 2012, s. 166), som i dette tilfellet er Liten. Liten er i sentrum av kranglingen hjemme, og leseren skal se det.



Utsnitt, Oppslag 6 i *Liten*

### 3.4.2 Detaljbruk

Birkeland og Storaas forteller at barn og voksne ser, oppfatter og tolker bilder forskjellig. Der den voksne ser bildet i sin helhet, fokuserer barna på detaljene (Birkeland & Storaas, 1993, s. 15). Forfatterne viser til kunsthistoriker André Wang Hansen, som mener at barnets måte å lese bilder på ikke er knyttet «til manglende oversyn, men til ein annan måte å skape samanheng og oversyn på enn den vi til vanleg finn hos vaksne» (Birkeland & Storaas, 1993, s. 16). Birkeland og Storaas nevner at denne detaljorienteringen ofte kan føre til at barn fokuserer på uvesentlige ting, noe som kan tenkes å ta fokuset bort fra tekstens egentlige budskap (Birkeland & Storaas, 1993, s. 15–16). Likevel vil jeg argumentere for at detaljorienteringen også kan fungere positivt, spesielt hvis bildekunstneren bevisst har gitt detaljene vesentlig betydning.

I *Tordenhuset* kan vi på oppslag 2 for eksempel se flere skarpe objekter: En åpen saks rettet mot Elmer, skarpt bestikk i hendene til far, og fars skarpe nese, hake og hår. Det skarpe er påfallende fremtredende på oppslaget, og med barnets blikk for detaljer vil det være rimelig å tenke at dette er noe som vil bli lagt merke til. Skarpe objekter blir ofte forbundet med noe farlig, noe som gjør at den anspente stemningen rundt frokostbordet antageligvis blir understreket og forsterket i barnets underbevissthet. Den samme idéen kan anvendes på oppslag 7, der en knust blomsterpotte ligger på gresset utenfor ett av husets vinduer. Det kan være rimelig å anta at dette er noe barnet stiller spørsmål ved, som slik legger opp til en forklaring fra den voksne formidleren.

En annen viktig og gjentakende detalj i boken kan knyttes til fugleillustrasjonene. Flere av oppslagene hvor himmelen er synlig, inkluderer også illustrasjoner av fugler. På første oppslag sitter flesteparten av fuglene på taket, mens to av dem flyr. Himmelen er rosa, og stemningen generelt virker rolig i positiv forstand. På oppslag 4 er stemningen derimot annerledes. Elmer har flyktet ut i trehuset, og fuglene sitter ikke lenger på taket, men flyr i motsatt retning av huset. Yr.no forteller om ulike værtegn, og nevner blant annet at kråker som flyr mot øst kan tyde på at det kommer uvær fra vest (Husebø, 2013). Med utgangspunkt i et standard verdenskart, vil vest peke til venstre og øst peke til høyre. På oppslag 4 i *Tordenhuset* ligger huset til Elmer på venstre side av oppslaget, mens fuglene flyr mot høyre. Det er ikke mulig å se hva slags fugler som er illustrert, men de er mørke og kan slik ligne kråker. Med tanke på at Torbens sinne knyttes til torden og uvær, kan det se ut til at fugleillustrasjonene kan ha en sammenheng med kråkens værtegn. Dette blir enda tydeligere

på oppslag 8. Elmer har igjen flyktet ut til trehuset på grunn av farens raseri, og fuglene, som nå er mangedoblet, flyr igjen mot høyre. Et annet sted hvor fugleillustrasjonene også gjør seg gjeldende, er på siste oppslag. Her flyr de ikke i én og samme retning, men sirkler rundt på oppslaget. Noen av dem flyr lavt, noe som også blir kommentert i verbalteksten: «'Svalerne flyver lavt,' siger mor. 'Måske / kommer der regn'» (oppslag 12). Svaler som flyr lavt er også ett av værtegnene Yr.no nevner (Husebø, 2013). Men på dette oppslaget er ikke stemningen like urolig som på de foregående, og varselet om regn blir dermed mindre urovekkende.

Det er også mange interessante detaljer å finne i *Blekkspruten*. Illustrasjonene generelt er noe flytende og kunstneriske, og passer slik den poetiske teksten svært godt. Birkeland, Mjør og Risa skriver at denne typen illustrasjoner er typisk for Svein Nyhus. De forteller at det er formidlingen av følelser som er viktig, og at bildene derfor er svært «meningslada» (Birkeland, Mjør, & Risa, 2006, s. 130). Illustrasjonene er ofte rike på detaljer, men disse etterstreber ikke å være realistiske. I stedet har detaljene som hensikt å «forsterke og utvikle tematikken i den forteljinga han er med på å fortelje» (Birkeland, Mjør, & Risa, 2006, s. 130). I *Blekkspruten* er illustrasjonen av en nøkkel noe som stadig gjentas. Vi ser to av dem allerede på første oppslag, men da på plass i nøkkelhullet og hengende på en krok på baderomsdøra. På oppslag 3 er én av nøklene nå i hånda på storebror. Den er også å se på de neste oppslagene der overgrepet finner sted, og igjen når storebror er på vei ut av rommet. Man bruker nøkler til både å låse opp og igjen dører. I dette tilfellet vil det være naturlig å assosiere nøkkelen utfra sistnevnte funksjon.

Det at nøkkelen også dukker opp på senere oppslag, og da alltid i nærheten av storebror, henter til at lignende hendelser mest sannsynlig vil forekomme flere ganger. Gjentakelsen av nøkkelillustrasjonen svarer dermed til en gjentakelse av overgrepet. Også illustrasjonen av den lille blekkspruten og det henslengte bananskallet på oppslag 9 støtter en slik tolkning, da det understreker at apen er borte, og bare blekkspruten gjenstår. Illustrasjonene på oppslag 11 forteller en lignende historie. Storebror er her illustrert naken, med kun et håndkle rundt seg. Han tar seg mot skrittet, og rundt ham ligger klærne henslengt. Den åpne buksen, med beltet som strekker seg mot Gullet, antyder at et nytt overgrep er i vente. Selv om barneleseren ikke nødvendigvis trekker disse linjene i sin tolkning, vil det være rimelig å anta at detaljbruken appellerer til den detaljfokuserte leseren, og slik skaper visse assosiasjoner hos barnet.

I *Liten* er det, til forskjell fra i *Tordenhuset* og *Blekkspruten*, få detaljer, da illustrasjonene er enkle og minimalistiske. Men dette kan muligens føre til økt fokus på de detaljene som faktisk er å finne i illustrasjonene. Det mest fremtredende er å finne i bakgrunnen. Når det er rolig hjemme hos Liten, er veggene pyntet med prikker i fargene oransje, turkis og grått. Når det derimot er ustabil hjemme, flytter prikkene på seg. Dette kommer best til uttrykk på oppslag 6 (til høyre), der illustrasjonen viser Liten liggende under bordet, mens alle prikkene ser ut til å virvle rundt. Sammen med strekene i blått og grått, gir illustrasjonen et inntrykk av kaos. Dette støttes av verbalteksten: «Nu vet Liten. Att nu blir det farligt. Igen». På den måten kan prikkene både være en visualisering av Litens vekslende følelse av orden og uorden i hjemmet, men det kan også være et abstrakt bilde på kringelen mellom Ena og Andra, som har samme farger som prikkene. Dette kan støttes av strekene i ulike farger, som kan tolkes som indikatorer på bevegelse og fart.

Birkeland, Mjør og Risa skriver i *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar* (2006) om bakgrunnens funksjon i *Snill* av Gro Dahle og Svein Nyhus. I starten består bakgrunnen, slik som møbler og tapet, av «endelause rekker av tal», «rutepapir og linjert papir» (s. 129). De forklarer at dette fungerer som en metafor for barnets situasjon i boken. I starten er livet hennes preget av strenge restriksjoner og at «ho skal halde seg fint innafor oppmerka linjer og ruter» (Birkeland, Mjør, & Risa, 2006, s. 129). Men etter hvert snur det, og barnet, Lussi, klarer å bryte seg løs fra «de oppmarsjerte talrekkene» (Birkeland, Mjør, & Risa, 2006, s. 129). Da endrer også bakgrunnen seg, og nå viser illustrasjonene mer flytende former. Utviklingen av de abstrakte formene i bakgrunnen i *Snill* kan sammenlignes med den utviklingen vi ser i *Liten*. Også her er det en sammenheng mellom formene og stemningen i boken. Når det er rolig i hjemmet, er bakgrunnen rolig. Men når det derimot er kaotisk hjemme, speiler bakgrunnen også det. På denne måten blir Litens emosjonelle reaksjon på hjemmesituasjonen visuelt fremstilt i omgivelsene. Dette vil dermed bidra til å understreke stemningen i boken, både overfor barnet og den voksne.

Samtidig som hjemmesituasjonen blir tydelig illustrert ved hjelp av prikker i orden og uorden, er det også at annet spesifikt bildemotiv som bidrar til å understreke den omsorgssvikten Liten opplever. På oppslag 2 er det rolig hjemme hos Liten, og verbalteksten forteller at «Liten tycker om när alla är glada. / När allt är lugnt hemma och inget bråk». Likevel fungerer noen detaljer i illustrasjonene som frampek på en mindre stabil tilstand. På venstre side er Liten, Ena og Andra illustrert sittende rundt middagsbordet. Ved stolbenet til Liten er det en liten,



kaninlignende figur som kan minne om en bamse. På høyre side viser illustrasjonen at Liten brer et lite teppe over bamsen, som er oppsiktsvekkende lik Liten. Dette kan forstås som en metafor for den omsorgssvikten Liten blir utsatt for: Liten må ta vare på seg selv.

Illustrasjonen henter også om det som skjer videre på oppslag 11. Her viser illustrasjonen på venstre side Andra liggende alene i en seng, omringet av mørke kruseduller, mens Liten står kontaktsøkende et lite stykke unna. Verbalteksten forteller at «ingen nattar Liten. / Liten får lägga sig själv», som illustrasjonen på oppslag to hintet om.



Utsnitt. Oppslag 2 i *Liten*



Utsnitt. Oppslag 11 i *Liten*

### 3.4.3 Fargesymbolikk

Fargenes betydning er også et viktig aspekt ved bildeboken. De fleste av oss forbinder ulike farger med spesifikke følelser (Willumsen, 1991, s. 166), som igjen kan tenkes å påvirke tolkningen vår av bildebokens budskap. Likevel finnes ingen fasit til fargenes betydning, da det avhenger av den enkeltes assosiasjoner. Erik Mørstad og Stephan Tschudi-Madsen skriver at «hva fargene symboliserer, varierer over tid, mellom land og med hensyn til hvilken sammenheng de opptrer i» (Mørstad & Tschudi-Madsen, 2021). Derfor vil ikke denne delen av oppgaven bygge på en eksakt vitenskap. Likevel er det mulig å si noe om hvilke følelser fargene som oftest blir forbundet med. For eksempel kan svart symbolisere død og sorg, mens rødt både kan symbolisere blod og kjærlighet (Mørstad & Tschudi-Madsen, 2021).

I boken *Liten* har fargene en klar funksjon i historiefortellingen. Foreldrene til Liten, Ena og Andra, er illustrert i kontrastfargene blågrønt og oransje (Willumsen, 1991, s. 171). Bruken av tydelige motsetninger er svært typisk for fabeltradisjonen (Birkeland, Mjør, & Risa, 2006, s. 81), og gjør at man i dette tilfellet allerede på første oppslag aner et turbulent forhold mellom

de to karakterene. Liten på sin side er helt grå. Urban Willumsen forteller i boken *Fargelære* (1991) at én måte å få fargen grå på, er «ved å blande to subtraktivt komplementære farger» som for eksempel «blått og oransje» (Willumsen, 1991, s. 161). Dette kan være en forklaring på hvorfor Liten er illustrert i gråtoner. I tillegg må det nevnes at grått er en lite fremtredende farge i forhold til oransje og blågrønt. Det at leserens blikkfang og oppmerksomhet slik blir rettet mot Litens foreldre fremfor Liten selv, kan forstås i sammenheng med hjemmesituasjonen til Liten, der fokuset heller ikke er rettet mot Liten. Slik kan fargespillet i Litens familie forstås både som en naturlig del av fargelæren, men også som en visuell metafor på familiedynamikken.

Både bakgrunnen i barnehagen og Litens Fröken er illustrert i en klar gultone. Dette fremstår som både lyst og harmonisk i forhold til den kontrastfylte hjemmesituasjonen til Liten. Ifølge en undersøkelse gjort av Fargerike i 2014 om fargeassosiasjoner, er ord som «varme» og «glede» to av ordene som nordmenn flest forbinder med fargen gul (Fargerike, 2014, s. 6). Også i dette tilfellet kan det virke naturlig å forbinde gulfargen med dette, da verbalteksten på oppslag 3 forteller at «Liten tycker om sin förskola också. / Och sin Fröken tycker Liten om». Illustrasjonen på venstre side viser Fröken som holder i øret til Litens, mens Liten smiler tilbake. Sekken til Liten er også gul, noe som kan tyde på at alt med tilknytning til førskolen virker positivt. Hjemme hos Liten er derimot ingenting gult, og slik kan fraværet av fargen også være med på å understreke den lite lystige hjemmesituasjonen til Liten.

Fargebruken i *Blekkspruten* og *Tordenhuset* har likeledes en tydelig funksjon. I *Blekkspruten* er illustrasjonene dominert av blå- og gultoner, og til dels av svart. Hver farge har som regel både positive og negative undertoner. Sett alene kan det derfor være vanskelig å påstå hva en enkelt farge symboliserer. Det kan likevel virke noe lettere i bildeboken, da verbalteksten og bokens tematikk virker noe ledende. På oppslag 3 ser vi for eksempel Gullet på venstre side, der fargen gul er dominerende, mens storebror står på høyre side, omringet av blått. Gult og blått er kontrastfarger (Willumsen, 1991, s. 171), og understreker dermed skillet mellom Gullet og storebror. Verbalteksten uttrykker at Gullet er glad og ler, noe som passer godt overens med at man vanligvis assosierer gult med «varme, lys og håp» (Mørstad & Tschudi-Madsen, 2021). Blått er derimot en kjølig farge (Willumsen, 1991, s. 179), som i dette tilfellet oppleves negativt. Dette understrekes videre av verbalteksten som forteller at storebror kommer inn på rommet «stille, alvorlig, med rask tung pust og tunge skritt og øyne som stikker» (oppslag 3). På den måten utfyller ord og bilde hverandre, mye ved hjelp av fargene

som blir brukt. I tillegg kan fremstillingen av broren med kjølige blåtoner fungere som et frampek, med hentydning til hans kjølige distanse til overgrepet i ettertid.

På neste oppslag er bare halvparten av Gullet fremdeles gult, og oppslaget generelt er nå dominert av blått. Blar man videre, er det tydelig at det foregår en gradvis utvikling fra gult, til blått, og videre til indigo. Denne utviklingen kan leses parallelt med utviklingen av stemningen i boken, som også beveger seg mot noe mørkere og kaldere. Mens Gullet tidligere i boken skinte, er hun nå etter overgrepet like blå som sin bror. Dette understreker at blåfargen i dette tilfellet har negative undertoner, og fungerer dermed slik som en visuell fremstilling av den følelsesmessige utviklingen i boken. Dette blir spesielt tydelig når Gullet, etter å ha delt opplevelsen med sin mor, igjen blir illustrert med gultoner mot slutten av fortellingen.

I *Tordenhuset* er fargebruken svært sammenlignbar med den vi ser i *Blekkspruten*. Også her er fargene knyttet til karakterer og stemning. Mamma, himmelen på gode dager og stedet Elmer drømmer seg bort til, forbindes med rosatoner. Pappa, krangling og uvær forbindes derimot med blåtoner og neongult. Slik som i *Blekkspruten* er blåtonene kjølige og dystre, og forbindes med det vonde i teksten. Samtidig blir også gult brukt her, men denne gangen på en annen måte enn i de to andre bøkene. Gult blir ikke forbundet med varme og lystighet, men virker i stedet «stikkende» (Willumsen, 1991, s. 174). Skarpe gultoner blir ofte brukt for å symbolisere fare, som for eksempel på enkelte trafikkskilt. I dette tilfellet kan det også virke som at det gule fungerer som et farevarsel. På oppslag 2 kan man blant annet se en knallgul sitron på det mørke spisebordet, som her kan virke som et frampek på farens sinneutbrudd på neste oppslag. Slik blir det tydelig at fargeassosiasjoner er nært tilknyttet situasjon og kontekst, og derfor må tolkes i sammenheng med dette.

Fargebruken i *Tordenhuset* henger tett sammen med værallégorien, og må derfor leses i sammenheng med denne. På uværsdager med torden og lyn, er mørke blåtoner og skarpe gultoner å forvente. Dette gjør at illustrasjonene på for eksempel oppslag 3 både utfyller og supplerer verbalteksten, som forteller at det er «torden på vej». Illustrasjonene viser Elmer inne i huset. Han ser ut av vinduet, og bak ham er alt neongult. Det lyner hjemme hos Elmer, han må ut. På neste oppslag er Elmer i trehytta. Huset er illustrert bak ham, på venstre side av oppslaget.



Utsnitt. Oppslag 3 i *Tordenhuset*

Han, trærne, fuglene, skyene og kaffekanna vender mot høyre, mot noe utenfor det vi ser på oppslaget. Høyresiden av oppslaget viser rosatoner, som virker lystige i kontrast til det mørkeblå. Huset på venstre side er også rosa utenpå, men inne er det gult. Kanskje er det fordi familien til Elmer tilsynelatende ser ut som en vanlig, lykkelig familie for utenforstående, selv om vi som lesere vet at situasjonen er veldig annerledes i virkeligheten.

På oppslag 5 ser vi Elmer på venstre side. Med kikkerten sin ser han bort på en klynge med hus, helt øverst i høyre hjørne på oppslaget. Husene er illustrert i lyse rosatoner, og skiller seg slik ut blant de ellers mørke omgivelsene. De representerer lengsel og håp, og det er dit Elmer ønsker seg. Dette blir spesielt tydelig på siste oppslag, hvor Elmer står hånd i hånd med mor, omgitt av rosa himmel og de samme rosa husene som han tidligere drømte seg bort til. Nå finnes det ikke lenger tegn til frykt i Elmers øyne.

### 3.5 Resepsjon

Med utgangspunkt i Barbara Walls' adressatyper har jeg forsøkt å analysere de tre bildebøkene med hensyn til både barnets og den voksnes perspektiv. Dette fordi at bøkene, som hovedsakelig har barn som målgruppe, i de alle fleste tilfeller forutsetter at en voksen leser sammen med barnet. Da jeg er voksen selv, faller det meg selvfølgelig mer naturlig å lese de ulike tekstene fra et voksent perspektiv. Likevel har jeg, utfra det teoretiske grunnlaget jeg har, også forsøkt å trekke inn synspunktene til den implisitte barneleseren. Men for å gi analysen et bredere grunnlag, har jeg også valgt å ta for meg noe av resepsjonen av bøkene, både med hensyn til den voksne leseren og til barneleseren.

### 3.5.1 *Liten*

I Sverige har *Liten* stort sett fått positive omtaler. Dette forteller også Stina Wirsén selv: «Boken har tagits emot väl. Många har hört av sig, både kvinnojourer, förskolor samt privatpersoner. Flera vuxna och unga vuxna har skrivit att de skulle behövt boken som barn» (Wirsén, Privat korrespondanse på e-post, 2022). En slik positiv innstilling blir for eksempel bekreftet av Hanna Lager i hennes bokomtale på nettsiden *Feministbiblioteket*: «Jag har bara en uppmaning: Skaffa boken och läs den för era barn. När ni orkar. Och kom ihåg att dom som är stora ska ta hand om dom som är små» (Lager, 2015). Videre er det også mulig å finne bekreftelse på god mottagelse i skole og barnehage. Et eksempel er «Förskolan Renen», der barna jobbet med boken, med formål om å lære å uttrykke følelser (Åsele Kommun, 2020).

Også i Norge har *Liten* blitt ønsket velkommen. Boken blir blant annet nevnt som én av favorittene til barn mellom to og fire år, ifølge VG-artikkelen «Stor guide: Bøkene som fenger barna» (VG Partnerstudio, 2016). Voksne liker også bildeboken. Anne Schäffer skriver om *Liten* i sin bokomtale på Bokkritikk.no, og sammenligner den med den norske boken *Sinna Mann* av Gro Dahle:

Til tross for at både Ene og Andre blir voldsomme i strek og gnistrende farger som virvles opp, er bokens uttrykk ganske mildt. Tegningene er enkle, tett opp til en naivistisk tegnestil, men med treffende detaljer, og en kontrollert bevegelse i strekene, i kruseduller og rabbel som uttrykker alt fra uro og angst til glede og optimisme. Slik er *Liten* en bok de små (og store) både kan «lese» selv og glede seg over gjenkjennelige detaljer, og den fungerer som et pedagogisk verktøy trygt på Noens fang. Men boka skremmer ingen. Den røsker ikke opp i oss og gjør en forskjell, slik *Sinna mann* gjorde i studiet av slagmarken i hjemmet. (Schäffer, 2016)

Det kan dermed se ut til at boken fenger både barn og voksne, noe som sannsynligvis henger sammen med forfatterens intensjoner. Stina Wirsén forteller at hun med intensjon har formet boken slik at den vil falle i smak for lesere i alle aldre:

Små barn är helt i händerna på de vuxna då det gäller vilka böcker de får tillgång till. Ett av mina uppdrag är att göra böcker som också lockar vuxna, då blir läsandet en fin upplevelse för både barnen och föräldrarna. (Söderman, 2019)

Men til tross for hovedsakelig god mottagelse, har *Liten* også møtt noe motstand:

I Tyskland blev det en hel del negativa reaktioner- från vuxna. Min och förlagets gissning är att det delvis beror på att boken hamnade i bokhandeln utan kontext. Då var det en del som uppfattade innehållet stötande, de trodde att det skulle vara en «vanlig» barnbok. (Wirsén, Privat korrespondanse på e-post, 2022)

Her understreker Wirsén at de negative holdningene kom fra voksne, noe som kan se ut til å være en tendens.

### **3.5.2 *Blekkspruten***

Gro Dahle har også møtt mye motgang med sine bildebøker for barn. Da jeg spurte henne om hvordan mottagelsen av *Blekkspruten* har vært, forklarte hun at hun først var nødt til å si noe om mottagelsen av *Sinna Mann*, som er en bok om vold i hjemmet fra 2002. Av den grunn vil jeg også ta for meg *Sinna Mann* før jeg beveger meg over til *Blekkspruten*. Dahle forteller at *Sinna Mann* møtte mye kritikk da den kom ut i 2002:

*Sinna Mann* (2002) vekket en massiv storm i mediene i radio, tv og aviser. Det var kronikker, artikler, leserbrev og veldig veldig mye sinne! Det var paneldebatter og som innslag i nyhetene. Det ble så mye diskusjon, debatt og sinte lærere, foreldre, bibliotekarer, at boka i mange sammenhenger ble sensurert, en god del bibliotek plasserte denne boka i låste, lukkede rom, i arkivet eller på de øverste hyllene i voksenavdelingen. Utilgjengelig for barn. (Dahle, Privat korrespondanse på e-post, 2022)

Én av disse kritikkene, dog en av de mildere, ble skrevet av Kaja Korsvoll i 2003:

Dette er årets sterkeste norske barnebok. Men den bør kanskje behandles varsomt. Kanskje dette er for sterkt for det vanlige barnet? Kanskje den som lever vanlig og trygt med eller uten pappa, skal forskånes for «*Sinna Mann*»? Det hadde vært spennende å høre en fagperson uttale seg om dette. (Korsvoll, 2003)

*Blekkspruten* kom ut 14 år senere, og tok for seg et like alvorlig tema, om ikke mer alvorlig. Dahle forteller at forlaget derfor var «skeptiske til utgivelsen av bildeboka», da de også

forventet reaksjoner i forbindelse med denne (Dahle, Privat korrespondanse på e-post, 2022). Likevel har mottagelsen vært en helt annen:

Men det ble bare positive anmeldelser i avisene, mange anmeldelser, men bare positive og bejaende. Grundige omtaler og mange lange anmeldelser, mye oppmerksomhet i nordiske medier, men null motstand. (Dahle, Privat korrespondanse på e-post, 2022)

Ett eksempel her er anmeldelsen til førstelektor Hilde Dybvik, som priser åpenheten rundt den vanskelige tematikken:

Som anmelder har jeg aldri tidligere blitt så berørt av en bildebok som jeg ble da jeg leste *Blekkspruten*. Den er ubehagelig, nærgående og vond – men åpenheten den insisterer på, metaforene den bruker og håpet den gir, gjør den likevel til å holde ut. (Dybvik, 2016)

Barn har også vært positive til boken. Dahle skriver til meg på e-post at hun får samme reaksjoner når hun leser *Blekkspruten* som når hun leser *Sinna Mann* for barn:

[...] elever kommer ofte opp og lurere på hvordan jeg visste om dem.  
«Hvordan visste du at jeg hadde det slik?»  
«Har du snakket med Mamma?»  
«Har læreren skjont det? Er det læreren som har fortalt om meg».  
Mange tror de er de eneste i hele verden som har det slik.  
Mange forteller om det for første gang.  
De som kommer opp og forteller, smiler ofte, viser glede, lettelse.  
«Er det lov å snakke om det nå?» spør de ofte.  
«Er det ikke hemmelig lenger?». (Dahle, Privat korrespondanse på e-post, 2022)

På Boktips.no skriver Dahle om en spesifikk hendelse som kom som følge av at hun på en skole leste opp «*Blekkspruten* for mellomtrinnet med bildene på storskjerm». I etterkant kom det bort en liten gutt fra 5. klasse og spurte Dahle om hvordan hun kunne vite om hjemmesituasjonen hans. Dahle kjente ikke gutten, så det var tydelig at det var fortellingen han kunne relatere til:

Gutten som har kommet fram spør om hvordan i all verden jeg kan vite om ham, vite om det, for det er jo hemmelig. Har jeg snakket med broren? Er det han som har fortalt det? Hvordan ellers kan jeg vite om det, at det var sånn det var, hvis jeg ikke har hørt det fra noen? (Dahle, 2016b)

Hun nevner ikke noe annet om barnas reaksjoner til boken her, annet enn at én gutt stod frem om at han kunne kjenne seg igjen. Vi vet dermed ikke om hvorvidt elevene opplevde boken som skummel, rar, morsom, fin, ekkel eller en blanding. Det vi derimot vet er at boken hadde ønsket effekt, i alle fall på den ene gutten som oppsøkte Dahle. For gutten ville nå fortelle om situasjonen til moren sin: «Og gutten som står foran meg i gymsalen, vil gjerne ha boka med seg, for han vil gjerne vise den til moren sin, for hun må få vite om det hun også». Det er nettopp denne reaksjonen det kan tenkes at bøker om tabutematikk har som mål å oppnå.

### **3.5.3 Tordenhuset**

*Tordenhuset* fikk god mottagelse da den ble utgitt i Danmark i 2019. Søren Fanø roser bokens poetiske tekst og kunstneriske illustrasjoner i sin anmeldelse av boken på Bogbotten.dk: «En god fortælling, kort, poetisk og præcist fortalt med stor indlevelse» (Fanø, u.d.). Samtidig skriver han at boken bør brukes i «daginstitutioner og indskoling» fremfor i hjemmet ved leggetid (Fanø, u.d.). Anmelder Jette Holmgaard Greibe oppfordrer også til å lese boken sammen med en voksen, men presiserer ikke at det må foregå i en pedagogisk situasjon. Videre er hun også positiv til boken:

Mette Vedsøs historie er barsk, men hun sørger for at læseren er med hele vejen, også i forløsningen, når Elmer skøjter ud på den anden side. Illustrator Signe Kjær har virkelig formået at skabe et billedligt univers, der understøtter Elmers historie, med smukke poetiske farver, kun brudt af den sorte tordensky og skønne genkendelige figurer, til at understrege Elmers verdensbillede. (Greibe, 2019)

Til tross for en mengde gode omtaler, finnes det noen som stiller spørsmål ved bokens egnethet. Marlene Langbo roser bokens språk og illustrasjoner i sin bokomtale, men samtidig spør hun seg om bokens poetiske stil går på bekostning av barnets forståelse.



Tordenhuset er en smuk bog. Flot tegnet og med et malende, kreativt sprog (tænk blot med et enkelt bogstav at forvandle en helt almindelig far til et uvejr!). Eneste anke herfra kunne være, at handlingen med sit poetiske og indirekte billedsprog måske simpelthen bliver for... ja, indirekte for det lille barn. Forstår en fire-årig tordenanalogien? (Langbo, 2020)

Det er mulig at barneleseren ikke forstår tordenanalogien i like stor grad som den voksne. Likevel er det nærliggende å tenke at uværet som både skildres i verbaltekst og illustrasjoner bidrar til å sette en viss stemning, da de fleste barn har en forståelse av hva torden og ruskevær er. Selv påpeker Mette Vedsø at tordenmetaforen er laget spesielt med barnet i tankene: «Barnlige metaforer som torden – noget der buldrer og er uhyggeligt, noget der kan være i det fjerne og tæt på, noget der kan drive over» (Vedsø, Privat korrespondanse på e-post, 2022). Det kan likevel være vanskelig å si noe om barneleserens faktiske forståelse av tordenmetaforen, da hverken Vedsø eller anmeldelsene sier noe om dette.

### 3.6 Syntese

Analysen ovenfor viser hvordan tre bildebøker, fra henholdsvis Norge, Sverige og Danmark, formidler krevende tematikk til barn som målgruppe. De bruker alle elementer fra fantastikken, og formidler tematikken og spesifikke motiver ved hjelp av blant annet metaforer og allegorier. Samtidig er det klare forskjeller i hvor direkte bøkene formidler de spesifikke hendelsene. Mens leseren av *Blekkspruten* følger Gullet gjennom hele overgrepet, og slik opplever hendelsen gjennom hovedpersonen, blir leseren av *Liten* og *Tordenhuset* i større grad stående på utsiden, dog i ulik grad. I *Liten* er kranglingen mellom Ena og Andra illustrert, men leseren er likevel ikke direkte vitne til Litens hjemmesituasjon på det verste. I *Tordenhuset* blir leseren fysisk stående på utsiden av huset når kranglingen i hjemmet foregår, og leseren blir dermed nødt til å bruke egen fantasi til å fylle ut bildet. Det blir for eksempel indikert at det er vold i bildet, når illustrasjonen på oppslag 7 viser en knust potteplante utenfor et av husets vinduer. Likevel blir dette ikke videre utdypet, hverken i verbaltekst eller illustrasjoner. Slik blir voldsaspektet kun antydning, men aldri bekreftet. Det samme ser vi i *Liten*, der Liten på oppslag 6 sier at det blir «farlig», noe som også antyder noe fysisk, men uten å gå noe nærmere inn på det. På den måten kan man kanskje si at det fæle pakkes inn i *Tordenhuset* og *Liten*, mens det i *Blekkspruten* pakkes ut.

Analysekapittelet viser samtidig at illustrasjonenes bruk av farger og detaljer har en betydelig påvirkning på bøkens formidling av den tabubelagte tematikken. Ved å benytte seg av kontraster, understrekes konfliktene og motsetningene i de ulike bøkene: Ena vs. Andra, Gullet vs. storebror/blekkspruten og pappa Torben vs. mor. I tillegg tilbyr de meningsladede detaljene en utvidet forståelse av handlingen, slik som for eksempel fugleillustrasjonene i *Tordenhuset* og kaninbamsen i *Liten*. Det visuelle aspektet taler spesielt til det detaljorienterte barnet som enda ikke har lært å lese. På den måten er det tydelig at illustrasjonene i stor grad blir hovedformidleren av tematikken dersom leseren (eller lytteren) er et barn.

De tre bøkene fungerer som eksempler på hvordan man i de tre skandinaviske landene behandler tabuematikk, men er ikke representanter for de tre landenes tradisjoner i sin helhet. Likevel kan det se ut til at analysen av de tre bøkene bekrefter den tidligere forskningen, som indikerer at det selv i de nært beslektede landene finnes betydelige forskjeller i behandlingen av denne typen tematikk. Det er for eksempel et stort språk mellom *Blekksprutens* eksplisitte formidlingsmetode på den ene siden, og *Liten* og *Tordenhusets* mer innpakke tilnærming på den andre. Dette til tross for at incesttematikken i *Blekkspruten* må regnes som den mest utfordrende. Dette behøver ikke å si noe om den norske barneboktradisjonen generelt, men kanskje heller noe om forfatterskapet til Gro Dahle og illustratør Svein Nyhus spesielt. De har skrevet flere bøker som tar for seg vanskelig tematikk, der alle bøkene har det til felles at de illustrerer de tematisk viktige motivene i detalj. Dette blir tydelig dersom man for eksempel sammenligner *Krigen* (2013) av Gro Dahle og Kaia Dahle Nyhus med *Liten* av Stina Wirsén. Mens Wirsén benytter seg av dyrelignende figurer, og slik skaper en viss avstand til tematikken, benytter Dahle og Nyhus seg av menneskefigurer. I tillegg tar Dahle leseren med gjennom all kranglingen, selv når det er på det verste. Illustratør Svein Nyhus forteller blant annet at Dahle ofte gjør et poeng av å gjenskape følelsene som vekkes i et barn som befinner seg i slike situasjoner. Hun ber derfor Nyhus om å lage illustrasjonene sinte og skumle, men samtidig ikke så skumle at de skremmer leserne (Nyhus, 2009). Stina Wirsén på sin side gjensker også følelser gjennom å illustrere kranglingen mellom foreldrene, men skjærer leseren i større grad.

I likhet med Stina Wirsén har Mette Vedsø og Signe Kjær også brukt det estetiske uttrykket som et middel for å dempe den vonde tematikken i sin bok. Vedsø forteller selv at dette har vært et bevisst valg:

Så det æstetiske greb har faktisk betydnet meget, og måske mere end ved andre af de bøger, jeg har skrevet. Jeg ønsker at fortælle en historie og portrættere nogle mennesker uden at overgøre det. Jeg strejfer, vil jeg kalde det, som jo egentlig er et godt ord. (Vedsø, Privat korrespondanse på e-post, 2022)

Slik blir det tydelig at det er en forskjell på hvordan bildebokskaperne forholder seg til teksten på, hvilke holdninger de har til barne- og bildeboken som medium og formidlingsinstans, og videre hvilken grad av intensitet og utbrodering de mener er forsvarlig i bøker for barn om slik tematikk.

Den foregående analysen viser også ulike måter å tolke fantastiske og metaforiske elementer på, utfra et barne- og voksenperspektiv. Skillet mellom tolkningene kan knyttes til fenomenet «virkelighetsforståelse», som naturligvis er forskjellig for en femåring og en førtiåring. Anna Karlskov Skyggebjerg skriver at «begreber som virkelighed og normalitet er yderst elastiske størrelser, og derfor vil det i nogen grad bero på en fortolkning...» (Skyggebjerg, 2005, s. 62). Hun skriver videre at det derfor alltid «er flere mulige tolkninger af det overnaturlige i en fantastisk fortælling for børn, dvs. det overnaturlige kan enten tages for pålydende eller tolkes symbolsk» (Skyggebjerg, 2005, s. 62). Mens den voksne leseren tenderer til å oversette metaforer og fantastiske elementer, slik at de passer inn i det virkelighetsbildet de fleste av oss sitter med, er barn i større grad tilbøyelige til å akseptere det som faktisk fremstilles i boken, både når det gjelder verbal og ikke-verbal tekst. Dette kommer også frem i Ommundsens artikkel, der hun foretar en analyse av den danske boken *De skæve smil*, samt *Krigen* av Gro Dahle og Svein Nyhus. Om førstnevnte bok skriver hun om ulike lesninger, og forteller at det er tenkelig at voksne vil lese boken som «et argument i abortdebatten», mens barnet kanskje heller leser boken som en fantastisk fortelling «om nogle fostre, der leder efter Gud» (Ommundsen, 2016, s. 44). Dette er sammenlignbart med både *Liten* og *Blekkspruten*, som også oppfordrer til en slik dobbel tolkning av det fantastiske elementet.

## Kapittel 4: Oppsummering og konklusjon

Vi møter ikke tabuer på samme måte som tidligere. Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy skriver at det har vært en tydelig utvikling siden 2000-tallet når det gjelder inkludering av utfordrende tematikk i barnebøker. Videre forteller hun at «det man tidlig på 2000-tallet anså som utfordrende estetikk og (for) sterk tematikk, er allerede per 2016 å regne som ordinært og akseptert ...» (Bjørkøy, 2017, s. 59). Mottagelsen av Dahles *Sinna Mann* kontra mottagelsen av bøkene *Liten*, *Tordenhuset* og *Blekkspruten* fungerer som et godt eksempel på denne utviklingen. Tematikk som en gang ble møtt med motgang og kritikk, er i dag allment akseptert. Men er det egentlig så viktig å opplyse barn om vold, omsorgssvikt, incest og overgrep i litteraturen?

Det er flere som stiller seg skeptiske til den nye trenden med dyster barnelitteratur. Den danske illustratøren Rasmus Bregnhøi mener for eksempel at «voksne krever for mye av barna», og stiller det retoriske spørsmålet: «Hvorfor skal de forholde seg til alt mulig?» (Espevik, 2015). Gro Dahle mener derimot at «det er viktig å skrive bøker for barn som lever under vanskelige forhold» (Espevik, 2015), for det er dessverre slik at ikke alle barn kan kjenne seg igjen i solskinnshistorier. Samtidig argumenterer Åse Marie Ommundsen for at åpenhet og ærlighet ligger i barnets natur, og at det derfor kan virke naturlig å skrive barnebøker som tar for seg store spørsmål og vanskelig tematikk (Ommundsen, 2016, s. 45). Og kanskje er det nettopp ved å behandle slik vanskelig tematikk at vi avvæpner tabuets kraft. Det er mulig å se disse holdningene i sammenheng med den utviklingen vi har sett i nordisk barnelitteratur de siste årene. Tatjana Kielland Samoiloj skriver i artikkelen «Competence and citizenship in picturebooks: a reading of Lisa Aisato's *Fugl (Bird)*» at særlig nordiske barnebøker i nyere tid er blitt kjent for å bryte tabuer (Samoiloj, 2015, s. 1). Et tema er nemlig bare tabu dersom det forblir urørt. Men dersom det blir snakket om, skrevet om og behandlet i det offentlige rom, vil tabuaspektet svekkes. Kanskje er det derfor ikke riktig å spørre om hvorvidt dette er temaer man kan eller bør snakke med barn om, men heller hvordan man snakker med dem om det.

Denne avhandlingen har analysert tre skandinaviske bildebøker. Hensikten har vært å undersøke hvordan de formidler vanskelig tematikk til sine unge lesere. Både Ommundsen og Nyhus understreker viktigheten av formidlingsmetode fremfor det faktiske temaet som formidles. I *Liten*, *Blekkspruten* og *Tordenhuset* står både metaforbruk og fantastiske

elementer svært sentralt. Ved å benytte seg av blant annet stedfortredere for menneskekarakterer i *Liten* og *Blekkspruten*, pakkes tabuematikk som overgrep og omsorgssvikt inn. I *Tordenhuset* blir Elmers fantasi en midlertidig redning i en turbulent hverdag, og leseren skånes for farens sinne på det verste ved hjelp av bokens illustrasjoner. På den måten kan litteraturen, og her mer spesifikt bildeboken, være et godt medium for formidling av vanskelig tematikk. Traavik forteller i forordet til *På liv og død. Tabu i bildeboka* (2012) at «litteratur kan fungere som en buffersone mellom leseren og virkeligheten, noe som kan være en hjelp til modning, trygghet og identitetsutvikling» (s. 6). Det kan derfor tenkes at de tre bildebøkene ikke bare egner seg for barn, men at de også kan være nødvendige, spesielt for barn som kan relatere seg til bøkens tematikk.

*Liten*, *Tordenhuset* og *Blekkspruten* benytter seg av flere kjente, barnelitterære grep når de behandler tabubelagt tematikk. Alle de tre bøkene har fått strålende omtaler fra voksne, til tross for at tidligere bøker om samme tematikk skapte stor blest da de kom ut. Ikke på grunn av at barn reagerte negativt, men fordi voksne gjorde det på vegne av dem. På den ene siden kan dette virke naturlig, med tanke på synet på barn som noe skjørt man må verne om. Det kan også henge sammen med det Maria Nikolajeva skriver om i *Picturebooks and Emotional Literacy*. Hun forteller at barn ofte får samme følelsesreaksjon når de ser på bilder og illustrasjoner, som når de ser noe i virkeligheten. Hun skriver at: «Readers can be directly frightened by images of creatures that they believe are dangerous, such as dinosaurs, bears, or wolves. They can also be frightened by certain settings, such as dark woods» (Nikolajeva, 2013, s. 250). Dermed kan illustrasjoner av sinte og voldsomme voksne muligens virke direkte skremmende for barn, som sannsynligvis synes at det er skummelt med sinte og voldsomme voksne i virkeligheten.

Det er likevel svært påfallende at det bare er rapportering om bekymring fra voksne, men ikke noe som tyder på at dette stemmer overens med barnas faktiske reaksjoner. Dahle forteller for eksempel at hun har mottatt svært ulike tilbakemeldinger fra barn og voksne. Der de voksne stiller seg kritiske og får sterke reaksjoner, er barna på den andre siden mindre fordomsfulle, og kan til og med reagere med latter. Det er mulig Todorovs inndeling av fantastisk litteratur kan fungere som en forklaring. Han forteller at det er en fin linje som skiller det vidunderlige fra det uhyggelige, noe som i sin helhet beror på leserens tolkninger. Mens barn ofte leser tekst bokstavelig og forstår bilder/illustrasjoner som virkelige fenomener, har den voksne leseren en mer analytisk, tolkende og figurativ forståelse av både tekst og bilde. Barn

aksepterer gjerne den fantastiske og alternative virkeligheten som illustreres for dem i bildebøker. Den voksne ser derimot forbi fortellergrepet, og leser det slik i overført betydning. Dette er også tilfellet i *Brødrene Løvehjertet*, ifølge Astrid Lindgren selv: «Barn gråter ikke når de leser boka, slik som de voksne gjør. De synes den ender lykkelig, og leser den på en annen måte enn de voksne» (Kleve, 2016). Dahle forteller om det samme, og sier at det skyldes den bagasjen leserne bærer på og fyller teksten med (Kleve, 2016). Av den grunn kan det nesten se ut til at barnebøker som omhandler krevende tematikk i større grad er nødt til å pakkes inn, ikke på grunn av barneleseren, men på grunn av den voksne.

Barnelitteraturen har utviklet seg mye siden Gro Dahle og Svein Nyhus utga *Sinna Mann* i 2002. Det som den gang virket helt utenkelig å skrive om i bøker for barn, er i dag blitt mer akseptert. Dahle forteller at *Sinna Mann*, som hovedsakelig fikk negativ omtale i 2002, i dag er å regne som «stuerein» (Dahle, Privat korrespondanse på e-post, 2022). Også i Danmark kan det se ut til utgivelsen av *Sinna Mann* bidro til et vendepunkt. Den danske anmelderen Søren Fanø forteller at boken «var med til at trykke hul på bylden om, hvad der kunne fortælles om i en børnebog» da den kom ut i Danmark i 2011 (Fanø, u.d.). Dette kan muligens være en av årsakene til at *Tordenhuset* bare ble møtt med ros da boken kom ut i 2019. Det kan med andre ord tyde på at det har vært en betydelig utvikling på det barnelitterære feltet i løpet av bare få år, og at bøker som blant annet *Sinna Mann* til en viss grad har fungert som katalysatorer.

Det er mange barn i dag som lever i utrygge hjem, men som kanskje har vanskeligheter med å sette ord på de vonde følelsene. Derfor er det å opplyse barn og voksne om temaer som vold, overgrep og omsorgssvikt viktigere enn noen gang. Men det kan være vanskelig å snakke om temaer som i lang tid er blitt betraktet som tabu, spesielt med et barnesyn som hovedsakelig anså barnet som skjørt og uskyldig. Likevel har det vist seg å vokse frem et nytt syn på barnet og barnelitteraturen i de skandinaviske landene, som slik har lagt til rette for mer aksept knyttet til de vanskelige temaene. Tanken er at det ikke handler om hva som blir formidlet, men hvordan. Forfatterne og illustratørene av *Liten*, *Blekkspruten* og *Tordenhuset* viser eksempler på ulike formidlingsmetoder, som utfra omtaler og anmeldelser ser ut til å ha fungert godt for det tidligere skeptiske publikummet. Slik viser barnebokskaperne hvordan det er mulig, og at det er mulig, å formidle tradisjonelt tabubelagt tematikk til unge lesere.

## Litteraturliste

- Auerbach, E. (2013)[1997]. Odysseus' Scar. I E. Auerbach, *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature - New and Expanded Edition* (W. R. Trask, Overs., s. 3–23). Princeton, NJ: Princeton University Press. Hentet fra <https://www.jstor.org/stable/j.ctt3fgz26.4>
- Bakken, J., Mose, G., & Oxfeldt, E. (2012). Sammensatte tekster. I P. T. Andersen, G. Mose, & T. Norheim (Red.), *Litterær analyse. En innføring* (s. 157–188). Oslo: Pax forlag.
- Birkeland, T., & Storaas, F. (1993). *Den norske biletboka*. Oslo: Landslaget for norskundervisning (LNU) / J. W. Cappelens forlag.
- Birkeland, T., Risa, G., & Vold, K. B. (2018). *Norsk barnelitteraturhistorie* (3. utgave. utg.). Oslo: Det Norske Samlaget.
- Bjørkøy, A. M. (2017). Når mor er gullfisk: Estetikk og etikk i bildeboka Akvarium. *Edda*, 104(1), s. 43–62. doi:10.18261/issn.1500-1989-2017-01-04
- Brottsforebyggende rådet. (2022). *Våldtäkt och sexualbrott*. Hentet fra BRÅ: <https://bra.se/statistik/statistik-utifran-brottstyper/valdtakt-och-sexualbrott.html>
- Christensen, N. (2005). Arvegods: Fire punktnedslag i forestillinger om barndom og bornelitteratur i dansk bornelitteraturs historie. *Passage: Tidsskrift for Litteratur og Kritik*, 20(52), s. 5–13. <https://tidsskrift.dk/passage/article/view/1407/1290>
- Dahle, G., & Nyhus, S. (2002). *Sinna Mann*. Oslo: Cappelen Damm.
- Dahle, G. (2011). Bildebøker som lekeplass : om bildebøker, all-alder-perspektivet og det å være i et mann-og-kone-bildebok-samarbeid ; Dahleforelesinga. I *Forfatterforelesingane* (s. 313–334). Oslo: Norsk forfattersentrum.
- Dahle, G., & Nyhus, K. D. (2013). *Krigen*. Oslo: Cappelen Damm.
- Dahle, G., & Nyhus, S. (2016). *Blekkspruten*. Oslo: Cappelen Damm.
- Dahle, G. (2016b, 13. september). Gro Dahle om å skrive om vanskelige ting. Hentet fra: <https://www.boktips.no/barneboker-books/barn-4-til-6-ar/gro-dahle-blekkspruten/>
- Dahle, G. (2022, 13. mai). Privat korrespondanse på e-post.
- Deichman. (u.d.). Tabu. Hentet 20. april 2022 fra: <https://tema.deichman.no/node/60>
- Douglas, M. (2003). *Purity and danger: an analysis of concept of pollution and taboo*. Routledge: London.
- Dybvik, H. (2016, 13. oktober). Vond, men viktig bok. Hentet fra: <https://www.barnebokkritikk.no/vond-men-viktig-bok/#.YoFm3C8ePBJ>

- Eidslott, I. F. (2016). *Med barnets blikk. En analyse av bildebøkene Sinna mann, Håret til Mamma og Akvarium av Gro Dahle og Svein Nyhus* (Masteroppgave). Hentet fra <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-55401>
- Espevik, T. (2015). Parodisk dystre barnebøker. Hentet 15. mai 2022 fra NRK: [https://www.nrk.no/kultur/er-nordiske-barneboker-for-dystre\\_-1.12411970](https://www.nrk.no/kultur/er-nordiske-barneboker-for-dystre_-1.12411970)
- Fanø, S. (u.d.). Tordenhuset. Hentet 15. mai 2022 fra: <https://bogbotten.dk/boganmeldelse/tordenhuset/>
- Farberow, N. L. (2014). *Taboo Topics*. London: Transaction Publishers.
- Fargerike. (2014). Fakta om nordmenn og farger. *Farge*, 6–10 (Egraf). Hentet fra: [https://issuu.com/fargerike/docs/farge\\_1\\_2014](https://issuu.com/fargerike/docs/farge_1_2014)
- Flottorp, H. (2019). *Index librorum prohibitorum*. Hentet 22. april 2022 fra *Store norske leksikon*: [https://snl.no/Index\\_librorum\\_prohibitorum](https://snl.no/Index_librorum_prohibitorum)
- Fosshagen, K. (2021). Tabu. Hentet 5. mai 2022 fra *Store norske leksikon*: <https://snl.no/tabu>
- Gaasland, R. (1999). *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Genette, G. (2009 [1997]). *Paratexts: thresholds of interpretation*. (J. E. Lewin, Overs.) Cambridge University Press. <https://doi-org.ezproxy.uio.no/10.1017/CBO9780511549373>
- Greibe, J. H. (2019, 15. juni). Anmeldelse – tordenhuset af mette vedso. Hentet fra: <https://litteratursiden.dk/anmeldelser/tordenhuset-af-mette-vedso>
- Gundersen, K. (1999). *Allegorier*. Oslo: Aschehoug.
- Heivoll, A. B. (2018). Pingvinen bak sofaen. I S. Slettan (Red.), *Fantastisk litteratur for barn og unge* (s. 41–60). Bergen: Fagbokforlaget.
- Husebø, T.-O. (2013, 17. april). Slik melder dyrene været. Hentet fra *Yr*: <https://www.yr.no/artikkel/slik-melder-dyrene-vaeret-1.10987966>
- Index librorvm prohibitorvm -- 1948. (u.d.). Hentet 22. april 2022 fra Internet Archive - Wayback machine: <https://web.archive.org/web/20070203140259/http://www.cvm.qc.ca/gconti/905/BABEL/Index%20Librorum%20Prohibitorum-1948.htm>
- Killén, K., Köpp, U. M., Myhre, A., Myhre, M., Stray-Pedersen, A., & Stensland, S. Ø. (2020). *12.10 Vold, seksuelle overgrep og omsorgssvikt som årsak til skade, helseplager og sykdom*. Hentet 15. mai 2022 fra: <https://www.helsebiblioteket.no/retningslinjer/pediatri/psykosomatiske-plager-vansker-atferdsproblemer/vold-seksuelle-overgrep-og-omsorgssvikt>



- Kåreland, L. (2015). *Skönlitteratur för barn och unga. Historik, genrer, termer, analyser*. Lund: Studentlitteratur.
- Kleve, M. L. (2016, 18. oktober). Noen barnebøker virker sterkere jo eldre du blir. Hentet fra *Dagbladet*: <https://www.dagbladet.no/kultur/noen-barneboker-virker-sterkere-jo-eldre-du-blir/60960692>
- Koppang, M. S. (2014). *Henvendelser til voksen- og barneleserne? En analyse av tema og tomme plasser i Annas himmel av Stian Hole og Håret til Mamma av Gro Dahle og Svein Nyhus* (Masteroppgave). Hentet fra: <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-47727>
- Korsvoll, K. (2003, 6. november). En bok for terapeutene? Hentet fra *Aftenposten*: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/bmAjd/en-bok-for-terapeutene>
- Kripos. (2019). *Voldtektssituasjonen i norge 2019*. <https://www.politiet.no/globalassets/04-aktuelt-tall-og-fakta/voldtekt-og-seksuallovbrudd/voldtektssituasjonen-i-norge-2019.pdf>
- Kristoffersen, H. (2020). *Monster eller menneske? En analyse av skjønnlitterære framstillinger av seksuelle overgrep mot barn i Karin Fossums kriminalroman Den som elsker noe annet og Bjarte Breiteigs roman Mine fem år som far*. (Masteroppgave). Hentet fra: <https://hdl.handle.net/1956/22732>
- Lager, H. (2015, 15. mars). Ickerecension: Wirsén, Stina; Liten; 2014. Hentet fra Feministbiblioteket: <https://feministbiblioteket.se/ickerecension-wirsén-stina-liten-2014/>
- Langbo, M. (2020, 16. november). Børneliv med brag og bulder. Hentet fra: <https://voresbogliv.wordpress.com/2020/11/16/boerneliv-med-brag-og-bulder/>
- Mannov, J. (2020). Fakta om voldtægt. Hentet fra: <https://dkr.dk/vold-og-voldtaegt/fakta-om-voldtaegt>
- Martinez de Bujanda, J. M. (2002). *Index Librorum Prohibitorum 1600–1966*. Médiaspaul Montréal og Librairie Droz Genève: Centre d'Études de la Renaissance og Université de Sherbrooke.
- Mørstad, E., & Tschudi-Madsen, S. (2021). Fargesymbolikk. Hentet 27. mai 2022 fra *Store norske leksikon*: <https://snl.no/fargesymbolikk>
- Mjør, I., Birkeland, T., & Risa, G. (2006). *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar*. Oslo: Cappelen Akademisk forlag.
- Nikolajeva, M. (2013). Picturebooks and Emotional Literacy. *The Reading teacher*, 67(4), s. 249–254. <https://www.jstor.org/stable/24573569>
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2001). *How Picturebooks Work*. London: Routledge.

<https://doi-org.ezproxy.uio.no/10.4324/9780203960615>

- Nodelman, P. (1997). Barnelitteratur som sjanger. I H. Bache-Wiig (Red.), *Nye veier til barneboka* (s. 12–54). Oslo: Landslaget for norskundervisning (LNU) / Cappelen akademisk forlag.
- Nodelman, P. (2008). *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Nyhus, S. (2009, 6. april). Bildebokskolen 14: Alvorlige temaer i barnebøker (Blogginnlegg). Hentet 14. mai fra: <https://sveinnyhus.blogspot.com/2009/04/bildebokskolen-14-alvorlige-temaer-i.html>
- Nyhus, S. (2016). Bildebokskolen 84: «Blekkspruten» – en bildebok om seksuelle overgrep (Blogginnlegg). Hentet 14. mai 2022 fra: <https://sveinnyhus.blogspot.com/2016/09/blekkspruten-bildebok-om-seksuelle.html>
- Ommundsen, Å. M. (2016). Billedbøger mellem læsere. Kontroversielle billedbøger i Norge og Danmark. *Passage: Tidsskrift for Litteratur og Kritik*, 31(75), s. 29–48. <https://doi.org/10.7146/pas.v31i75.24164>
- Radcliffe-Brown, A. R. (2014). *Taboo*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Samoilow, T. K. (2015). Competence and citizenship in picturebooks: a reading of Lisa Aisato's Fugl (Bird). *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 6(1), s. 1–10. <https://doi.org/10.3402/blft.v6.27280>
- Söderman, M. (2019, 2. februar). "Barn behöver litteratur med motstånd" - svenska författaren och illustratören Stina Wirsén träffade barn i Åboland. Hentet fra *Svenska Yle*: <https://svenska.yle.fi/a/7-1362550>
- Schäffer, A. (2016, 30. mars). Liten, men ikke alene. Hentet fra: <https://www.barnebokkritikk.no/liten-men-ikke-alene/#.YoFkXi8ePBJ>
- Skaret, A. (2018). Kulturelt mangfold i fantastisk barnelitteratur. I S. Slettan (Red.), *Fantastisk litteratur for barn og unge* (s. 25–40). Bergen: Fagbokforlaget / Landslaget for norskundervisning.
- Skyggebjerg, A. K. (2005). *Den fantastiske fortælling i dansk børnelitteratur 1967 – 2003*. Frederiksberg : Roskilde universitetsforlag.
- Slettan, S. (2018). Å utvide det moglege. I S. Slettan (Red.), *Fantastisk litteratur for barn og unge* (s. 9–22). Bergen: Fagbokforlaget / Landslaget for norskundervisning.
- Svensen, Å. (1990). Synspunkter på fantastisk diktning. I T. Birkeland, & G. Risa (Red.), *Litteratur for barn : Artiklar om barns bøker og lesing* (s. 77–112). Oslo: LNU / Cappelen.

- Tjønneland, E. (2021, 7. november). Analogi. Hentet 23. mai 2022 fra *Store norske leksikon*:  
<https://snl.no/analogi>
- Todorov, T. (1998). *Den fantastiske litteratur – en indføring*. (J. Gejel, Overs.) Århus: KLIM.
- Traavik, I. (2012). *På liv og død. Tabu i bildeboka. Analyser og refleksjoner*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Vedsø, M. (2022, 25. mai). Privat korrespondanse på e-post.
- Vedsø, M., & Kjær, S. (2019). *Tordenhuset*. Jensen & Dalgaard.
- VG Partnerstudio. (2016, 27. november). Stor guide: Bøkene som fenger barna. Hentet fra VG: <https://www.vg.no/annonsorinnhold/familieliv/rema1000/668-boker-som-begeistrer-barna>
- Wall, B. (1991). *The Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Fiction*. Basingstoke: Macmillan.
- Weinreich, T. (2001). *Børnelitteratur – en grundbog*. København: Høst og Søn.
- Willumsen, U. (1991). *Fargelære*. Oslo: Ad Notam forlag.
- Wirsén, S. (2014). *Liten*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
- Wirsén, S. (2022, 13. mai). Privat korrespondanse på e-post.
- Ørjasæter, K. (2019). Svein Slettan (red.) Fantastisk litteratur for barn og unge. *Edda*, 106(3), s. 237–240. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2019-03-08>
- Åsele Kommun. (2020, 28. mai). Förskolebarn lär sig om känslor med hjälp av boken "Liten och trygg". Hentet fra <https://www.asele.se/nyheter/forskolebarn-lar-sig-om-kanslor-med-hjalp-av-boken-liten-och-trygg/>