



# MASTEROPPGAVE

## Den komplekse bildeboka.

En studie av tre ikonotekstoppslag i bildeboka *Dragen* (2018) og en gjennomgang av *Dragen* som fantastisk litteratur.

Engelsk tittel: The complexed picture book.

## Mia Sofie Swang

Master i undervisningsvitenskap.

Fakultet for lærerutdanning, Høgskulen på Vestlandet campus Bergen, emnekode M120UND509.

15.mai 2019

Jeg bekrefter at arbeidet er selvstendig utarbeidet, og at referanser/kildehenvisninger til alle

kilder som er brukt i arbeidet er oppgitt, jf. Forskrift om studium og eksamen ved Høgskulen på Vestlandet, § 10.

# Forord.

Gjennom arbeidet med denne oppgaven har jeg kjent på hele følelsesregisteret. Jeg har dratt meg i håret av frustrasjon og jeg har kjent på en skikkelig mestringsfølelse. Det har vært gøy, spennende, lærerikt, utfordrende, frustrerende og givende.

Denne oppgaven hadde det ikke blitt noe av uten støtten fra dem rundt meg. Takk til mamma og pappa som lot meg flytte hjem noen uker og jobbe ved deres kjøkkenbord. Takk til Rikke for gode samtaler og motivasjon når ting ble vanskelig.

Takk til arbeidsgiver for forståelse og støtte gjennom dette året.

Jeg gleder meg til å ta fatt på en ny hverdag.

- Mia Sofie Swang, mai 2019

# Sammen drag.

Denne masteroppgaven er en studie av bildeboka *Dragen* (2018) skrevet av Gro Dahle og illustrert av Svein Nyhus. I denne studien ser jeg på bildeboka gjennom et semiotisk perspektiv, før jeg analyserer tre oppslag i lys av mitt primære forskningsspørsmål. Det primære forskningsspørsmålet er: Hvordan formidler modalitetene i tre oppslag i *Dragen* (2018) omsorgssvikt? Jeg ser på meningsformidlingen gjennom tegnsystemet i tekstanalysen. Etterpå ser jeg på fantastikken og barnet i bildeboken som mitt sekundære forskningsspørsmål.

Gro Dahle skrev bildeboka på oppdrag fra Edna Kristine Scheldrup og familievernkontoret i Søndre Vestfold, Sandefjord (Tønsberg Blad, 2018). Det trengtes en bok om sinte mødre, mente Scheldrup, ettersom sinte mødre ikke kjenner seg igjen i foreldrefigurene portrettert i Sinna Mann. Sinte mammaer ler det ofte vekk og bagatelliserer gjerningene sine. Slik ble bildeboka *Dragen* til.

*Dragen* ble med andre ord skapt i den hensikt å sette søkelys på tyranniserende og sinte mødre. I podcasten sier Nyhus at bildebøker er tenkt som kunstuttrykk som skal vekke følelser hos den som leser og betrakter uttrykket. Det er derfor viktig for forfatterduoen at bildebøkene de lager, ikke skal være opplysningsbrosjyrer eller rene faktabøker. Den form for tekst vekker ikke like mange følelser hos leseren, mener Nyhus (Tønsberg Blad, 2018). Dette er nok mye av grunnen til at bildeboka er skrevet og illustrert på en slik måte at den både kan leses konkret, men også som en ren fabel eller et eventyr.

Formålet med denne studien er å gi leseren et overblikk over et multimodalt begrepsapparat, og vise hvordan dette kan anvendes på multimodale tekster. Selv om denne studien går ut på å se på ei spesifikk bildebok, er teorien som blir presentert her overførbart til andre bildebøker og andre multimodale tekster som inneholder bilde og verbaltekst.

## Innhold

Kapittel 1. Innledning.....	6
Bakgrunn for studien.....	7
Studiens relevans.....	8
Problemstilling.....	8
Begrepsavklaring.....	9
Beskrivelse av bildeboka <i>Dragen</i> .....	9
Tidligere forskning.....	10
Disposisjon av oppgaven.....	10
Kapittel 2. Om bildeboka og teoretiske perspektiver.....	11
Hva er en teori?.....	11
Lesevitenskapelig perspektiv.....	12
Om bildeboka.....	13
En multimodal eller en sammensatt tekstform?.....	15
En modalitet.....	15
Meningsdannelse.....	17
Funksjonell spesialisering og multimodal kohesjon.....	17
Paratekster.....	18
Oppslag og sidevending.....	19
Ikonotekst.....	19
Det visuelle i bildeboka.....	21
De ulike perspektivene.....	21
Andre ressurser.....	22
Hvordan analysere bildeboka?.....	22
Kvalitet i bildebøker og barneperspektivet.....	24
Bildeboka som fantastisk litteratur.....	26
Kan vi snakke med barn om alt?.....	29
Kapittel 3. Metodiske valg og fremgangsmåte.....	29
Valg av metode.....	29
Semiotikk - å tolke en tekst.....	30
Hermeneutisk lese måte.....	33
Hvordan analysere ei bildebok?.....	34
Studiens validitet.....	36
Andre metodiske valg.....	37
Valg av bildebok.....	37
Kapittel 4. En analyse av bildeboka <i>Dragen</i> (2018). .....	38

<i>Dragen</i> i kontekst .....	38
Paratekstene:.....	39
Nøkkeltegn i <i>Dragen</i> .....	40
Samspillet mellom nøkkeltegnene.....	42
Presentasjon av fortellingen i oppslag 1.....	43
Presentasjon av oppslag 2.....	43
Hvordan formidles omsorgssvikt i verbalteksten? .....	43
Hvordan formidles omsorgssvikt i illustrasjonene? .....	44
Hvordan samarbeider ikonoteksten i å formilde omsorgssvikt?.....	45
Presentasjon av oppslag 9.....	47
Hvordan formidles omsorgssvikt i verbalteksten? .....	47
Hvordan formidles omsorgssvikt i illustrasjonene? .....	47
Hvordan samarbeider modalitetene i å formilde omsorgssvikt? .....	49
Presentasjon av fortellingen i oppslag 10 til oppslag 18. ....	50
Presentasjon av oppslag 19.....	50
Hvordan formidles omsorgssvikt i verbalteksten? .....	51
Hvordan formidles omsorgssvikt i illustrasjonen? .....	51
Hvordan samarbeider modalitetene i å formilde omsorgssvikt? .....	53
Presentasjon av fortellingen i oppslag 20.....	53
Oppsummering av analysen: .....	53
Fantastiske trekk og barneperspektivet .....	54
Fantastikken i <i>Dragen</i> . ....	55
Hvordan formidles barneperspektivet i <i>Dragen</i> (2018)?.....	57
Oppsummering av fantastikken i <i>Dragen</i> : .....	57
Kapittel 5. Drøftinger og svar på forskningsspørsmål.....	58
Drøftinger knyttet til ikonotekstanalysen av tre oppslag i bildeboka <i>Dragen</i> .....	58
Drøftinger av <i>Dragen</i> som fantastisk litteratur. ....	60
Drøftinger rundt barnet i bildeboka .....	61
Kapittel 6. Konklusjon og pedagogiske implikasjoner.....	62
Bruk av <i>Dragen</i> i skolen – i et tekstperspektiv .....	64
Bruk av bildeboka i skolen – som et terapeutisk redskap?.....	64
Hva sier anmelderne om <i>Dragen</i> ?.....	64
Kapittel 7. En avsluttende kommentar og oppsummering av studien. ....	65
Litteraturliste .....	67

## Kapittel 1. Innledning

Helt siden jeg var liten har jeg vært fasinert av det mørke i litteraturen. Jeg har siden barneskolealder lest utallige biografier av ukjente mennesker som har vært gjennom en tøff periode i form av misbruk, vold og omsorgssvikt. Historier og fortellinger om barn treffer alltid hardest.

Da jeg tok fordypning i norsk mitt tredje år på lærerstudiet, ble jeg introdusert for bildeboka *Sinna Mann* (2003) av Gro Dahle og Svein Nyhus. Bildeboka handler om en tilsynelatende normal kjernefamilie med mamma, pappa og Boi. Men av og til blir pappa så sint at Sinna Mann tar over kroppen hans. Sinna Mann skremmer Boi og slår mamma. Denne bildeboka ble mitt første møte med litteraturen til Dahle og Nyhus, og siden har jeg lest det meste av deres bildebøker.

Gro Dahle er en forfatter som skriver for både barn og voksne. Hun er gift med Svein Nyhus, som er både tekstforfatter og illustratør. Sammen har duoen skrevet og illustrert en rekke bildebøker om tabubelagte temaer. Mange av bøkene er laget etter initiativ og idé fra andre oppdragsgivere. En av deres mest kjente bøker, er bildeboka *Sinna Mann* som jeg nevnte innledningsvis. *Sinna Mann* skapte sterke reaksjoner når den kom. Den er skrevet på oppdrag fra familierådgiver i Bamble PPT, Øivind Aschjem. Han ønsket en bok som kunne være en hemmelig venn for dem som hadde opplevd vold i nære relasjoner. Et annet mål med boka var at den skulle kunne brukes i behandlingstilbudet *Alternativ til vold* (Dahle, 2017, s.8). Duoen har også skrevet bildebøker som *Blekkspruten* (2016) som handler om incest, *Håret til mamma* (2007) som handler om en psykisk syk mor og *Akvarium* (2014) som handler om alkoholisme.

I denne masteroppgaven er temaet den komplekse bildeboka. Som adjektiv betyr kompleks sammensatt av mange elementer eller flersidig. I denne studien skal jeg se på bildeboka både gjennom et tekstperspektiv og som fantastisk litteratur. Jeg skal presenterer det multimodale begrepsapparatet og vise hvordan det kan anvendes i en bildebokanalyse. Jeg skal også se på fantastikken og barnet i bildeboka. I slutten av oppgaven kommer jeg med forslag til hvordan bildeboka kan brukes i skolen.

Bildeboka jeg har valgt ut til denne studien er skrevet på oppdrag for Edna Kristine Schjeldrup og familievernkantoret i Søndre Vestfold, Sandefjord (Tønsberg Blad, 2018). Gro

Dahle forteller i Podcast med Tønsberg Blad (2018) at hun fikk en telefon, der Schjeldrup fortalte at sinte mødre har problemer med å kjenne seg igjen i boka *Sinna Mann*. Sinte mødre er annerledes enn sinte fedre, og det trengs en egen bok. Slik ble *Dragen* til. Tematikken i *Dragen* er sint mamma - en tyranniserende morsfigur, som får stadige sinneutbrudd og utsetter barn for både verbal og fysisk vold.

### Bakgrunn for studien

Vi lever i en verden som endrer seg i en voldsom fart, spesielt på det teknologiske planet. I denne studien ønsker jeg å ta for meg den komplekse bildeboka. Som lærer må vi kjenne til det multimodale begrepsapparatet, og jeg vil presentere dette i denne studien. Samtidig vil jeg se på hvordan bildeboka kan leses som en såkalt *trøstebok*. I begrepet *trøstebok* mener jeg her en bok som kan vise barn som lever under lignende forhold som barnet i bildeboka at de ikke er alene om å ha det på denne måten.

Hvorfor har jeg valgt å gjøre det på denne måten?

Jeg er ansatt på en skole i Oslo kommune. Skolen er valgt ut som en pilotskole i prosjektet *barnehjernevernet*. Barnehjernevernet er Oslo kommunes satsing for å forebygge, oppdage og hjelpe barn som opplever omsorgssvikt, vold og seksuelle overgrep (Oslo kommune, 2017). Jeg ønsket å se på hvordan barnelitteratur kan brukes i det arbeidet, og samtidig jobbes med på flere måter.

I 2014 kom Unicef, FNs barnefond, med en rapport som viste at vold mot barn er et enormt samfunnsproblem i alle land i verden. Rapporten fikk navnet «hidden in plain sight» (Thorkildsen, 2015, s. 11). Rapporten fastslo også at vold mot barn ikke er uungåelig, det kan forhindres dersom vi nekter å la volden forbli i skyggene.

Vold er en makthandling som handler om å skremme, smerte, skade eller krenke og å få noen til å gjøre noe mot sin vilje eller slåtte å gjøre det de vil. Volden kan deles inn i fem kategorier. Fysisk, psykisk, seksuell, materiell og latent vold (Thorkildsen, 2015, s. 21). Barn som vokser opp i hjem med vold kan ikke lengre kategoriseres som vitner til vold. Barna lever i volden.

Som lærer skremmer det meg at så mange barn, selv her i Norge, lever i hjem der vold eller omsorgssvikt er hverdagskost. I denne studien er det omsorgssvikt utført av sinte mødre som er tematikken. Sinte mødre diskriminerer ingen.

Samtidig blir hverdagen mer og mer multimodal. Å lese enkle ord eller rett fra bladet er ikke lengre nok. Det kreves en multimodal tekstkompetanse av dagens leser, og som lærer er det vår jobb å gi elevene denne kompetanse. For å gjøre dette på en god måte må vi selv kjenne til det multimodale begrepsapparatet. Bildeboka er kompleks og kan brukes på flere måter. Det vil jeg vise gjennom et primærspørsmål og et sekundærspørsmål.

### Studiens relevans

Denne studien mener jeg er relevant for alle som skal jobbe med barn, enten det er som pedagog i barnehage eller skole eller som pedagog i barnevernet. Det er også relevant for de som jobber med barn i andre sammenhenger.

I en hverdag som lærer møter vi barn med ulik bakgrunn hver eneste dag. Skolen som institusjon, er et av stedene barn tilbringer mest til utenom hjemmet. Jeg mener det er viktig at vi som viktige voksenpersoner i barns liv kan være tilgjengelig å snakke med barn om deres følelser. Hensikten med denne studien er å vise at bildeboken kan være et verktøy også i en slik setting. Jeg mener det er viktig å sette tabubelagte temaer på dagsorden.

Det er viktig for en lærer med multimodal tekstkompetanse. Formålet med denne studien er å gi leseren et overblikk over et multimodalt begrepsapparat, og vise hvordan dette kan anvendes på multimodale tekster. Selv om denne studien går ut på å se på ei spesifikk bildebok, er teorien som blir presentert her overførbart til andre bildebøker og andre multimodale tekster som inneholder bilde og verbaltekst.

### Problemstilling

I denne studien gjennomfører jeg en semiotisk analyse av bildeboka *Dragen* (2018). Analysen er forankret i det sosiosemiotiske teorifeltet. Studien bygger på to forskningsspørsmål, der det ene er primært og det andre er sekundært. Det primære forskningsspørsmålet i denne studien er:

Hvordan formidler modalitetene i tre oppslag i *Dragen* (2018) omsorgssvikt?

Når spørsmålet er formulert på denne måten viser det at jeg legger til grunn at det er omsorgssvikt i bildeboka *Dragen*. Dette gjør jeg på bakgrunn av konteksten til bildeboka, og min førforståelse av dette studieobjektet.

Det sekundære forskningsspørsmålet mitt er:

På hvilken måte er *Dragen* (2018) fantastisk litteratur?



Når forskningsspørsmålet blir stilt i det ordlaget det er presentert i, er det fordi jeg ønsker innsikt i de ulike tegnene og samspillet mellom disse. Dette gir en innsikt i modalitetene hver for seg, og hvordan de kan tolkes som meningsenheter, men også en innsikt i hvordan modalitetene fungerer sammen for å formidle den egentlige meningen.

Analysespørsmålene som fulgte forskningsspørsmålet er sekundære i studien, men likevel viktige. Jeg har valgt å ta med disse analysespørsmålene fordi jeg mener de er nødvendige for å besvare forskningsspørsmålet på en god måte.

### Begrepsavklaring

I denne studien definerer jeg omsorgssvikt slik det er definert på barne-, ungdoms- og familiedirektoratet sine sider. Der står det at omsorgssvikt er «en vedvarende manglende evne eller vilje hos omsorgspersonene til å møte barnets grunnleggende fysiske, emosjonelle, psykiske og/eller medisinske behov. Omsorgssvikt kan være både utilsiktet og tilsiktet fra omsorgsgiverens side, og er sjeldent et enkelt tegn eller symptom, men et sammensatt bilde av ulike faktorer. Den manglende omsorgen kan påvirke barnets helse og utvikling i alvorlig grad» (barne-, ungdoms- og familiedirektoratet, 2018).

### Beskrivelse av bildeboka *Dragen*

Til denne studien har jeg valgt bildeboka *Dragen* (2018). *Dragen* er et samarbeid mellom tekstforfatter Gro Dahle og illustratør Svein Nyhus. Tematikken i bildeboka er omsorgssvikt. Selv beskriver Gro Dahle tematikken slik:

«Det er mange sinna menn, menn farlige av brutalitet, men det er også mange uberegnelige og sinna damer, tyranniske damer, eksplosive damer med voldsomme følelsesutbrudd. Disse damene oppfører seg annerledes enn de sinte mennene. Disse damene kjenner seg sjelden igjen i menns voldelige oppførsel og i boka Sinna Mann. Slik ble Dragen til» (Redaksjonen, 2018).

I bildeboka *Dragen* blir leseren kjent med Lilli, ei jente i skolealder som bor i et hus sammen med Dragen. Dragen spruter ild og er svært skremmende hvis ikke Lilli trør varsomt. Lilli er vant til å liste seg. Hun er vant til å være stille. En dag Lilli er ute og gjemmer seg for Dragen, får hun en ide av alle plakatene som henger rundt på lyktestolper ut utenfor butikkene. Hun skriver en lapp hun kan henge opp selv, der hun ber om hjelp fordi det er en drage i huset. En dragetemmer kontakter Lilli og blir med hjem til henne. Dragetemmeren hjelper Dragen til å se seg selv. Dragen jobber så med seg selv, slik at Lilli kan få et trygt hjem å bo i. Et hjem som er tomt for svovel og aske og røyk. Bildeboka gir håp om at det kan ende godt.

## Tidligere forskning

For å vise hvor i det litterære landskapet denne studien plasserer seg, presenterer jeg her tidligere forskning og andre studier innenfor samme fagfelt. Etersom bildeboka *Dragen* er såpass ny, er det få til ingen eksisterende studier som tar for seg denne bildeboka som datamateriell.

Bildebøker er det dog mange som forsker på. I Norden er Ulla Rhedin, Maria Nikolajeva, Åshild Svensen, Tone Birkeland og Ingeborg Mjør alle anerkjente bildebokforskerne. Denne studien er forankret i deres forskning, teoriutvikling og begrepsdefinisjoner.

Selv om *Dragen* er en relativt ny bildebok, er komplekse bildebøker med tabubelagte temaer er ikke noe nytt. Det fins et hav av masteroppgaver som ser på modalitetene i bildeboka. Min studie plasserer seg blant disse, men skiller seg litt ut fra flertallet ettersom jeg både ser på formidlingen av tematikken gjennom en tekstanalyse av tre ikonotekstoppslag og gjennom bildeboka som fantastisk litteratur.

## Disposisjon av oppgaven

Denne oppgaven er strukturert med kapitler, der hvert kapittel presenterer et hovedområde av denne studien. Jeg har valgt å gjøre det på denne måten slik at det skal være enkelt for leseren å navigere seg i teksten min. Det første kapittelet er det innledende kapittelet til studien, som jeg nå har presentert.

I kapittel 2 redegjør jeg for de teoretiske perspektivene denne studien er forankret i. Jeg begrunner valgene jeg har tatt med tanke på perspektiver og jeg presenterer kriteriene for valg av datamateriale. Jeg gjør greie for bildeboka, barneperspektivet og fantastisk litteratur.

I kapittel 3 begrunner jeg de metodiske valgene for denne studien. Jeg greier ut om semiotikk og hermeneutisk lese måte. Jeg presenterer her hvordan bildeboka kan analyseres og hvilke valg jeg har tatt i forbindelse med min analyse. I dette kapittelet har jeg også reflektert over oppgavens validitet.

Kapittel 4 er en analyse av bildeboka *Dragen*. Bildeboka blir satt i en kontekst, og alle oppslagene blir presentert i verbaltekst gjennom kapittelet. Paratekstene og de tre oppslagene jeg skal analysere er presentert ved illustrasjon og verbaltekst. Jeg peker på noen analytiske kjennetegn ved bildeboka først, så gjennomfører jeg tar en analyse av ikonoteksten i tre oppslag.

I kapittel 5 drøfter jeg analysen av ikonoteksten i de tre oppslagene jeg analyserte i kapittel 4. Jeg drøfter også bildeboka som fantastisk litteratur, og ser på barnet i bildeboka.

Kapittel 6 begynner med svarene på forskningsspørsmålene mine. Deretter har jeg skissert hvordan bildeboka kan brukes i skolen, både som et verktøy i tekstkompetanse og som en terapeutisk bok.

Kapittel 7 er en avsluttende kommentar og en oppsummering av studien.

Etter kapittel 7 følger litteraturlisten.

## Kapittel 2. Om bildeboka og teoretiske perspektiver.

I dette kapittelet presenterer jeg de sentrale teoretiske perspektivene denne studien er forankret i. Jeg begynner med å redegjøre for hva teori er, før jeg presenterer et lesevitenskapelig perspektiv. Jeg greier ut om bildeboka, og redegjør for den definisjonen på bildebokbegrepet som ligger til grunn i denne studien. Videre presenterer jeg de ulike komponentene ei bildebok består av, før jeg redegjør for fantastiske trekk i barnelitteraturen. Til slutt presenterer jeg teorier knyttet til samtale med barn om tabubelagte temaer.

### Hva er en teori?

Christoffersen og Johannessen skriver i *Forskningsmetode for lærerutdanningen* (2012) at «valg av teori kan ses på som et valg mellom ulike perspektiver å se problemstillingen gjennom» (s. 25). Johannessen med flere (2018, s. 29) skriver at en teori et sett med antakelser om et fenomen. Et fenomen kan være hva som helst. Det kan være et begrep, en idé, en situasjon eller en ting, som i denne studien er ei bildebok. Teorier om bildebøker er altså et sett med antakelser om bildebøker. Videre skriver Johannessen med flere (2012, s.29-30) at vi kan skille mellom to typer teoretiske antakelser. Den første er antakelser om egenskaper ved fenomenet teorien omhandler. I dette tilfellet ville det vært bildebokas egenskaper. Den andre typen teoretiske antakelser handler om forholdet mellom fenomener. Både hvordan ett fenomen påvirker et annet, og hvordan fenomenene påvirker hverandre.

Det er teorien som brukes til å stille og besvare forskningsspørsmål i studier. Samtidig skal teorien brukes til å begrunne spørsmål, og til å gjøre overraskende oppdagelser. Når en knytter teoretiske antakelser til et fenomen, kalles det å operasjonalisere. Før vi operasjonaliserer, kan ordet ha flere betydninger, men når det er operasjonalisert blir det gitt en bestemt betydning og det blir et begrep. Ved å operasjonalisere skal vi klare å besvare

spørsmålet og hente ut mening. Mening er et annet og likeverdig ord for betydning.

Fenomener er meningsfulle for oss når vi vet hva de betyr. Mening er ikke noe fenomener har, men noe vi tilskriver dem (Johannessen med flere, s. 31). Derfor er det viktig at jeg kommer med en tydelig begrepsavklaring rundt sentrale ord i denne studien.

Den fagtradisjonen som til nå har dominert multimodalitetsfeltet, sosialsemiotikken, har normalt vært konsentrert om meningsskapingen, altså det semiotiske aspektet ved de studerte ytringene (Engebretsen, 2010, s.21). Det er denne fagtradisjonen denne studien støtter seg til.

### Lesevitenskapelig perspektiv

Først vil jeg operasjonalisere ordet tekst. For hva er egentlig tekst? Lægreid og Skrogen (2014) reflekterer rundt det å kalle en tekst «enhver ytring som er fastholdt i skrift» (s. 59). Skrift er det skrevende eller trykte ord. Dersom kravet er at det må være fastholdt i skrift, forsvinner muligheten til å lese et bilde eller en illustrasjon som en tekst.

Svennevig (2019) har definert tekst i den store norske leksikon. Der skriver han at «I språkvitenskapen defineres tekst som en helhetlig, sammenhengende, språklig ytring med en bestemt kommunikativ funksjon. En tekst gir uttrykk for en kommunikativ intensjon, som å informere om noe, å oppfordre til handling eller å uttrykke talerens følelser. Videre består den av språklige tegn, som har et innhold og et uttrykk, og formidler på den måten referensielt innhold, det vil si informasjon om en reell, hypotetisk eller fiktiv verden (Svennevig, 2019)». Så langt i definisjonen kan vi også argumentere for at en tekst også kan være et bilde eller en illustrasjon. Videre skriver Svennevig (2019) at «Tegnene er uttrykt i en viss modalitet, som skrift eller tale, og i et visst medium, som avis, bok, TV eller internett. Mange tekster inkluderer flere modaliteter, som bilder, musikk eller gestikk, og disse kalles da sammensatte eller multimodale tekster. De språklige og eventuelt ikke-verbale tegnene er knyttet sammen til en koherent helhet med en begynnelse og en slutt» (store norske leksikon, 2019). Denne delen av definisjonen låser tekstbegrepet til å handle om det skrevne ord, men åpner samtidig for at det skrevende ord trenger hjelp av illustrasjoner, bilder eller andre modaliteter i meningsformidlingen.

Videre vil jeg se på ordet lesing, da også dette er et ord som går igjen i denne studien. Hva er egentlig lesing? Og hvordan kan lesing forstås? Det er enighet blant fagfolk om at lesing er en kompleks prosess. Men når det snakkes om lesing, er det ofte uspesifikt hva som menes med det. I Norge har det vært tradisjon for å sette søkelys på lesing av skjønnlitterære tekster. Først i de nyere tiår har interessen for sakprosa og lesing av sakprosa-tekster blitt viet særlig

oppmerksomhet. Det er grunnleggende, og helt nødvendig å beherske lesing for å kunne delta i mange samfunnsområder. Å kunne lese er en betingelse for å kunne bli et velfungerende individ i dagens samfunn. I dag er det ikke tilstrekkelig å kunne lese rene verbale tekster. Det stedet behøves en rekke multimodale kompetanser (Aamotsbakken & Knudsen, 2011, s.23).

All lesing, enten det er et bilde eller en skriftspråklig tekst som leses, bygger på leserens evne til å skape sammenheng i teksten (Solstad, 2018, s.76). Alle som leser, både leser og forstår bøker forskjellig. En voksen vil ha en annen resepsjon enn et barn når de leser den samme boken, men resepsjonen varierer også mellom de voksne. Et lesevitenskapelig perspektiv ser leser, tekst og kontekst i en sammenheng.

Verbalteksten har en fastlagt lesesti. Vi leser fra vestre til høyre, vi leser en og en setning fra toppen og nedover. Bilder og illustrasjoner har ikke den samme fastlagte lesestien. Vi blir ofte ledet i den retningen illustratøren velger, men står fritt til å bevege blikket rundt. Det kreves altså ulik lesekompetanse for å avkode meningen formidlet gjennom de ulike måtene å lese på modalitetene på.

Her kommer begrepet literacy inn. Begrepet literacy begynte som et begrep som omfatter lesing og skriving av verbaltekster. Dette er fremdeles en del av literacy-begrepet, men begrepet er i dag utvidet til å også omfatte evnen til å lese og tolke visuelle og andre kulturelle uttrykk (Aamotsbakken & Knudsen, 2011, s.21).

### Om bildeboka.

Bildeboka kan ses på som en døråpner for den lesekompetansen som kreves i dag. Dette fordi bildeboka er kompleks og multimodal. Som Maria Nikolajeva (2000) skriver i *Bilderbokens pusselbiter* «Bilderboken er en unik kunstform som anvender sig av en kombination av två kommunikationsnivåer, den verbale och den visuelle» (Nikilajeva, 2000, s. 11).

Hvordan bildeboka kan defineres er det uenighet om blant ulike forfattere, kritikere og forskere. Der noen definerer bildeboka som ei bok der illustrasjonene spiller en dominant rolle i historiefortellingen, definerer andre igjen bildeboka som ei bok der det er interaksjon mellom bilde og tekst. Det er også uenighet om hvorvidt det er en forskjell på ei bildebok og ei illustrert bok. Videre kommer jeg til å gi en kort gjennomgang av noen ulike definisjoner, før jeg klargjør hvilken definisjon jeg har lagt til grunn i denne studien.

Nordberg (2001, s.25) mener det er forskjell på ei illustrert bok og ei bildebok, og det har lite med mengde tekst og bilder å gjøre. En «story book» forteller historien med ord. Og selv om

boka er illustrert, er disse bildene kun av berikende karakter. Teksten kan leses og forstås uten bildene. Bildene har i dette tilfelle kun en utfyllende eller hjelpende funksjon, ordene er meningsbærende og selv inneholder tilstrekkelig med avbildninger, som i denne sammenheng betyr at teksten er ikonisk, den danner bilder hos leseren. Bildeboka derimot, forteller hovedsakelig historien med bilder. Her har ordene langt på vei den hjelpende eller utfyllende rollen, og brukes kun til det bildene ikke kan uttrykke. Han gjør bildeboka hovedsakelig til et bildemedium, det bryter med det synet at bildeboka tilhører en litterær sjanger. Bruken av ord og begreper kan ofte forme vår oppfatning av en kunst uttrykk (Nordberg, 2001, s. 26).

Felles for alle de overnevnte definisjonene av bildeboka er at ei bildebok forteller historien gjennom et flertegnsystem, noe som betyr at forståelsen mellom tekst og bildet er viktig for meningsenheten. Å lese en bildebok krever at leseren kan prosessere begge de meningsbærende enhetene, altså både verbalteksten og bildene eller illustrasjonene.

Som jeg har skrevet tidligere er bildeboka kompleks, noe som gjør at det kan være vanskelig å kategorisere den på den ene eller den andre måten. Nikolajeva og Scott (2001) har identifisert fem ulike dynamiske forhold mellom bilde og tekst, som kan eksistere i ei bildebok (s. 12).

Disse fem er:

Den symmetriske bildeboka. I denne bildeboka fortelles det to gjensidig fortrolige fortellinger. Ordene og illustrasjonene overfører en lignende mening.

Den komplementære bildeboka. I denne bildeboka fyller ord og illustrasjoner hverandres tomrom. De gir ulik, men komplementær informasjon til leseren.

Den utvidende eller forankrede bildeboka. I denne bildeboka støtter den visuelle fortellingen den verbale fortellingen. Den verbale fortellingen er avhengig av den visuelle fortellingen.

Den gjensidige bildeboka. I denne bildeboka er to fortellinger gjensidig avhengig av hverandre.

Den motstridende bildeboka. I denne bildeboka er to eller flere fortellinger uavhengig av hverandre. Ord og illustrasjoner ser ut til å motsette seg hverandre (Nikolajeva & Scott, 2001, s. 12).

Det er viktig å understreke at dette er fem kategorier som ikke nødvendigvis er gjensidig utelukkende. De ulike oppslagene i ei bildebok kan også gjøre at bildeboka havner i flere av de nevnte kategoriene.

I denne studien har jeg valgt å definere bildeboka etter samme definisjon som den svenske litteraturforskeren Ulla Rhedin bruker i sin avhandling *Bilderboken, på väg mot en teori* (1992). Der definerer Rhedin bildeboka som ei bok i en skjønnlitterær sjanger som vil fortelle en historie gjennom en kombinasjon av tekst og bilder, der det er mist ett bilde per oppslag (Rhedin, 1992, s. 15). Jeg har valgt denne definisjonen fordi den hverken er for vid eller for smal for mine forskningsspørsmål, og kan brukes for å besvare det. Ordet *kombinasjon* er en viktig presisering i denne definisjonen, etter som jeg i mitt primære forskningsspørsmål ønsker å se på hvordan modalitetene *sammen* formidler omsorgssvikt.

I denne studien benytter jeg meg av begrepet illustrasjon når det gjelder tegninger eller bilder i ei bildebok.

### En multimodal eller en sammensatt tekstform?

Bildeboka, slik den er definert i delkapittelet over, forteller en historie gjennom en kombinasjon av tekst og bilder. Dette vil si at bildeboka både er en multimodal tekst og en sammensatt tekst. Disse to begrepene, multimodal tekst og sammensatt tekst, blir ofte brukt om hverandre. Jeg har i denne studien valgt å bruke begrepet multimodal tekst. Dette er fordi studien skal analysere modalitetene i bildeboka og samspillet mellom disse.

### En modalitet

Det kan være krevende å definere de ulike modalitetene som medvirker i ei bildebok. Modalitet handler i tekstform om hvordan ulike tegn formidler mening både når vi produserer tekster selv og når vi fortolker andres tekster. Meningsskaping gjennom tekst er hovedfokus når det handler om multimodalitet og fagfeltet er tett knyttet til meningsvitenskapene semiotikk og sosialsemiotikk (Birkeland & Mjør, 2012, s. 69). Dette kommer jeg nærmere inn på i neste kapittel som omhandler metodiske valg.

Å definere modalitetene i en multimodal tekst er et redskap for videre multimodal analyse. Anne Margit Løvland (2007) definerer multimodale tekster som tekster som kombinerer enheter som skaper mening på forskjellig måte. Når man kombinerer flere uttryksmåter i en multimodal tekst, er det som å legge flere transparente meningslag oppå hverandre. Ingen lag blir forstått isolert, men spiller sammen (Løvland, 2007, s. 20). Når det gjelder bildeboka, vil det si at den ikke kan leses kun gjennom verbalteksten. Da vil ikke meningen komme frem slik den er tiltenkt. Verbaltekst og bilde kan ikke skilles fra hverandre eller forstås uavhengig av hverandre.

En multimodal tekst er altså en tekst som skaper mening gjennom ulike modaliteter. En slik definisjon som den presentert her etterlater et inntrykk av at en modalitet er en tellbar, avgrenset enhet. Slik kan man tenke at det er lett å dele teksten inn i et visst antall modaliteter. I virkeligheten er det enklere å oppdage at en tekst er multimodal, enn å finne hvilke modaliteter som er virksomme i den. Grunnen til at dette kan være problematisk er at det man velger å kalle en modalitet vil variere ut fra kommunikasjonssituasjon og kulturell kontekst (Løvland, 2010, s. 2). Noen anser illustrasjoner som en modalitet, mens andre mener at fargebruk er en modalitet, og linjer en annen. I denne studien er modalitet definert som tekst eller illustrasjon. De mindre enhetene, som fargebruk og liner er i denne studien omtalt som ressurser.

De to hovedmodalitetene i bildeboka er bilde og skrift. Leseren både leser og ser. Men det å lese ei bildebok kan også handle om å lytte til en stemme mens man ser på en illustrasjon. Det unike med bildeboka er et møte mellom verbaltekst og bilde samtidig. Valg av modalitet gjør at en disponerer et repertoar av semiotiske ressurser, og vi gjør valg ut fra behov, intensjon og kommunikasjonssituasjon, men også ut fra konvensjoner (Mjør & Birkeland, 2012, s. 74). Mulighetene for samspill mellom tekst og bilde er nærmest uendelige.

Konteksten ei bildebok er plassert i er også svært viktig for å forstå meningen. En uttrykksmåte som er meningsskapende i en kontekst, er det muligens ikke i en annen kontekst. For å kunne avgjøre hva som er en modalitet, må man vurdere hva som er meningsbærende i den aktuelle situasjonen og konteksten. Det å alene finne ut at en modalitet er meningsskapende, er likevel ikke nok til å skille den fra andre modaliteter. Klassifiseringen av en modalitet må derfor skje på grunnlag av andre kriterier (Løvland, 2010, s. 3).

Anne Løvland trekker frem sosiosemiotikeren Gunther Kress (Løvland, 2010, s. 2) i arbeidet med å skille modalitetene. Kress ser, ifølge Løvland (2010, s. 2) den materielle formen og den kulturskapte organiseringsmåten som sentrale sider ved modalitetene som kan gjøre det mulig å skille modalitetene fra hverandre. Innen sosiosemiotisk multimodalitetsteori vektlegges sammenhengen mellom den kommuniserte teksten og selve kommunikasjonssituasjonen. Multimodalitet handler derfor om hvordan ulike formidlingsmåter supplerer eller understøtter hverandre i kommunikasjonen.

Det kan være meningsfullt å snakke om sterke og svake modaliteter, ikke som to adskilte kategorier, men mer som et kontinuum med mange grader (Engebretsen, 2010, s.20).



Sterke modaliteter, som skrift og tale, har gjennomgått en lang, kulturell formingsprosess gjennom gjentatt bruk i ulike typer situasjoner. Dermed er det utviklet grammatikker, altså klare konvensjoner for hvordan mindre enheter kan kombineres til større komposisjoner, og for hva slags koblinger som finnes mellom uttrykk og innhold. I svakere modaliteter, som farger, musikk, klær er disse normene for bruk og for meningsdannelse mindre faste (Engebretsen, 2010, s.21). Det betyr at de generelt er mindre anvendbare for å uttrykke eksplisitte og entydige påstander og beskjeder.

Om svake modaliteter er mindre egnet til å uttrykke entydige påstander, kan de være desto mer egnet til å aktivere mottakerens egne fortolkningsprosesser. Svake modaliteter, på grunn av flertydelige meningspotensialer, har sterke estetiske og sansemessige egenskaper. Derfor kan multimodale studier handle om å avdekke også meningsrelaterte aspekter ved en tekst, og aspekter knyttet til form og uttrykk. Multimodale tekster berører oss både som fortolkende og som sansende vesener (Engebretsen, 2010, s.21).

### Meningsdannelse

Innenfor sosialsemiotikken er meningsdannelse et nøkkelbegrep som omfatter alle former for betydning som kan oppstå når et tekstuttrykk blir utsatt for fortolkning innenfor rammene av en bestemt sosial situasjon (Johannessen m. flere, 2018, s. 248). Den sosiale situasjonen, kalt situasjonskonteksten, defineres av hvem som deltar i situasjonen, og hva slags sosiale og mediale prosesser teksten inngår i. Men selv om meningsdannelsen er betinget av den umiddelbare sosiale situasjonen, er den samtidig styrt av de konvensjoner og tradisjoner som er nedfelt i kulturen, og som alltid vil forme både vår bruk av og vår fortolkning av de aktuelle meningsressursene. Dette gjelder i alle situasjoner der meningsressurser er i anvendelse (Engebretsen, 2010, s.23).

Meningsdannelsen er alltid sammensatt og kompleks. Den kan være eksplisitt og deles av mange, eller mer vag, flertydig og individuell. Og naturlig nok vil et tekstuttrykk som i seg selv er sammensatt av mange ulike typer meningsressurser, ha et enda mer kompleks potensial for meningsdannelse enn det enklere, mindre sammensatte tekster har.

### Funksjonell spesialisering og multimodal kohesjon

Sentrale elementer i det som kalles semiotisk multimodalitetsteori er begrepene funksjonell spesialisering og multimodal kohesjon (Engebretsen, 2010, s.24). Funksjonell spesialisering handler om den kommunikative oppgavefordelingen mellom de involverte modalitetene i en multimodal tekst.

For å analysere funksjonell spesialisering må vi først avdekke hvilke modaliteter som faktisk er i sving i kommunikasjonssituasjonen, dernest studere hver enkel modalitet nøye ut fra kunnskaper om hvordan skrift, bilde, layout osv. normalt fungerer. Den funksjonelle spesialiseringen er knyttet til både modalitetens egenart og til brukskonvensjoner som er etablert over tid gjennom kulturell praksis (Engebretsen, 2010, s.25).

Multimodal kohesjon omhandler ulike typer mekanismer som gjør at leseren oppfatter hva slags relasjoner som eksisterer mellom de ulike elementene og seksjonene i en multimodal tekst. Van Leeuwen, sitert i *skrift/bilde/lyd* av Martin Engebretsen (2010) bruker betegnelsene komposisjon, rytme, dialog og informasjonskobling om ulike former for kohesjonsmekanismer. Innenfor kategorien komposisjon finner vi en klasse kohesjonsformer som kalles framing. Betegnelsen omhandler mekanismer for visuell sammenkobling og atskillelse og er særlig aktuell for alle som analyserer visuelle, romlige tekstuttrykk. Derfor er den aktuell for denne studien. På samme måte som vi i verbalspråket bruker tegnsetting og bindeord for å organisere innholdsdelene i logisk struktur, benyttes blant annet visuell likhet/kontrast og nærhet/distanse samt kantlinjer, rammer og luft for å markere sterke og svake relasjoner mellom de ulike tekstelementene i et romlig, multimodalt tekstuttrykk (Engebretsen, 2010, s. 21).

Når vi har en forståelse av hva slags oppgaver de enkelte modalitetene utfører i en tekst, og i tillegg har en oppfatning av hva slags relasjoner som eksisterer mellom tekstelementene, har vi et grunnlag for å si noe mer om hvordan de ulike elementene samspiller med hverandre (Engebretsen, 2010, s.25). Det er i det multimodale samspillet uttrykkets helhetlige ytringskraft ligger, og det er også her de største utfordringene ligger for oss som prøver å forstå hvordan slike komplekse uttrykk faktisk fungerer (Engebretsen, 2010, s.25).

#### Paratekster

Paratekstene i bildeboka er ifølge Birkeland og Mjør (2012, s. 71) de visuelle og verbale funksjonene som presenterer det egentlige innholdet i ei bildebok. Paratekstene er fremsiden, tittelblad, innsidepermene og baksideteksten. Første gang vi leser ei bildebok, er disse paratekstene ekstra viktige. Det er fordi de forteller oss noe om hva vi kan forvente av bildeboka. Formatet på bildeboka kan også utnyttes paratekstuelte, fordi variasjonen mellom stort og lite, rektangulært eller kvadratisk, liggende eller stående format er knyttet til ulike former for innhold og skaper dermed en forventning hos den som leser (Birkeland & Mjør, 2012, s.71).

## Oppslag og sidevending

Oppslagene i bildeboka er den strukturelle enheten som organiserer og utporsjonerer informasjon. Oppslagene kan bli brukt til fordypninger i deler av handlingen, en kan bygge opp spenning og skape fremdrift i historien. En kan dra ut tiden i ulike scener eller få tiden til å gå fortere. I bildeboka er vending av sidene den fortellende drivkraft. Oppslagene i ei bildebok står i en seriell sammenheng, et bilde viser tilbake til tidligere oppslag og det vil skape forventning om neste. Under høytlesning kan den som leser forsterke denne forventningen (Birkeland & Mjør, s.71).

## Ikonotekst

Ikonotekst handler om den helheten som oppstår når skrift og bilde leses sammen (Solstad, 2018 s.71). Skrift og bilder kommuniserer sammen på mange måter, og som jeg har vært inne på tidligere kan skrift og bilde kombineres i utallige kombinasjoner. Det handler om ord og bilde, altså verbal og visuell kommunikasjon. Ord og bilde utgjør sammen en helhet, og egenarten i bildeboka ligger i det samtidige møte mellom det verbale og det visuelle. Den egentlige teksten i en bildebok blir realisert gjennom dette samspillet mellom ord og bilde. Av denne grunn brukes begrepet ikonotekst i stedet for tekst når det kommer til bildebøker. Bildebokleseren ser og leser samtidig, ord og bilde kan ikke skilles fra hverandre (Løvland, 2010, s. 1)

Internasjonalt har barnelitteraturforskere forsøkt å typologisere de forskjellige måtene bilde og ord kommuniserer på i ulike undergrupper. Dette er gjort for å gjøre det lettere å plassere bildebøkene i ulike litterære kategorier.

Grovt sett skilles det her mellom to posisjoner (Solstad, 2018, s. 70). I den ene posisjonene er ordene som er det bærende elementet i fortellingen og illustrasjonene støtter den skriftspråklige fremstillingen. I den andre posisjonen kan illustrasjonene fortelle historien med minimalt bruk av ord, eller helt uten (Solstad, 2018, s.71). Det hender også bildene forteller noe skriften ikke gir informasjon om. Da forteller tekst og bilde litt hver av den historien som formidles gjennom ikonoteksten.

Nikolajeva (2001) understreker at bare det å definere ikontekstbegrepet ikke strekker til for å beskrive den enorme variasjonen når det gjelder ulike samspill eller ulike nivåer samspillet i ikonoteksten kan skje på. For å beskrive denne variasjonen har Nikolajeva (2001, s. 22) utviklet en grov inndeling som bygger videre på kategorier som er foreslått av andre forskere. Disse kategoriene er: «(...) symmetrisk bilderbok, kompletterande bilderbok, «expanderande»

eller «förstärkande» bilderbok, «kontrapunktisk» bilderbok och motstridig eller ambivalent bilderbok» (Nikolajeva, 2001, s. 22). Dette er de samme fem punktene jeg har vært inne på tidligere i kapittelet.

Ikonoteksten som oppstår når vi leser bildebøker, skal danne utgangspunkt for tenkning, refleksjon og samtale. En fordel ved kontemplativ estetikk er at ord og bilder til sammen har stort meningspotensial. Ord og bilder utfordrer betrakteren og gir ikke absolutte svar, men setter betrakteren i en tilstand av forundring, overraskelse og kanskje også uro (Solstad, 2018, s. 76).

Ikonoteksten er en, fortellingen er en, men tekst og bilde har ansvaret for ulike typer informasjon og avløser eller supplerer hverandre (Birkeland & Mjør, 2012, s. 79).

Avlsøningsprinsippet, altså der ord og bilde avløser eller utfyller hverandre som informasjonsenheter, kan påvirke høytlesningssituasjonen. Det muntlige språket kan ikke holdes fast, ord blir borte idet de er uttalt.

Noen bildebøker utpeker seg som særlig komplekse og flerstemmige, både i tematikk og i språklig og visuell utforming. At en bildebok er flerstemmig betyr at det er rettet mot både barneleseren og den voksne leseren (Nikolajeva, 2001, s. 21). Ikonoteksten fremstår med psykologisk kompleksitet og er et resultat av at illustratøren har lest og tolket et tekstutdrag grundig. En kan overraske med å legge inn nye meningsdimensjoner i en illustrasjon. (Birkeland & Mjør, 2012, s. 82).

I en bildebok for barn er det som regel godt samsvar mellom ord og bilde, slik at tekst og bilde utfyller hverandre og fungerer som en helhetlig fremstilling av en historie eller et saksfelt. Vi bruker begreper som forankring og avløsning for å vise ulike samspillsformer for ord og bilde. Når bildet ikke skal være gåtefullt, og fortolkningene ikke skal blir for private, kaller vi det forankring. Ved forankring representerer både ord og bilde det samme objektet. Det samme meningsinnhold blir uttrykt gjennom to ulike modaliteter (Birkeland & Mjør, 2012, s. 79).

Men ord og bilde kan også være selvstendige forteller element og trenger ikke alltid å vise til noe som også finnes i det andre tegnsystemet. Da snakker vi om avlsøningsprinsipp, der ord og bilde avløser hverandre eller utfyller hverandre som informasjonssetninger (Birkeland & Mjør, 2012, s. 79).

### Det visuelle i bildeboka

Kontemplativ estetikk er en vesentlig kvalitet ved illustrasjoner i barnebøker (Solstad, 2018, s.76). Det krever en oppmerksom, utprøvende og aktiv leser. Kontemplasjon blir forklart som dyp tenkning. Estetikk betyr den som sanser. Når vi møter et bilde eller en illustrasjon i ei bildebok er det to måter å bruke blikket på. Vi kan bruke et hurtig blick som streifer over illustrasjonen raskt og effektivt og umiddelbart danne oss en oppfatning av hva bildet formidler. Når dette fungerer, er det gjerne fordi bildet eller illustrasjonen er enkel og utvetydig (Solstad, 2018, s. 77).

Man kan også bruke et langsomt blick og dvele ved både helhet og detaljer i bildekomposisjonen (Solstad, 2018, s.76). Et slikt blick er mer analytisk og reflekterende. Bilder og illustrasjoner som trenger en mer reflekterende betrakter, er ofte mer komplekse og mangetydige. Billedrommet må aktivisere betrakteren, og blikket må arbeide med bildeforståelsen. Utvetydige bilder gir mindre plass til betrakterens egne refleksjoner, mens mer komplekse komposisjoner bygger på og drar veksler på betrakterens evne til å trekke slutninger og skape sammenhenger i bildet. Dette eksemplifiserer jeg i kapittel 4.

Bildene i bildeboka kan barn fortolke umiddelbart, uten et fortolkende mellomledd. Barn som blir lest for er særlig oppmerksomme på bildene. De fordyper seg i bildenes detaljer og skaper egne forestillinger og fortolkninger om hvordan de skal forstås (Solstad, 2018, s.51). De ulike modalitetene i en bildebok har ulike muligheter og begrensinger når de gjelder kommunikasjon. Bildene må fortolkes (Solstad, 2018, s.56). De er bærende mening som leseren må skape i samspill med ordene.

Et bilde eller en illustrasjon kan man ta inn med en gang, før man flytter blikket rundt og fokuserer på detaljene. Den romlige organiseringen av bildet opererer ikke med en like regulert lesesti, men i en bildebok vil verbalteksten påvirke hva en fokuserer på i bildet. Den som lager bildet disponerer strategier som styrer lesingen. Det en ønsker fokus på, blir sentralt plassert og i forgrunnen av andre motiver (Birkeland & Mjør, 2012, s. 74).

### De ulike perspektivene

Gjennom perspektiv kan illustrasjoner kommentere handlingene, sympatien og antipatien til leseren. Perspektivering handler om synsvinkel. Hvem er det som ser et motiv og hvordan er motivet farget av den som ser? Fugleperspektiv skaper overblikk eller avstand, det kan også kommunisere makt eller autoritet. Froskeperspektiv blir brukt til å formidle avmakt, ofte i forholdet mellom stor og liten, mektig og underlegen. Den som blir fremstilt i

froskeperspektiv, vil være negativt fremstilt og sympatien blir plassert hos den som ser fra posisjonen til en frosk (Birkeland & Mjør, 2012, s. 77). Verdiperspektiv handler om at illustratøren opphever vanlige regler for proposisjoner. Personer eller gjenstander kan bli fremstilt som større eller mindre enn det de er i forhold til en realistisk standard.

Bildeutsnitt handler om avstanden mellom kamera og motiv, og illustratøren må velge hvor tett på motivet han eller hun ønsker å gå. Skal det være et oversiktsbilde eller et nærbilde? Totalbilde eller bilde i halvtotal er tett på karakter og hendelser, og gir kroppsspråk og mimikk tydelighet. Bildeutsnitt handler om å velge, og samtidig velge bort, hva bildet skal informere om. Bildeutsnitt kan understreke følelser, forsterke spenning eller tilføre intimitet eller distanse til et motiv. (Birkeland & Mjør, 2012, s. 78)

Bildebokoppslaget er komponert slik at det fremhever den sentrale karakteren eller hovedpersonen og de stedene, hendelsene eller følelsene vi også leser om i verbalteksten. Skriftlige litterære tekster bytter gjerne mellom refererende parti, dialog og emosjonelt preg, karakteren kommer i sentrum for interessen til leseren. Teksten kan ha en tydelig forteller stemme, eller en mer anonym fortellerstemme. Illustratøren kan etablere et forhold til leseren ved å la blikket til hovedpersonen rette seg mot leseren i stedet for mot andre fiktive karakterer. Slik visuell leserkontakt er mye brukt i bildebøker, som kan sies å være portrett, genre med en viss emosjonell eller psykologisk intensitet. Blikket krever engasjement fra leseren. Dersom det ikke blir benyttet, tilbys leseren i større grad en tilskuerrolle (Birkeland & Mjør, 2012, s. 78).

#### Andre ressurser

Bildesitat er når illustratøren mer eller mindre direkte siterer bildekunst, illustrasjon og fotografi, eller stilen til en spesiell kunstner. Bildeutsnitt, perspektiv, leserkontakt og bildesitering er noen av de virkemidlene illustratøren bruker i en bildebok. Farge er en annen viktig ressurs. Hvordan leseren opplever farger er i stor grad knyttet til konvensjoner. Valg illustratøren gjør når det kommer til om hele siden skal fylles eller om bildene skal rammes inn, påvirker leserens opplevelse av intensitet eller distanse (Birkeland & Mjør, 2012, s. 78).

#### Hvordan analysere bildeboka?

Som nevnt tidligere kreves det en annen tekstkompetanse for å lese ei bildebok kontra en roman. Det samme gjelder når det kommer til å analysere ei bildebok. For å kunne analysere en bildebok, må man forholde seg til både tekst og bilde. Det er ikonoteksten som må tolkes.

Ikonoteksten er det samtidig møtet mellom verbaltekst og illustrasjon. Det handler om den helheten som oppstår når skrift og bilde leses sammen (Solstad, 2018 s.71).

Ulla Rhedin har i sin avhandling på *Bilderboken, på vag mot en teori* (1992) utarbeidet tre konsepter for bildebokanalyse (Rhedin, 1992, s. 70). Disse konseptene bør ses på som beskrivelsessystemer. Det innebærer at en bildebok kan være mer eller mindre typisk for et konsept, mens en annen bildebok kan ha ulike drag som passer inn under flere konsepter. I noen sammenhenger, som i den semiotiske forskningen, omfatter begrepet tekst også visuelle bilder. Bilder omtales som tekst og oppfattes som et språk eller et utsagn (Rhedin, 1992, s. 72). De tre hovedkonseptene Rhedin foreslår er *den episke bildeboka* – som handler om den illustrerende teksten (Rhedin, 1992, s. 79). Neste er *den ekspanderende teksten* – som handler om at illustrasjonene forsterker eller understøtter verbalteksten, eller omvendt (Rhedin, 1992, s. 86). Det tredje hovedkonseptet er *den genuine bildeboka* – bildeboka der skriften og bildene er gjensidig avhengig av hverandre (Rhedin, 1992, s. 94). Rhedin løfter slike bildebøker frem, og mener de har en særlig kvalitet som leseren må være på jakt etter.

Trine Solstad mener det kan være vanskelig å bedømme hvor genuin ei bildebok er, derfor er begrepet lite effektivt som sorteringsredskap (Solstad, 2018, s.79).

Bildene i ei bildebok kan repetere teksten eller fortolke den. Mellom disse posisjonene finnes det uendelig mange variasjoner. Det kan innvendes at å illustrere en tekst alltid vil være en fortolkning av teksten, med det er grader av posisjoner å innta nær opp til det ordene formidler, eller som en egen kommentar til det ordene formidler (Solstad, 2018, s. 80).

Hvordan skal det ideelle forholdet mellom tekst og bilde være (Samuelsen, 1995, s. 17)? Vi har et stykke vei å gå før vi kan si at vi har en skikkelig teoriramme rundt fenomenet bildebøker. I mellomtiden kan vi bruke begrepet brilleanalyser, det er så mange interessante måter å betrakte bildeboken på at man tar på seg ulike briller. Når du har tatt på et par briller, ser du verden gjennom akkurat disse brillene. Bildene ligger nærmere det ubevisste enn det bildene gjør. I analyse må man prøve å se helheten og hele tiden ha den som referanse. Den enkelte bok er alltid en syntese, en integrert skapning der tekst og bilde ikke kan skilles fra hverandre.

En sentral del av narrativ analyse er å avklare hvilke begivenheter fortelleren har valgt å ta med i fortellingen og hvordan disse begivenhetene er organisert. Leserens må kunne forstå og skape mening i selve fortellingen som utvikler seg i teksten fra begivenhet til begivenhet, selv om disse begivenhetene er stokket om i tid (Solstad, 2018, s.81). Leserens skaper denne

fortellingen ved å konstruere fortellingens kronologiske tidsrekkefølge i eget hode. Denne begivenhetsrekken får gjerne betegnelsen historie.

Det er med andre ord ulike måter å tolke bildebøker på, og ulike redskaper er tilgjengelig. I denne studien har jeg valgt å tolke bildeboka ut fra et sosialsemiotisk perspektiv. Hva dette innebærer greier jeg ut om i neste kapittel.

### Kvalitet i bildebøker og barneperspektivet

Kvalitet i bildebøker kan oppstå på flere måter, og innad i en og samme bildebok kan kvaliteten variere (Solstad, 2018, s.98). Kvaliteten er knyttet til både bildene og ordene, og til måten fortellingen er formidlet på. Den kan ha med innholdet i bildeboka å gjøre, men også bildebokas visuelle uttrykk, layout og form.

Et viktig overordnet kriterium for kvalitet i bildebøker er det som ofte kalles barneperspektivet (Solstad, 2018, s.108). Bildebøker tiltenkt barn bør ha et klart barneperspektiv. Med barneperspektiv menes ikke synsvinkelen, eller at fortellingen må formidles via et barn. Synsvinkelen kan skifte mellom barn og voksne, og mellom forteller og fiktive personer. Barneperspektivet er knyttet til hvordan bildeboka er tilpasset den barnlige leseren. Som Svensen skriver i *å bygge en verden av ord* (2001) «teksten som helhet formidler en opplevelse av verden og livet sett nedenfra, snart i konkret og kroppslig forstand, snart billedlig forstått» (Svensen, 2001, s. 25). Å innta et barneperspektiv handler i stor grad om å se verden med barnets øyne, fra barnets ståsted. Som voksen kan en ikke påta seg et barneperspektiv, for perspektivet vil være farget av erfaringer og kunnskap den voksne har tilegnet seg.

Barneperspektivet kan også bli synlig gjennom andre kvalitetskrav. Dette er blant annet det å kunne kjenne seg igjen i teksten, eller møte noe nytt og fremmed gjennom teksten. Det første handler om å kunne identifisere seg med noe kjent for barnet. Et gjennomarbeidet barneperspektiv kan også romme noe fremmed, uvanlig eller uvant, dersom det er gjort på en måte barn kan forstå (Solstad, 2018, s. 102).

Det er også mulig å se barneperspektivet gjennom persongalleriet i bildeboka (Solstad, 2018, s.108). Det er viktig at bøkene handler om mennesker, dyr eller figurer barn kan identifisere seg med eller kjenne seg igjen i. Det er mulig å presentere et persongalleri som er fremmedartet og ukjent, og likevel få barn til å kjenne seg fortrolig med figurer og landskap. Ved å benytte dyrefigurer i persongalleriet, kan forfattere og illustratører oppnå en universell gyldighet. Gjennom dyrene henvender bildeboka seg til alle barn som leser den, uavhengig av



kulturell bakgrunn. Bildeboka kan på denne måten henvende seg til gutter så vel som jenter. Ofte representerer de antropomorfe trekkene hos dyra i bøkene, allmennmenneskelige følelser, reaksjoner og erfaringer som mange barn kan gjenkjenne, men bøkene kan nok ikke frigjøre seg helt fra den konteksten de har blitt til i.

Svensen (2001) understreker at barn har et mer konkret forhold til språket enn voksne, og de har derfor særlig glede av remser, rytmer og spennende lydkombinasjoner. Opprør mot de voksnes regler og formsystem kan man se i barns ordspill, nonsens og vitser. På denne måten kan barneperspektivet også uttrykkes rent verbalt. Barn kan oppleve språklige bilder mer konkret enn voksne, slik at forslitte metaforer oppfattes bokstavelig (Svensen, 2001, s. 24).

Et viktig spørsmål blir hvorvidt en voksen forfatter kan innta et barneperspektiv, og gjøre det skjønnlitterære barnet troverdig.

Den svenske barnelitteraturforskeren Ulla Rhedin (2013) foreslår fire utgangspunkt for det hun omtaler som det konsekvente barneperspektivet. Disse fire utgangspunktene er:

Barnets utgangspunkt. Dette utgangspunktet er et uskyldspunkt. Det kan danne poetisk grunnlag for teksten gjennom et tilstedeværende, nærværende blikk, forsøkt sett gjennom barnets øyne. Forfatteren kan lete etter barneperspektivet i sin egen barndom (Rhedin 2013 s. 44).

Utviklingspsykologisk teori er det andre utgangspunktet Rhedin foreslår. Her konstrueres barneperspektivet ut fra psykologiske prinsipper om barns utvikling. Utgangspunktet er at barn alltid forstår, men de forstår på sin måte og de vet ikke at det finnes andre fortolkninger enn sine egne. Barn både tenker og forstår på en annen måte enn voksne, og dette kan forfatteren bruke som utgangspunkt (Rhedin 2013, s. 47).

Det tredje utgangspunktet er det empatiske perspektivet. Her springer barneperspektivet ut fra en empatisk tilnærming. Den implisitte fortelleren gjengir det fiktive barnets opplevelser, følelser og verdier innenfra, som om fortelleren selv var barnet. En forsøker å forstå barnet på barnets vilkår, uten voksenkommentar eller voksenrefleksjon (Rhedin 2013, s. 58).

Tilslutt følger det utgangspunktet Rhedin omtaler som det voksenkontaminerte perspektivet. I dette perspektivet bruker forfatteren barnet for å sette seg selv i barnets sted. Forfatteren utnytter et antatt barneperspektiv som for eksempel et forsøk på humor. Den voksne fortellerstemmen beholder og spiller ut voksenperspektivet sitt, for eksempel gjennom

ironiske bemerkninger som går over hodet på barnet. Fortellinger med et slikt perspektiv vender seg ofte hovedsakelig til den voksne (Rhedin 2013, s. 62).

Når det kommer til barneperspektivet i bildeboken handler det i stor grad om hvem som er barnet og hvordan barnets perspektiv brukes som forteller strategi.

Birkeland og Mjør (2012, s. 21) hevder barneperspektivet innebærer at forfatteren skriver seg inn under erfaringshorisonten til barnet og er sensitivt til hvordan barnet handler, uttrykker seg og reflekterer. Også de mener at barneperspektivet må ikke forveksles med å skrive barnslig, tvert imot dreier det seg om å formulere de barnlige erfaringene med den språklige innsikten og erfaringene til en voksen. Birkeland og Mjør hevder dette kan minne om fortellermåten i eventyr (2012, s. 43).

### [Bildeboka som fantastisk litteratur.](#)

Når Dahle og Nyhus skal skape bildebøker om alvorlige temaer som vold i nære relasjoner, omsorgssvikt, psykisk sykdom, ensomhet og seksuelle overgrep låner de trekk fra folkeeventyr og annen fantastisk litteratur. Dette er karakteristisk også for bildeboka jeg analyserer i denne studien. I dette delkapittelet skal jeg redegjøre for det teoretiske feltet fantastisk litteratur.

Det er uenighet rundt hvordan fantastisk litteratur skal defineres. Både Svenen (2001) og Skyggeberg (2005) mener fantastisk litteratur må forstås som en hovedsjanger med flere undersjangere.

Slettan (2018, s.11) deler fantastisk litteratur for barn og unge inn i tre ulike tradisjoner. Innenfor den fantastiske barnelitteraturen finnes det ulike litterære tradisjoner som har formet fantastikkfeltet til det det er i dag. Det er to hovedtradisjoner. Disse to er en kontinental, med opphav i tysk litteratur og angelsaksisk. Ofte har den første fått merkelappen fantastiske fortellinger og den andre fantasy, selv om en alltid kan finne litteratur som utfordrer en slik enkel oppdeling. Å skille mellom fantastisk litteratur og fantasy kan være nyttig, fordi det markerer en forskjell mellom litteratur der det fantastiske dukker opp som innslag i en realistisk verden, og litteratur der det fantastiske særlig er knyttet til eventyrlige sekundærverdener (Slettan, 2018, s. 11).

Den tredje tradisjonen er fabeltradisjonen, en samling for en rekke ulike tekster med merkelige figurer som på en eller annen måte har trekk fra vår egen verden, gjenre humoristisk og språklig underfundig. En stor gruppe slike tekster er dyrefortellinger, eller i

det hele tatt tekster der dyr opptrer med menneskelige egenskaper, altså tekster som peker tilbake på de gamle dyrefablene (Slettan, 2018, s.11).

Fantastisk litteratur er et vidt begrep som omfatter ulike type tekster som på forskjellig vis bryter med det vi til vanlig opplever som sannsynlig, mener Åsfrid Svensen, som er referert i Birkeland og Mjør (2012, s. 60). Til den fantastiske litteraturen regner vi tradisjonslitteratur som eventyr, myter, fabler og sjangere som science fiction og fantasy.

Paralepse plasserer barneboka i kategorien fantastisk barnelitteratur. Kjennetegne ved fantastisk litteratur er nettopp at hendelser og innslag klart bryter med vanlige normer for ytre sannsynlighet. Det fantastiske i fortellingen kan ikke oppfattes som troverdig, men leseren må akseptere og godta det umulige og usannsynlige som realiteter innenfor rammen av fiksjonen. Her står vi ovenfor en litterær konvensjon som må læres, erfares og fortolkes gjennom lesing. Hvilken støtte gir bildeboka leseren for å oppdage, fortolke og akseptere paralepsen? (Solstad, 2018, s. 83).

Drømmeanalysemodellen er en videreføring av brillemodellen. Hovedtanken, at bildeboken kan oppfattes som leserens eget budskap til seg selv, er særlig interessant og vil i en formidlingsammenheng kunne få betydning for hvordan den voksne ser ulike lag i boken. Utgangspunktet for tolkingsmodellen er at bildeboken er drømt av noen utenfor fortellingen. Den implisitte leseren har som funksjon å gi fortellingen en slags drømmelogikk, eller en tolkningsmulig sammenheng (Solstad, 2018, s. 85).

Tzvetan Todorov, referert i *fantastisk litteratur for barn og unge* (Slettan, 2018, s.12) skriver at den rene eller egentlige fantastiske litteraturen er slike fortellinger der det fantastiske er noe gåtefullt som utfordrer normalvirkeligheten. I hans optikk blir det fantastiske likevel avgrenset til litteratur der vi aldri helt klarer å få bestemt om det er snakk om noe magisk eller ikke.

I den fantastiske litteraturen finnes det noe som representerer det tredje, ved siden av fantastisk fortelling og fantasy. Det dreier seg om en litteratur som kan utspille seg både i primærverdener og i sekundærverdener, men som gir et lettere, mer humoristisk og mindre heroisk inntrykk enn de andre tradisjonene. Fabeltradisjonen i barnelitteraturen kan kalles både innholdsorientert og språkorientert litteratur (Slettan, 2018, s.15).

Også Birkeland og Mjør (2012, s. 55) understreker at det er vanlig å kategorisere barnefortellinger som realistiske og fantastiske fortellinger. Den todelingen de opererer med

fanger opp viktige trekk ved det som blir skrevet for barn. På den ene siden fremstiller litteraturen realistiske situasjoner som barn kan kjenne seg igjen i, mens på den andre siden opphever litteraturen det umiddelbart gjenkjennbare gjennom å benytte fantastikk i ulike former. En realistisk sjanger etterligner den ytre verden, den verden vi kan sanse, forstå og kjenne oss igjen i.

Niels Dalgaard beskriver fantastisk litteratur som en "demonstrativ forskjellighet" fra virkeligheten; der realistisk litteratur etterstreber likhet mellom det fiktive universet og virkeligheten, gjør fantastisk litteratur det motsatte (Dalgaard, 2002, s. 13).

Å definere klare realistiske og fantastiske sjangrer i faste og normative kategorier er vanskelig og heller ikke ønskelig. Fantasi og realisme finnes i så mange blandingsformer at det ofte vil være et tolkningsspørsmål hvor hver en enkelt bok hører hjemme (Birkeland & Mjør, 2012, s. 66).

Fantastisk litteratur fremhever og understreker i større grad det fiktive og subjektive i sin egen fremstilling. Men begge fortellingstypene er fiksjoner, de er skapt av en forfatter og på den måten er de et fantasiprodukt, og som fortellinger er de derfor like sanne. I barnelitteraturen er fantastisk litteratur og realistisk litteratur fleksible kategorier. Likevel er sjangertrekkene så tydelige at det er praktisk å benytte kategoriene i den videre drøftingen av ulike fortellingstyper for barn (Birkeland & Mjør, 2012, s. 67).

I norsk tradisjon er det fantastiske ofte knyttet nært opp til en utvidelse og underliggjøring av hverdagen. Fortellingene er i sin grunnstruktur realistiske, med gradvis får det nære og kjente en tillegg dimensjon som gir det et eventyrlig eller absurd preg. Fantastisk litteratur har ulike funksjoner. Den psykologiske funksjonen er helt åpenbar. Fantastisk litteratur gjør det mulig å rette søkelyset på eksistensielle og emosjonelle problemer som kan tenkes å være for kompliserte å skrive om i et realistisk formspråk (Birkeland & Mjør, s. 65).

De to danske litteraturforskerne Bo Møhl og May Schack vil undersøke hvilken rolle fantastisk litteratur spiller i forbindelse med terapi, og hevder at fantastisk litteratur har noen egenskaper ved seg som gjør at den er spesielt egnet til å bearbeide vanskelige følelser og opplevelser. følge Møhl og Schack har barnets fantasi en problembearbeidende karakter, og i forlengelse av fantasien kan leken og litteraturen ha samme egenskap (Møhl & Schack, 1980, s. 108).

### Kan vi snakke med barn om alt?

Åse Langballe hevder det er en tommelfingerregel at det er bedre å snakke om vold og overgrep med et krenket barn, enn å la være. Taushet er egnet til å bygge opp under det tabuet som overgrep er belagt med i vårt samfunn. Taushet kan føre til at barnet får forsterket sin følelse av å være annerledes og at det er noe galt med det. Slike erfaringer kan øke følelse av skam og skyld, som igjen kan føre til sosial tilbaketrekking og hemmeligholdelse (Langballe, 2011, s. 4). Som Gro Dahle også sier i Podcasten med Tønsberg Blad (Tønsberg Blad, 2018), er det volden som er skadelig – ikke å snakke om den.

## Kapittel 3. Metodiske valg og fremgangsmåte.

I dette kapittelet vil jeg redegjøre for de metodiske valgene jeg har tatt i denne studien. Jeg vil også diskutere utfordringer som kan oppstå på bakgrunn av disse valgene, og oppgavens validitet. Jeg gir her en presentasjon og en begrunnelse for valg av bildebok til denne studien, og hvilke analytiske verktøy jeg har valgt å benytte meg av i analysen av den aktuelle bildeboken.

### Valg av metode

Det er to metodiske hovedretninger innenfor forskning. Det er kvalitativ forskningsmetode og kvantitativ forskningsmetode. Hovedforskjellen mellom disse to metodene er graden av fleksibilitet. Generelt sett kan en si at kvantitative forskningsmetoder er lite fleksible. Kvalitative metoder er ofte mer fleksible, og tåler derfor en større grad av spontanitet og tilpasset interaksjon mellom forsker og deltaker (Christoffersen og Johannessen, 2012, s.17).

I en kvalitativ analyse analyserer forskeren kvalitativ data. Det at studien er kvalitativ betyr at det er snakk om data som beskrives best med ord fremfor tall. Å analysere defineres som å lete i data etter svar på spørsmål (Christoffersen og Johannessen, 2012, s. 21). En analyse er derfor en spørsmålsdrevet prosess, fordi prosessen drives av spørsmålene du som forsker stiller. Å stille spørsmål har enorme konsekvenser for hvordan man forholder seg til data. Du får et skjerpet blikk som hjelper deg å sortere det som er viktig for deg og relevant for dine interesser, og det som er irrelevant. Store deler av bildeboken blir uinteressant når den leses med forskningsspørsmålet i bakhodet, mens andre deler av bildeboka blir mer interessant enn ellers (Christoffersen og Johannessen, 2012, s. 23). Forskjellen på å se på ei bildebok og å analysere ei bildebok er at vi leter etter svar på spørsmål når vi analyserer. Vi kan ikke analysere uten spørsmål. Uten spørsmål er alt og ingenting i studieobjektet interessant. En analyse skal kunne ut i et svar, derfor må temaet være spisset til et eller flere spørsmål.

For å belyse studiens problemstilling og besvare studiens forskningsspørsmål har jeg valgt å benytte meg av sosialsemiotikk. Semiotikk er studiet av tegn eller tegnsystemer. Som jeg har vært inne på tidligere i oppgaven, er bildeboka ei bok som er satt sammen av flere tegnsystemer. Muntlig og skriftlig språk er det mest åpenbare av tegn og tegnsystemer, men tegnsystemet kan også forstås bredt og inkludere bilder, lyder, lys- og lydsignal, symptomer og lignende (Christoffersen og Johannessen, 2012, s. 91). Semiotikk er med andre ord en analyse av hvordan vi uttrykker oss og hvordan vi skaper mening gjennom kommunikasjon av tilgjengelige modaliteter i studieobjektet. I denne type forskning er forskeren interessert i hvordan og gjennom hvilke tegn tekster fremstiller et tema. I min studie er tema omsorgssvikt.

Forskningsspørsmål er det overordnede spørsmålet analysen som helhet skal svare på. Noen spørsmål er bedre enn andre. Et godt spørsmål er et spørsmål du ikke allerede vet svaret på. Den andre spørsmålstypen er analytiske spørsmål, sånne vi stiller i tillegg til forskningsspørsmålet, nettopp for å besvare forskningsspørsmålet. Det er vanlig med få forskningsspørsmål, gjerne bare ett, men flere analytiske spørsmål. Analytiske spørsmål er ofte inkludert i teksten, som presiseringer eller underspørsmål (Johannessen m. flere, 2018, s.24). Analytiske spørsmål må ikke være med i teksten.

I denne studien har jeg to forskningsspørsmål. Det første forskningsspørsmålet er primært det denne studien tar for seg, mens mitt andre forskningsspørsmål er det sekundære studieobjektet. Mine forskningsspørsmål er:

Hvordan samarbeider modalitetene i *Dragen* (2018) med å formidle omsorgssvikt?

På hvilken måte kan vi lese *Dragen* (2018) som fantastisk litteratur?

Både granskning og tolkning av tekst er forankret i den hermeneutiske forskningstradisjonen. I denne tradisjonen drar forskeren mening ut av en større mengde litterære kilder. Som forsker skal man granske tekstile fenomen ut fra sin evne til tolkning og forståelse.

### Semiotikk - å tolke en tekst

Semiotikk kan defineres som læren om tegn, der tegn er de flertydelige grunnsteinene i enhver form for kommunikasjon. Samtidig reduseres tegnenes flertydelighet når de settes sammen til større helheter, til det som i semiotikken kalles tekster. Semiotikken byr på et rikt begrepsapparat for å analysere slike tekster, så vi skjønner hva og hvordan de kommuniserer (Johannessen m. flere, 2018, s. 246). Slike tekster er i denne oppgaven forstått som

multimodale tekster. Tekst er som nevnt tegn som settes sammen til større enheter, der tegnene er uttrykt i en viss modalitet, i dette tilfellet enten skrift eller illustrasjon.

I semiotikken studerer man sjeldent enkelttegn alene. Det er vanligere å studere tekst som helhet. En tekst er en samling tegn som er satt sammen på en bestemt måte. I semiotikken brukes tekstbegrepet i en utvidet betydning, slik jeg har operasjonalisert begrepet i denne oppgaven. Det gjelder altså ikke bare skreven tekst, men også andre uttrykksformer, som tale, illustrasjon og film. Semiotikk er et eget perspektiv for dem som vil studere andre uttrykksformer enn det skrevne ord.

Grovt sett kan vi se på tre innfallsvinkler til studiet av kommunikasjon: avsenderen av teksten, tekstens mottakere eller teksten i seg selv. I denne studien er det mest vekt på teksten i seg selv. De to andre er ikke uinteressante, men sekundære til den primære innfallsvinkelen. Det primære er å få tak i tekstens sosiale mening. Sosiale mening er hva teksten betyr for den gjennomsnittlige mottakeren av teksten (Johannessen m. flere, 2018, s. 247-248).

Løselig definert er tegn noe som har betydning eller mening for oss. Vi kan også snevre det inn til å defineres som noe som man tydelig og bevisst bruker. I semiotikken er tegn koblingen mellom uttrykk og innhold. Det er viktig å være bevisst at ethvert uttrykk ikke barer svaer til ett innhold. Tvert imot, et og samme uttrykk kan påkalle mange innhold. I semiotikken er det vanlig å skille mellom to typer innhold, denotasjon og konnotasjon. En denotasjon er uttrykkes mest stabile og grunnleggende meningsinnhold. Det kan forståes som ordbokdefinisjonen av et uttrykk (Johannessen m. flere, 2018, s. 248-249). En denotativ beskrivelse vil si en beskrivelse av hva du helt konkret ser eller bokstavelig leser. For eksempel; hva er på bildet, hva foregår? Hvordan er illustrasjonen bygget opp? (Samuelson, 1995, s. 105).

Konnotasjon er uttrykkes tilleggsbetydninger (Johannessen m. flere, 2018, s. 250). Både denotasjon og konnotasjon oppfattes somregel samtidig, med større eller mindre grad av bevissthet. At konnotasjon er tilleggsbetydning betyr at den går utover det bokstavelige innholdet. Det er viktig å understreke at konnotasjon ikke er det samme som assosiasjon. Konnotasjoner er sosiale. De er delte assosiasjoner til knyttet til et bestemt uttrykk. Som oftest er det konnotasjonene og ikke denotasjonene vi er interessert i når vi gjør semiotiske analyser. Tilleggsbetydningene er ofte positivt eller negativt ladet, og de er svært viktige for hvordan vi tenker og handler (Johannessen m. flere, 2018, s. 250). En konnotativ beskrivelse går på hvordan du tolker en situasjon. For eksempel: hvordan tolker du bildet? Hva er hensikten,

hvem henvender bildet seg til? Hva er de estetiske, følelsesmessige og litterære tolkningene? Har bildet et budskap? (Samuelsen, 1995, s. 105). Både de rimelige og de vildeste tolkningene hører til i en konnotativ beskrivelse.

Ifølge Engebretsen (2010) springer sosialsemiotikken ut fra arbeidene til den australske lingvisten Halliday. På 70- og 80-tallet utviklet Halliday teorier og modeller for hvordan mening skapes gjennom språk i konkrete sosiale situasjoner (s. 22). Selv om Halliday utviklet sine teorier og synsmåter med utgangspunkt i muntlig og skriftlig verbalspråk, har hans etterfølgere utviklet interessefeltet til å gjelde alle typer tekster, alle typer uttrykksformer og kulturprodukter som kan ha kommunikative funksjoner (Engebretsen, 2010, s. 23). De tverrfaglige mest kjente representantene for denne generasjonen sosialsemiotikere er Gunther Kress og Theo van Leeuwen. Duoen har gjennom en rekke bøker utviklet teorier, analysemetoder og refleksjoner knyttet til multimodal meningsskaping (Engebretsen, 2010, s. 23).

I semiotikken forstås koblinger mellom uttrykk og innhold som konvensjonelle. At noe er konvensjonelt betyr at det er basert på en sosial enighet. Når koblingene er konvensjonelle, betyr det at de er resultater av at mennesker, over lengre tid og med større eller mindre grad av bevissthet, har kommet frem til faste måter å betegne eller tolke ting på. Som et eksempel kan vi se på tegnet « :) ». Dette tegnet tolkes som et smilefjes, tolkningen har blitt så fast at når en skiver inn det tegnet på datamaskinen i skriveprogrammet word eller skiver det i en meldingsfunksjon på mobiltelefonen sin blir tegnet omgjort til en smilefjesillustrasjon. I semiotikken omtales disse konvensjonene som koder. Koder er tolkningskonvensjoner, de er innlærte måter å tolke tegn og tekster på. Denne innlæringen er avgjørende for at vi skal kunne navigere oss i den sosiale verden. Koder er en form for fortolkningsnøkler, de lar oss låse opp betydningen til uttrykkene rundt oss (Johannessen s. 251 og 252). Det er viktig å merke seg at tolkninger alltid kan endres.

Vi må være bevisst på at ikke alle deler de samme kodene. Ettersom koder er konvensjonelle og ikke naturgitte, er det vanlig at ulike grupper kommer frem til ulike måter å tolke tegn og tekster på. Kodefelleskap er grupper som overveiende deler de samme kodene (Johannessen m. flere, 2018, s. 252).

Koder spiller en dobbeltrolle i kommunikasjon. På den ene side er de muliggjørende og på den andre siden er de vanskeliggjørende. Sistnevnte er en viktig innsikt, ikke bare for den som skal produsere kommunikasjon men også for den som skal tolke den. Når du skal gjøre en



semiotisk analyse må du være bevisst hvilke koder du tolker teksten med. For eksempel slik «typiske nordmenn» ville tolket teksten, eller innta et bestemt teoretisk ståsted. Dette forutsetter at du har god kjennskap til det teoretiske ståstedet, og at du er tydelig på at det er dette som benyttes i teksten. Du må være bevisst på den posisjonen du leser teksten fra (Johannessen s. 252).

I denne studien tolker jeg ikonoteksten i *Dragen* fra et teoretisk ståsted, der jeg i hovedsak støtter meg på teori fra bildebokforskerne Nikolajeva, Løvland, Rhedin, Birkeland og Mjør.

### Hermeneutisk lese måte

I følge Store norske leksikon (2019) er hermeneutikk læren om fortolkning av tekst. Det vil si at det er en filosofisk teori om all forståelse. Det er humanetiske vitenskapsmetode som handler om å finne mening gjennom å forstå. Den tyske filosofen Hans-Georg Gadamer utviklet en filosofisk hermeneutikk med vekt på samspillet mellom horisont, fordommer og førforståelse. Hver enkelt forståelse forutsetter en annen forutgående forståelse. Det er denne forutgående forståelsen Gadamer omtaler som fordommer (leksikon, 2019). Gadamer mener at det uten fordommer er umulig å forstå tidligere perioder og kulturer. Dette er fordi vi tar utgangspunkt i den forforståelsen vår egen periode gir når vi skal forstå tidligere perioder og kulturer. Fordommer er for Gadamer derfor et positivt ladet ord. Fordommene våre kan alltid bli korrigert fordi vi kan skille mellom de legitime fordommene og de ikke legitime fordommene (Gadamer, 2012, s. 314). Gadamer minner om at vi hele tiden må forstå helheten ut fra delen, og delen ut fra helheten, og at dette er et sirkelformet forhold. Vi oppnår først rett forståelse når alle delene harmonerer med helheten. Uten denne harmonien er forståelsen mislykket.

Begrepet horisont bruker Gadamer for å understreke at våre fordommer og førforståelse utgjør en helhet vi aldri kan få full oversikt over. Det endelige resultatet av den hermeneutiske sirkel er en tilnærming som blir kalt horisontsammensmelting, og det vil si at leseren justerer sin horisont for å komme dypere inn i verket (Gadamer, 2012, s. 315).

Det er et viktig poeng at alle har en ulik førforståelse. Når jeg begynte å lese i bildeboka *Dragen*, hadde jeg allerede gjort meg opp en formening om bildeboka. Denne førforståelsen påvirket min måte å lese bildeboka på. Denne studien er min forståelse av bildeboken *Dragen*. Det er ikke gitt at andre forstår teksten på samme måte som jeg.

For å finne oppslag å analysere i min tekstanalyse har jeg benyttet hermeneutisk lese måte. Det vil si at jeg først leste boken en gang med mitt forskningsspørsmål i bakhodet. Jeg gikk inn i lesingen med fordommer for å treffe det jeg ønsket å finne, som var tegn på omsorgssvikt.

Etter å ha lest boken en gang, valgte jeg ut det første oppslaget jeg ønsket å analysere. Valget falt på oppslag 2, ettersom det er det første oppslaget i bildeboka der jeg finner tegn til redsel hos Lilli, som jeg tolker som omsorgssvikt. Jeg analyserte så dette oppslaget, før jeg fant neste oppslag å analysere. På leten etter neste oppslag hadde min forståelse av bildeboken endret seg i lys av den første analysen. Neste valg falt på oppslag 9. Det er fordi jeg mener omsorgssvikten kommer veldig tydelig frem i denne ikonoteksten. Etter at dette oppslaget var analysert, fant jeg det siste oppslaget jeg ønsket å analysere. Det ble oppslag 19. Valgte falt på oppslag 19 fordi jeg mener omsorgssvikten kommer frem på en annen måte her enn i tidligere oppslag. Slik jeg leser bildeboka, er dette oppslaget mer håpefullt enn de tidligere oppslagene. Etter analysen av oppslag 19 gikk jeg tilbake til analysen av oppslag 2 og gjorde nødvendige endringer nå som min forståelse var endret. Slik fortsatte jeg mellom de tre oppslagene frem til jeg ikke lengre trengte å endre analysen.

### Hvordan analysere ei bildebok?

En vitenskapelig analyse er preget av grundighet og bevissthet i arbeidet. Den gir begrunnede og redelige svar på forskningsspørsmålet. Det er nettopp dette som skiller en vitenskapelig analyse fra en hverdagsanalyse. Konklusjonen skal begrunnes ved å vise til utdrag fra data (Johannessen m. flere, 2018, s. 26). Når jeg skal analysere bildeboka *Dragen*, er det viktig at jeg benytter en vitenskapelig analyse.

I denne studien er det ikonotekster og ikke enkelttegn som er det primære studieobjektet, dette i tråd med semiotikken. Hva utgjør egentlig et tegn i teksten som skal analyseres? Poenget er ikke å bryte teksten ned til grunnleggende elementære tegn. Det er mer hensiktsmessig å identifisere hvilke elementer som er mest sentrale for meningsinnholdet. I denne studien er jeg opptatt av å dekomponere hva og hvordan ikonoteksten kommuniserer. Hva er tekstens meningsinnhold, og hvordan formidles denne meningen? (Johannessen m. flere, 2018, s. 254).

Det er også viktig å være bevisst på at ingen tekster er nøytrale og at ingen fremstillinger er nøytrale (Johannessen m. flere, 2018, s. 265). I fremstilling er det viktig å være selektiv. Det er noen egenskaper som må fremheves, der andre må nedtones dersom en skal lykkes i meningsformidlingen.

For å kunne analysere *Dragen* må jeg først stille spørsmål som: Hva slags tekst er dette? Hvilken sjanger og hva er formålet? Jeg må plassere bildeboka inn i en kontekst, og svarene på disse spørsmålene vil hjelpe meg med det.

Nøkkeltegn er et begrep jeg kommer til å benytte mye i min analyse. Nøkkeltegn er definert som de tegnene som er mest sentrale for tekstens meningsinnhold (Johannessen m. flere, 2018, s. 256 og 257). Når jeg leser bildeboka med mitt primære forskningsspørsmål i bakhodet, gjør jeg dette med de fordommene jeg har. Derfor vil ikke alt være like interessant, og nøkkeltegnene som plukkes ut blir valgt ut på bakgrunn av disse fordommene.

Første steg i analysen: identifisere nøkkeltegn.

Neste steg blir å se på utvalget og sammensetningen av tegn. Dette er to grunnleggende aspekter ved hvordan tekster formidler mening. Når en forfatter skriver, foretar hen en rekke valg, og hvert av valgene har betydning for tekstens meningsinnhold. Et ord er aldri bare et ord. Valg av tegn har store konsekvenser for hva teksten konnoterer. Utvalg angår valget av noen fremfor andre mulige tegn, og hva slags konsekvenser dette får for tekstens meningsinnhold (Johannessen s. 257). Jeg har valgt å foreta en premutasjonstest. Det går ut på å bytte ut tegn et utvalgt tegn med andre tegn og se hva som da hadde skjedd med meningsinnholdet. Dersom meningsinnholdet ikke endrer seg, er ikke det tegnet en del av meningsformidlingen. Dersom meningsinnholdet endrer seg, er tegnet relevant og viktig for meningsformidlingen (Johannessen m. flere, 2018, s. 258).

I tillegg til utvalget av tegn må en reflektere over sammensetningen av tegnene. Hvordan tegnene er satt sammen som helhet, og hvordan helheten fremmer noen tolkninger og nedtoner andre tolkninger er relevant for meningsinnholdet. Det samme er disposisjon av skrevet tekst og komposisjon av illustrasjon. Poenget med å se på utvalg og sammensetning er å se hvordan de ulike tegnene samspiller for å fremme ett eller flere budskap (Johannessen m. flere, 2018, s. 258-259).

Steg 2 i analysen er derfor å se på utvalg og sammensetning av tegn.

Både metaforer og metonymi spiller ofte en svært sentral rolle for tekstens meningsinnhold. Metaforer forstås ofte som ord eller uttrykk som brukes i overført eller billedlig betydning. En metafor er en eksplisitt eller implisitt sammenligning, der konnotasjoner overføres fra et tegn til et annet. Metaforer kan også være visuelle. Visuelle metaforer kan være vanskeligere å legge merke til (Johannessen m. flere, 2018, s. 260).

Metonymier er mye brukt i visuell kommunikasjon, ved at man lar bestemte tegn stå som representanter for en større helhet. I en metonymi lar man en del stå for en helhet, eller en

helhet stå for en del. Ettersom metaforer og metonymier spiller en såpass sentral rolle i både tenkning og kommunikasjon (Johannessen s. 261).

Steg 3 i analysen er derfor å identifisere eventuelle metaforer og metonymier.

Gjennom alle stegene i analysen er forskningsspørsmålet sentralt. Når jeg skal analysere *Dragen* har jeg valgt å gjøre dette i en kronologisk rekkefølge og med bakgrunn i hermeneutisk lesemetode.

For at det skal være enkelt for leseren av denne studien å følge med i mine tolkninger og beskrivelser av datamaterialet, har jeg valgt å skanne bildebokas paratekster samt de tre ikonotekstene jeg foretar av tekstanalyse av.

I denne studien har jeg valgt å analysere verbalteksten først. Den blir analysert med stegene nevnt ovenfor, og med bakgrunn i litterær tekstanalyse. Deretter analyserer jeg illustrasjonene, også de etter stegene presentert ovenfor. I analysen av illustrasjonene støtter jeg meg på teori om bildeanalyse. Deretter analyserer jeg samspillet mellom de to modalitetene. Jeg har valgt å gjøre det på denne måten for å se hvordan modalitetene formidler omsorgssvikt uavhengig av hverandre. Det gjør det også enklere å se hvordan modalitetene samhandler i formidlingen etterpå, når jeg først har sett hvordan de alene formidler meningsinnholdet. Når jeg analyserer samspillet mellom modalitetene og oppsummerer dette kommer jeg til å drøfte hvordan teksten er satt sammen til en helhet, og hvordan de ulike tegnene samspiller for å fremme noen konnotasjoner fremfor andre. Her vil jeg også drøfte hvile betydning tekstens metaforer og metonymier for tekstens meningsinnhold.

Når jeg har gjennomført tekstanalysen av *Dragen*, kommer jeg til å foreta en analyse av fantastiske trekk og barneperspektivet i bildeboka. Dette gjør jeg for å besvare mitt sekundære forskningsspørsmål.

### Studiens validitet

Validitet handler om troverdighet. I denne oppgaven er det forhold som kan tenkes å svekke studiens troverdighet. Blant annet må hermeneutiske tolkninger regnes som subjektive og dermed usikre med hensyn til validitet. Det er fordi den som leser denne studien ikke nødvendigvis vil lese bildeboka *Dragen* på samme måte som meg og dermed ha den samme forståelsen og fortolkningen. Nettopp på grunn av dette har jeg i denne studien vært nøye med kilder og sidetall slik at oppgaven er etterprøvable. For å øke validiteten kunne det vært aktuelt

med et større utvalg av bildebøker. Et større utvalg av materiale, som flere bildebøker – krever et større omfang enn det det er rom for i denne masteroppgaven.

Jeg mener det er viktig å forankre egen studie i eksisterende forskning. På denne måten mener jeg studiens validitet styrkes. Denne studien støtter seg på teorier utviklet over lang tid av anerkjente nordiske bildebokforskere som Ulla Rhedin, Maria Nikolajeva, Anne Margit Løvland, Tone Birkeland og Ingeborg Mjør.

Flere teoretiske rammeverk og en enda grundigere gjennomgang av disse kan tenkes å styrke studiens validitet. Omfanget av masteroppgaven gjorde likevel at det ikke var rom for flere teoretiske rammeverk eller en grundigere gjennomgang av de ulike teoriene.

#### Andre metodiske valg.

Jeg har valgt å skanne de tre oppslagene jeg analyserer. Dette har jeg gjort for å gi leseren en oversikt over oppslaget. Jeg har også skannet bildebokas paratekster, for å hjelpe leseren å se bildeboka i kontekst. Jeg har valgt å utheve enkelte ord og fraser i fet skrift for å tydeliggjøre hvilket ord eller hvilken frase det er snakk om.

#### Valg av bildebok

Valget av bildebok til denne studien falt på *Dragen* (2018) av Gro Dahle og Svein Nyhus. I tillegg til å være personlig fasinert av bildeboka, tar det opp et viktig og til dels tabulagt tema, nemlig omsorgssvikt i form av en langtidssinna mamma. Det er en bildebok som appellerer til både barn og voksne, med såkalt dobbelt adresse eller ambivalens. Det vil si at boken leses annerledes av minst to ulike lesegrupper, i dette tilfelle barn og voksen.

Voksenleseren og barneleseren vil lese *Dragen* på forskjellig måte, og etter all sannsynlighet vil de tolke bildeboka ulikt. Leserene vil både tolke verbalteksten ulikt og legge merke til ulike detaljer i illustrasjonene. Dette gjør at også illustrasjonene vil tolkes ulikt. Rhedin (2013) påpeker at bildeboka eksplisitt tolkes ulikt av barn og voksne. Bildeboka har fått en bredere lesegruppe nettopp på grunn av bildebokas ambivalens. Dette i tråd med begrepet allalderlitteratur. Allalderlitteratur er barnebøker som også appellerer til voksne lesere. Hadde det vært mye redundans i en bok ville det vært ei symmetrisk eller kompletterende bildebok. Slike bøker etterlater ofte lite rom til egen tolkning, og er mer lukket i meningsutvekslingen. Når det er lite redundans er det flere tomrom som leseren selv må fylle. Dette blir kalt en forsterkende bildebok.

## Kapittel 4. En analyse av bildeboka *Dragen* (2018).

I dette kapittelet analyserer jeg bildeboka *Dragen* (2018). Jeg følger analysestegen slik de er presentert i foregående kapittel. Jeg begynner med å se på hele teksten, og tekstens nøkkeltegn. Dette gjør jeg med mitt primære forskningsspørsmål i bakhodet. Som en avgrensing får jeg ikke mulighet til å analysere hele bildeboka oppslag til oppslag. Slik jeg ser det er det heller ikke nødvendig for å kunne besvare mitt primære forskningsspørsmål. Jeg har derfor valgt meg ut tre oppslag som jeg skal gå i dybden på. Disse tre oppslagene har jeg valgt gjennom en hermeneutisk lese måte, slik den er presentert i metodekapittelet.

Jeg analyserer ved å først sette bildeboka i en kontekst, der jeg klargjør hvilken type tekst det er i form av sjanger og formål. Jeg ser også på tekstens avsender og dens tilskattede mottakere. Deretter trekker jeg frem noen nøkkeltegn i bildeboka, og begrunner hvorfor disse er valgt ut som nøkkeltegn fremfor de mange andre tegnene. Jeg gjennomfører deretter en semiotisk ikonotekstanalyse av oppslag 2, oppslag 9 og oppslag 19. I den semiotiske ikonotekstanalysen presenterer jeg først nøkkeltegn, før jeg analyserer verbalteksten og illustrasjonen hver for seg. Dette gjør jeg ved å se på utvalget av tegn og sammensetningen av disse. Jeg ser etter metaforer og metonymier og identifiserer disse.

Tilslutt ser jeg på samstillet mellom verbaltekst og illustrasjon, og hvordan disse modalitetene sammen formidler omsorgssvikt.

Som jeg har skrevet tidligere er analysen en prosess, og en del av den hermeneutiske sirkelen. Etter hvert kommer jeg til et punkt der analysen ikke lengre vil endre seg, selv i lys av analysen av de to andre oppslagene. Når dette skjer er den hermeneutiske sirkel avsluttet og forståelsen er oppnådd.

### *Dragen* i kontekst

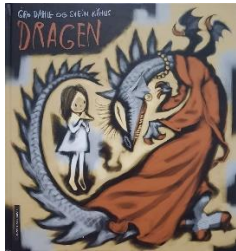
Bildeboka *Dragen* er en skjønnlitterær bildebok skrevet av Gro Dahle og illustrert av Svein Nyhus. Bildeboka ble skrevet på oppdrag for familievernkontoret i Sandefjord, der målet var å skape en bok som kunne belyse det tabubelagte temaet sinte mødre. Bildeboka kan kategoriseres som allalderlitteratur, ettersom den kan leses av både barn og voksne. Det er viktig å huske at barn og voksne vil ha ulik resepsjon av bildeboka og dermed også dens meningsinnhold.

Nyhus bruker mange visuelle detaljer i sine illustrasjoner, som ikke nødvendigvis betyr så mye for den logiske eller kronologiske utviklingen av handlingen i boken. Men detaljene fører

til en viktig fordypning i tematikken i bildeboka, som på denne måten blir tydeligere og mer kompleks (Birkeland & Mjør, 2012, s. 84). Ikonoteksten er flerstemmig, for denne bildeboka handler om mer enn en drage.

### Paratekstene:

Parateksten er bildeboka forside, bakside og innsideperm. Jeg vil her gi en presentasjon av paratekstene i *Dragen*.



(illustrasjon 1)



(illustrasjon 2)



(illustrasjon 3)

På bildebokas forside (illustrasjon 1) ser vi ei jente og en drage. Jenta står lett på tå, med hendene knyttet foran brystet. Hun har hodet lett på skakke og ser, slik jeg tolker det, spørrende på opp på dragen. Dragen er større enn jenta og tar opp mer enn halve forsiden.

Bokas tittel er plassert øverst i venstre hjørne av forsiden. Ordet «dragen» er skrevet i store bokstaver, i en mørk rødbrun farge, nesten som rust. Bokas tittel gjør at vi forstår at det skal handle om dragen, og måten figurene er plassert i forhold til hverandre gir tydelige indikasjoner på at boka skal handle om relasjonen mellom jenta og dragen.

Det visuelle perspektivet på forsiden er et verdiperspektiv. Vi ser de figurene boka skal handle om, disse er plassert i forgrunnen. Dragen er stor sammenlignet med jenta. Som leser ser vi på forsiden i et svakt froskeperspektiv. Dette perspektivet er med på å gjøre at dragen fremstår som enda større, og kan indikere et asymmetrisk maktforhold mellom de to ulike figurene.

Relasjonen mellom dragen og jenta fremstår som motsigende. Dragen har omringet jenta, noe som kan tolkes som om den har et grep om henne. Den har krummet nakken, og det kommer svart røyk som et faresignal ut av neseborene dens. Dragen flekker tennene, som vi kan se er skarpe. Samtidig kan vi se at dragen former seg som et hjerte rundt jenta. Hjertet symboliserer kjærlighet, og kan tolkes i retning av at dragen er glad i jenta. Dette står i kontrast til de andre tegnenes symbolikk.

Fargemessig kan vi se at jenta på forsiden er tegnet med duse, lyse farger, så duse at hun nesten ser gjennomsiktig ut og går i ett med bakgrunnen. Dragen kaster en skygge over

ansiktet hennes. Dragen har bøyd nakke, den krummer seg. Den er illustrert i mørkere farger enn jenta. Nyhus har rammet inn figurene med svarte kantlinjer. Disse er tygge, men uskarpe. Sammen med bakgrunnen, som er lys med innslag av mørke flekker uten klare linjer gir det et drømmende inntrykk.

På baksiden av bildeboka (illustrasjon 3) er fargen er blågrå, som på en kald høstkveld. Det er som tåke, eller som himmelen en gråværsdag. Blåfargen er flekkete, noe som forsterker inntrykket av vått regn. Verbalteksten forteller oss at det bor en drage hjemme hos Lilli, og at den dragen er farlig. Eline vet ikke at det fins drager. Illustrert ser vi den samme jenta som på forsiden. Vi ser at hun står og holder seg fast i gitteret på en jernport. Utenfor jernporten henger det en postkasse, og den er låst med en stor hengelås. Bortsett fra jenta, porten og postkassen, er det ingen figurer illustrert på baksiden. Jenta har en åpen skolisse. Baksiden av porten og postkassen på utsiden bryter med baksidens blåfarge og er lysere, en beige farge. Dette anses som en strategi for å lede blikket. Handlingen skal foregå bak denne porten.

Innsidepermer er ensfarget i den samme lyse, beige fargen som på forsiden og bak porten på baksiden. Tittelbladet (illustrasjon 3) inneholder et bilde av en drage som kan minne om en rune fra gamledager. På den andre siden av oppslaget ser vi et symbol på en drage som er omringet av insekter og det vi anser som skadedyr.

### Nøkkeltegn i *Dragen*

Nøkkeltegn er som tidligere nevnt de tegnene som er mest sentrale for tekstens meningsinnhold. Nøkkeltegnene jeg har plukket ut har jeg gjort med det primære forskningsspørsmålet mitt i bakhodet. Jeg har lest gjennom hele boken en gang, i kronologisk rekkefølge, for så å velge ut de nøkkeltegnene jeg mener er sentrale. Det er disse nøkkeltegnene jeg mener er tegnene som formidler omsorgssvikten som finner sted i fortellingen om Lilli og Dragen. Her presenterer jeg nøkkeltegnene, sammen med en kort og begrenset tolkning.

Tittelen på bildeboka er **Dragen**. For meg kommer det første nøkkeltegnet her. I Europeisk kristen tradisjon er dragen ofte et symbol på det onde og farlige (Leksikon). Det er den konnotasjonen jeg her legger til grunn, ut fra konteksten bildeboka er plassert i. Dragen anser jeg altså som en konnotasjon på ondskap. Den denotative beskrivelsen er en drage. Dersom draget hadde vært byttet ut med et annet dyr, som ikke symboliserer det onde - hadde det gitt bildeboka en annen betydning. En drage er ikke en myk som en bjørn eller søt som en hare.



Den er skarp. Illustrasjonen av Dragen på forsiden bidrar til å formidle Dragen som noe skarpt, med den taggete halen og de skarpe tennene.

Neste nøkkeltegn mener jeg er illustrasjonen av Lilli i oppslag 2. Lilli holder seg fast i porten og i sekken. Kroppsspråket hennes tolker jeg som redsel, Lilli vil ikke hjem. Verbalteksten støtter opp om dette. Det kommer jeg nærmere inn på i min næranalyse av oppslag 2, så jeg har valgt å ikke gå nærmere inn i det her.

I verbalteksten i oppslag 3 står det at Lilli «låser opp døren hjemme, forsiktig. Hun lytter. Det knepper i låsen. Lilli **skvetter** ved lyden». Å være skvetten er et tegn på at kroppen er i helspenn, og at personen til en hvert tid er klar for at nå skal skje det skje noe. Verbaltekstens formidling støttes opp av mørke farger i illustrasjonene, og det er lite håp eller positivitet å finne i oppslaget. I oppslaget blir vi for første gang introdusert for paraplyen både gjennom verbalteksten og i illustrasjonen.

Paraplyen mener jeg er et viktig nøkkeltegn. Den følger samtlige oppslag inne i huset til Lilli og Dragen, og jeg mener den er en konnotasjon for beskyttelse. Jeg mener paraplyen formidler en annen mening enn at den i seg selv er en paraply. Det jeg ser er en paraply, mens det jeg tolker er nærmere et skjold. Derfor ser jeg paraplyen som en konnotasjon på beskyttelse. Det kan også argumenteres for at denne er en denotasjon, ettersom funksjonen til en paraply er å beskytte, både mot regn, snø og sol. Vi kan også spørre oss hva som hadde skjedd om paraplyen ble byttet ut med et annet tegn, f.eks en spade. En spade fremmer ikke samme konnotasjon til beskyttelse som en paraply. Dermed hadde meningsinnholdet blitt endret. Paraplyen kan tolkes dit at Lilli må skjerme seg selv, søke beskyttelse og ikke ta opp kampen mot dragen.

Neste nøkkeltegn er teppet i gangen til Lilli og Dragen. Det rundet teppet som ligger i gangen kan sies å være en konnotasjon på et blink. Den grunnleggende meningsenheten, er at det er et gulvteppe. Likevel vil jeg si at de aller fleste vil dra kjensel på teppet som et blink. Dermed blir det en sosial kode, og teppet kan derfor tolkes som et blink. Teppet er et viktig nøkkeltegn i formidlingen av omsorgssvikt fordi Lilli ofte befinner seg på dette teppet, noe som er midt i målsonene til Dragen. Igjen kunne vi tatt en premutasjonstest og sett hva som skjedde dersom teppet ble byttet ut med et annet tegn, for eksempel et hjerteformet teppe. Det hadde endret meningsinnholdet i fortellingen ettersom det muligens hadde skapt et bilde av en mer kjærlig drage.

Røyken som konsekvent kommer ut av Dragen er også et nøkkeltegn. Dette fordi den er svart, som symboliserer fare. Drager er, som tidligere nevnt, kjent for å sprute ild.

Når Lilli senere i fortellingen lager plakater der hun ber om hjelp fordi det er en drage i huset, ser jeg på plakaten i seg selv som et nøkkeltegn. Dette er en viktig del av fortellingen om Lilli og Dragen, og første gang Lilli ber om hjelp med situasjonen sin.

Dragetemmeren, er figur som blir presenter verbalt på oppslag 13 og illustrert først i oppslag 14 er også et viktig nøkkeltegn. Ikke dragetemmeren i seg selv, men måten hen er illustrert på - kledd i en heldekkende drakt som om hen skal jobbe med giftige midler. Klærne har en denotasjon til å utrydde skadedyr, dette støttes også opp av verbalteksten der det står «Nå får vi se om du har noen **skadedyr** her i huset!» og «Litt av et **beist** det der!». Meningsinnholdet i fortellingen hadde ikke vært like tydelig formidlet dersom Dragetemmeren kom i andre klær.

Det siste nøkkeltegnet jeg ønsker å belyse i fortellingen er røyken som kommer ut av neseborene til Dragen på siste oppslag. Røyken er mye lysere, noe som tilsier at Dragen ikke er like sint lengre.

#### Samspeillet mellom nøkkeltegnene:

Så hva har det å si at jeg valgte ut de nøkkeltegnene jeg gjorde? Som nevnt i tidligere er det slik at når du gjennomfører en semiotisk analyse, er det med eget forskningsspørsmål i bakhode. I mitt tilfelle er det primære forskningsspørsmålet «på hvilken måte formidles omsorgssvikt i bildeboka Dragen?». Med dette spørsmålet i bakhodet, valgte jeg ut de tegnene jeg mener formidler at det ikke er så harmonisk hjemme hos Lilli, og at Lilli er redd. Samtidig valgte jeg et nøkkeltegn på slutten som viser at det er håp. Det skal sies at det er mange flere tegn som både kunne og burde vært nevnt, men med oppgavens omfang er det ikke rom for det. Tegnene jeg har valgt ut mener jeg er de tegnene som tydeligst formidler den omsorgssvikten som Lilli er utsatt for. Det har gjort at nettopp disse tegnene sto ut og ble mer interessant fremfor andre tegn som gir annen informasjon enn den jeg er ute etter her (Johannessen s. 257).

Verbalteksten og illustrasjonene spiller sammen i å formidle meningsinnholdet i teksten. Alene åpner hver modalitet for flere tolkninger. Kodene jeg har tolket nøkkelordene ut ifra er den konteksten jeg har plassert bildeboka i.

Det må nevnes at det i hvert eneste oppslag er tegn som peker mot omsorgssvikt. Det er ikke anledning, eller nødvendig, med en næranalyse av hele bildeboka. Jeg har valgt ut tre oppslag

som jeg mener er relevante for mitt forskningsspørsmål, og de vil jeg presentere og analysere nå.

Jeg gir samtidig en oversikt over fortellingen i de andre oppslagene, slik at oppslagene jeg analyserer ikke blir stående utenfor fortellingens kontekst.

### Presentasjon av fortellingen i oppslag 1.

Vi ser to jenter som leker ute i et tre, i det som fremstår som utkanten av en by. «Se Eline, hvisker Lilli. – det er en drage! Det fins ikke drager, sier Eline. Men drager fins, det vet Lilli».

### Presentasjon av oppslag 2.

I dette oppslaget er Lilli på vei hjem, og sier ha det til venninnen sin Eline.

I verbalteksten avviser Lilli at Eline kan være med henne hjem, under unnskyldningen av at det «ikke passer». Eline uttrykker at «det passer jo aldri» med besøk for Lilli.

Lilli er enig. I verbalteksten står det «Det er sant. Det passer aldri».



(Illustrasjon 4).

### Hvordan formidles omsorgssvikt i verbalteksten?

I verbalteksten står det som nevnt at Lilli er enig når Eline påpeker at det aldri passer for Lilli med besøk. Dette står skrevet i kursiv, og kan tolkes som Lillis indre tanker. Det står også at «hun kjenner seg tung bare ved tanken». Det å kjenne seg tung ved tanken på noe kan tolkes i

retning av et problem. Underliggende her er at Lilli vil ha med seg Eline hjem, men at hun opplever at hun ikke kan det.

Verbalteksten kan tolkes dit at Lilli ikke har fortalt noen om hvordan ting er hjemme hos henne. Dette er en tolkning jeg gjør på bakgrunn av at det står «ingen vet hva som bor i det huset, bak de hvite veggene, bak gardinene, bak de nyvaskede vinduene». Ettersom ingen vet, er det heller ikke formidlet fra Lilli.

Siste avsnitt kan i verbalteksten kan også tyde på at det skal fremstå som et vakkert ytre. Vinduene er nyvasket, selv om de er trukket for. Det som er inne er stengt inne, og det er hemmelig hva det er. For omverdenen ser det ut som et vanlig hus, der det henger klær sengetøy på tørkesnoen og vinduene er nypusset. I aller siste setning står det «ingen vet hva som venter i annen etasje». Dette er også skrevet i kursiv og gir en følelse av at noe skal skje. Det som venter i andre etasje er ukjent, og det ukjente er ofte forbundet med noe skummelt.

*Hvordan formidles omsorgssvikt i illustrasjonene?*

Bildeutsnittet i dette oppslaget er et totalbilde. Vi får god oversikt over Lilli, Eline, nabolaget og huset til Lilli. Bildeutsnittet er også et halvtotal, fordi sentrale personer er plassert i framgrunnen. Å kombinere egenskapene fra de to ulike bildeutsnittene på den måten Nyhus har gjort her bidrar til å gjøre teksten mer kompleks.

Huset til Lilli er det eneste av husene i illustrasjonen som er gjerdet inne. Dette kan tolkes som at andre skal holdes på avstand eller at noe holdes fanget innenfor gjerdet. Ut av pipa på hustaket ryker det svart røyk. Alene kan dette tegnet tolkes på flere vis. Blant annet kan en konnotasjon være at det er tent opp i peisen inne i huset til Lilli. Dette gir assosiasjoner til kos og hygge. Kanskje en varm kopp kakao med krem foran peisen etter en lang dag ute. Tegnet kan også tolkes i retning av at det brenner inne, ikke i form av et bål men i form av et voldsomt raseri. At det er Dragen som spruter ild, og nå brenner det så det siver svart røyk ut pipa. Fra konteksten bildeboka er plassert i, mener jeg det er en mer naturlig konnotasjon at det er dragen som er sint, og det igjen fører til den svarte røyken som velter ut fra pipa.

Huset til Lilli er illustrert i helt lyse farger. Det ser nesten gjennomsiktig ut. Vi kan se konturer av vinduer, inngangsdøren og en utelampe. Det er mørkt innenfor vinduene. Ser vi huset under ett, kan det nesten se ut som om noen har tatt et viskelær og forsøkt å viske ut huset til Lilli. En tolkning av dette kan være at huset skal være usynlig, de som bor der ønsker ikke hverken oppmerksomhet eller å bli forstyrret.

Lilli er også illustrert i lyse farger. Hun har en mørk skygge over ansiktet. Den blå jakken bryter opp de ellers lyse fargene. Det er svarte streklinjer på hele oppslaget. Det er mørke farger rundt huset til Lilli. Oppslaget gir et inntrykk av å være svidd.

I det illustrerte persongalleriet ser vi en tydelig kontrast i kroppsspråket til Lilli og Eline. Eline tar lange steg over veien, mens hun ser seg over skulderen og vinker til Lilli. I ansiktsmimikken ser hun uanstrengt ut, der hun har åpen munn og store åpne øyne som ser mor Lilli mens hun vinker farvel. Elines lange steg kan tolkes som selvsikre og at hun er trygg på seg selv og vet hvor hun skal. Stegene er bevisste. Lilli vekker mer uro. Hun står stille, og holder seg fast i inngangsporten til hagen sin. Hun holder seg også fast i sekken. Et godt grep med begge hender. Det at Lilli holder seg fast kan tolkes som redsel. Lilli enser fare, og holder seg fast mens hun stålsetter seg på det hun vet kan komme. Lilli ser også mot Eline, men hun vinker ikke tilbake. Munnen til Lilli er lukket. Dette kan tolkes i retning av at Lilli ikke sier noe om situasjonen sin. Hun stenger tankene og følelsene sine inni seg.

Når vi studerer Lilli nærmere kan vi også se at den ene skolissen hennes har åpnet seg. Ellers fremstår Lilli som velstelt og ordentlig. Skolissen tolker jeg som et tegn på at det er noe som ikke er helt i orden. Det er ikke nødvendigvis så bra som det ser ut ved første øyekast.

#### Hvordan samarbeider ikonoteksten i å formilde omsorgssvikt?

I avsnittene over har jeg sett på hvordan verbalteksten og illustrasjonene hver for seg formidler omsorgssvikt. Begge modalitetene i oppslaget har tyngde, men for å forstå meningsinnholdet må de leses og tolkes sammen.

Alle momentene beskrevet ovenfor gir oss muligheten til å se kompleksiteten i oppslaget. Selve illustrasjonen spiller en viktig rolle i miljø- og personskildringene. Den er med på å sette stemningen i oppslaget ved å utnytte bruken av farger og måten linjene bryter med hverandre på. Dette er virkemidler illustratøren har mulighet til å bruke for å få fram en spesiell stemning i oppslaget eller bildeboka.

Der røyken kommer ut av pipa, er det som nevnt mulig å tolke tegne alene i flere retninger. Men ser vi det tegnet i sammenheng med verbalteksten, der Lilli gir uttrykk for at det er noe som venter i annen etasje som ingen vet hva er, gir dette et bedre grunnlag for å tolke den svarte røyken i retning av omsorgssvikt.

Illustrasjonens små detaljer har også en viktig funksjon når det kommer til å få frem omsorgssvikt i oppslaget. Det ligger mye symbolikk i de ulike detaljene. Klesvasken som

henger ute på snora er det ikke noe galt eller merkverdig over i seg selv. Men resten av oppslaget gir inntrykk av at det er kveld, og at det er høst ute. Både Eline og Lilli er godt kledd, og fargebruken forsterker inntrykket av at det er høst eller veldig tidlig vår. Vi ser at det ikke er blader på trærne. I den settingen fremstår klesvasken på snora som underlig. Det er ikke så vanlig å henge klesvasken ut til tørk på ettermiddager om høsten når det er kaldt ute. Det gir et inntrykk av at den voksen i huset ikke har alt så på stell som det kan se ut til ved første øyekast. Dette tegnet med klessnora bidrar til å styrke konnotasjonen om at det er dragen som sørger for brannen inne i huset, den som sørger for at det siver røykt ut av pipa.

I dette oppslaget er verdiperspektivet tatt i bruk. Denne perspektivering blir brukt for å framheve noe som det viktigste i bildet. Vi kan finne forstørring av det som kan virke som uvesentlige objekter, men som legger føringer for tolkningen av omsorgssvikt. I dette oppslaget er Lilli og porten til hjemmet hennes plassert i oppslagets gyldne utsnitt. Porten blir et naturlig blikkfang i oppslaget. Porten detonerer en inngang til hagens, mens den konnoter et fengsel. Det kan tolkes som at det som venter i annen etasje i huset er stengt inne.

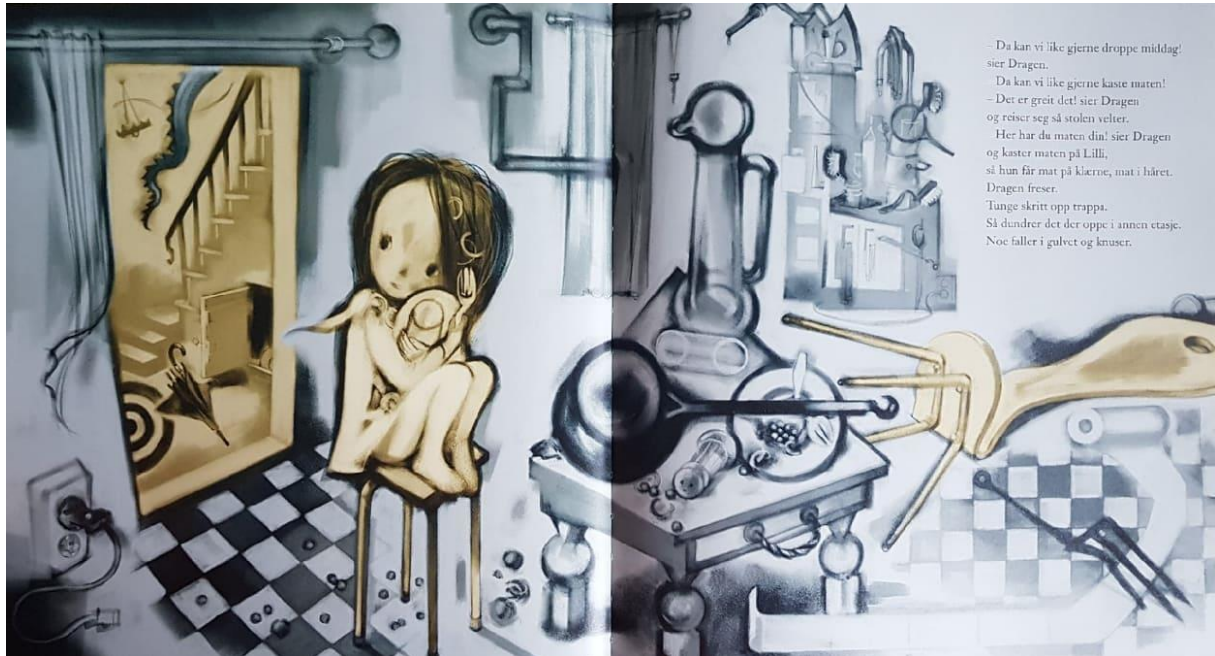
Skyggene rundt alle detaljene er med på å forsterke sinnsstemningen. Bruken av loddrette linjer i et bilde er med på å gi tyngde til illustrasjonene. Eline er også et naturlig blikkfang i oppslaget. Hun figurerer som den fortellende drivkraften, der hun er på vei ut av bildekanten til høyre.

Presentasjon av fortellingen fra oppslag 3 til oppslag 8.

Lilli må liste seg så stille hun kan når hun kommer inn i huset. Hun er så forsiktig, for hun vil ikke vekke dragen. Hun kommer borti paraplyen så den velter, men hun rekker å ta tak i den før den faller i gulvet. Lilli står helt stille og lytter, håper at hun ikke lagde for mye bråk. Lilli vurderer om hun skal gå ut igjen, kanskje bli med Eline hjem i dag. Men det er for sent. Dragen er våken og på vei ned trappa. Dragen puster mørke ut i gangen og skygge over veggene. Lilli klarer ikke å røre seg. Dragen tar et godt grep rundt armen hennes og rister henne. Det skaker i hele Lilli. Dragen dytter Lilli inn i et kott under trappa, smeller igjen døra og låser. Det er mørkt, trangt og fullt av ting inne i kottet. Lilli spør seg selv hva det var hun hadde glemt som gjorde at Dragen var så sint nå. Hadde hun husket å ta ut av oppvaskmaskinen? Hun undrer seg over om det vil gå fort over, slik det noen ganger gjør, eller om det vil vare lenge. Dragen låser opp kottet når det er tid for middag. Middagen er svidd. Lilli er tørr i halsen, men hun tør ikke gå fra bordet for å hente vann. «Utakkneilige unge! sier Dragen.

## Presentasjon av oppslag 9.

I dette oppslaget er vi inne på kjøkkenet hos Lilli og Dragen. Det er rundt middagstider.



(Illustrasjon 5)

Hvordan formidles omsorgssvikt i verbalteksten?

I verbalteksten er det en monolog fra dragen rettet mot Lilli. Det er hyppig bruk av skriftegnet «!» utropstegn. Dette antyder at Dragen roper eller skriker frasene til Lilli. Det står i verbalteksten at Dragen «kaster maten på Lilli». Dette er omsorgssvikt etter den definisjonen som ligger til grunn i denne oppgaven. Verbalteksten formidler at Dragen er sint, gjennom frasen «Dragen freser». Det er også underforstått at dragen er sint ettersom det er tunge skritt opp trappen og at det er noe som knuser i annen etasje. Det er en denotasjon på at noe er ødelagt, og jeg mener konnotasjonen her er en ødelagt relasjon mellom Lilli og Dragen.

Hvordan formidles omsorgssvikt i illustrasjonene?

Bildeutsnittet Nyhus har brukt i illustrasjonen i dette oppslaget er halvt totalbilde. Vi får en oversikt over kjøkkenet, der Lilli sitter på en stol godt plassert i oppslagets gyldne utsnitt. Vi ser også ut i gangen der vi ser Dragen forsvinne opp trappen.

Ved første øyekast på illustrasjonene fremstår oppslaget som kaotisk i form av rot og uorden i hjemmet til Lilli og Dragen. Vi ser Lilli som sitter sammenkrøllet på stolen med beina godt trukket opp til seg. Hun knuger på glasset, asjetten og gaffelen sin. Hun sitter der med

løkringer i håret. Blikket hennes er åpent og følger Dragen. Kroppsspråket til Lilli viser tydelig at hun er redd og forsøker å krype sammen for å beskytte seg selv.

På kjøkkenbordet kan vi se at stekepannen er snudd opp den. Jeg tolker det som at den har blitt kastet, og landet slik på bordet. Dette fordi maten som i utgangspunktet var i stekepannen i oppslaget før, nå ligger utover Lilli, gulvet og bordet. Stekepannen har landet delvis på Dragens tallerken. Vi ser at Dragens gaffel er delt i to. Dette tolker jeg dit hen at det har vært voldsomme krefter i sving når den stekepannen ble slengt i bordet.

Foran vinduet på kjøkkenet henger gardinene rett ned. De er trukket for. Jeg tolker dette som et ønske om å stenge omverdenen ute, eller å stenge det som skjer i hjemmet inne. På gardinstangen henger det en nøkkel i en snor. Nøkkelen henger for høyt til at et barn kan få tak i den. Dette tolker jeg som en konnotasjon på at Lilli er innelåst sammen med Dragen, og at hun har vanskelig for å komme seg ut av situasjonen. Det er Dragen som når nøkkelen, og dermed er det Dragen som sitter med makten.

På kjøkkengulvet ligger Dragens stol veltet. Dette viser at Dragen reiste seg raskt og med en kraft. Det ligger også en tørkerull på gulvet, som har veltet og rullet utover. Det er rotete på kjøkkenbenken. Oppvasken er stablet i et tårn, både på benken og i vasken. Det drypper fra krana på vasken, og det drypper fra vannkanna på toppen av kjøleskapet. Dette kan tolkes i retning av at det renner over. Vi kan også se at det er ikke så orden som bildeboka tidligere kunne gi inntrykk av, fasaden rakner.

På gulvet ved åpningen inn til kjøkkenet ser vi at en ledning er koblet inn i stikkontakten, men at selve kontakten er brutt. Dette tolker jeg som en konnotasjon på forholdet mellom Dragen og Lilli. Det er frakoblet og fungerer ikke.

Døren til Lillis kott under trappen står åpent. Paraplyen ligger rett utenfor kottet. Dette kan tolkes som at Lilli kan gå til kottet, og søke dekning og beskyttelse der inne.

Fargebruken på kjøkkenet er mørk. Det er brukt en dypere og samtidig dusere blåfarge enn i tidligere oppslag. Fargen er kaldt, og gir assosiasjoner til mørket. Det kan virke som om rommet er svidd, ettersom det er mørke flekker utover der det er naturlig med skygger. Det er sterkere fargebruk på venstre side av oppslaget enn på den høyre siden. Dette kan tolkes som et forsøk fra Nyhus i å lede blikket til leseren mot venstra side, der vi ser tegn som paraplyen, den åpne døra i kottet, blinket foran trappa, den frakoblede ledningen og ikke minst dragens hale på vei opp til annen etasje.



Det er tre tegn som bryter opp den kalde blå fargen med en varmere gulfarge. Dette er Lilli, Dragens stol som ligger veltet på kjøkkengulvet og hele gangen vi ser gjennom døra fra kjøkkenet. Kontrasten i fargen på disse tegnene gjør at de blir automatiske blikkfang i oppslaget.

#### Hvordan samarbeider modalitetene i å formilde omsorgssvikt?

I dette oppslaget er bildeutsnittet det halvtotale bildet. Verdiperspektivet er tatt i bruk, og vi ser at flere elementer er større enn det som er proporsjonelt naturlig. Når vi ser på kjøkkenbordet, ser vi at vannkaraffelen er nesten like lang som Lilli, der hun sitter sammenkrøpet på stolen. Vannkaraffelen er tom og plassert på kanten av kjøkkenbordet, som om den kan velte i gulvet når som helst. Det er på mange måter denne vannkaraffelen som utløste Dragens raseri i denne situasjonen. Vi vet at vannkaraffelen var utgangspunktet for raseriutbruddet ettersom det sto i verbalteksten at Lilli var tørst, men det var ikke vann på bordet og hun turte ikke å hente vann selv. At karaffelen er gjort så stor og plassert midt i bildet bidrar til at den prioriteres som et tegn fremfor andre tegn som er mer tonet ned.

I verdiperspektivet ser vi også at stikkontakten ved døra mellom gangen og kjøkkenet er gjort unaturlig stor. Illustratøren vil at dette skal være en detalj leseren legger merke til.

Et annet tegn som stikker seg ut er stekespaden. Stekespaden, som i forrige oppslag ble brukt til å fordele maten fra stekepannen, er i dette oppslaget satt i et verdiperspektiv. Den har endret form, og blitt spissere. Den denotative beskrivelsen vil jeg si er midt i mellom en stekespade og en skarp gaffel. Konnotasjonen knyttet til stekespaden mener jeg er en høygaffel. Selv om det er innforstått at det er stekespaden, mener jeg at det ikke er denotasjonen av dette tegnet i dette oppslaget. En annen konnotasjon er djevelens stav, som et tegn på at ondskaper har vært på kjøkkenet. Også djevelen kan assosieres med røyk og flammer, i samme grad som Dragen.

Vi kjenner igjen setningene fra verbalteksten i illustrasjonene. For eksempel sier verbalteksten at stolen veltet. I illustrasjonen er dette tegnet fremhevet i form av kontrast i fargen. Dette prinsippet der verbaltekst viser det samme som illustrasjonen kalles symmetrisk bildebok.

Tegnene samarbeider i å lede leserens blikk. Lilli følger Dragen og ser mot gangen og trappen. Leseren følger automatisk blikket til hovedpersonen. Sterkere farger er også med på å lede blikket denne veien. Stekespadens spisse tupper peker mot nedre hjørne på høyre side av bildeboka, og kan på den måtes også ses på som den fortellende drivkraften som bidrar til sidevending.

### Presentasjon av fortellingen i oppslag 10 til oppslag 18.

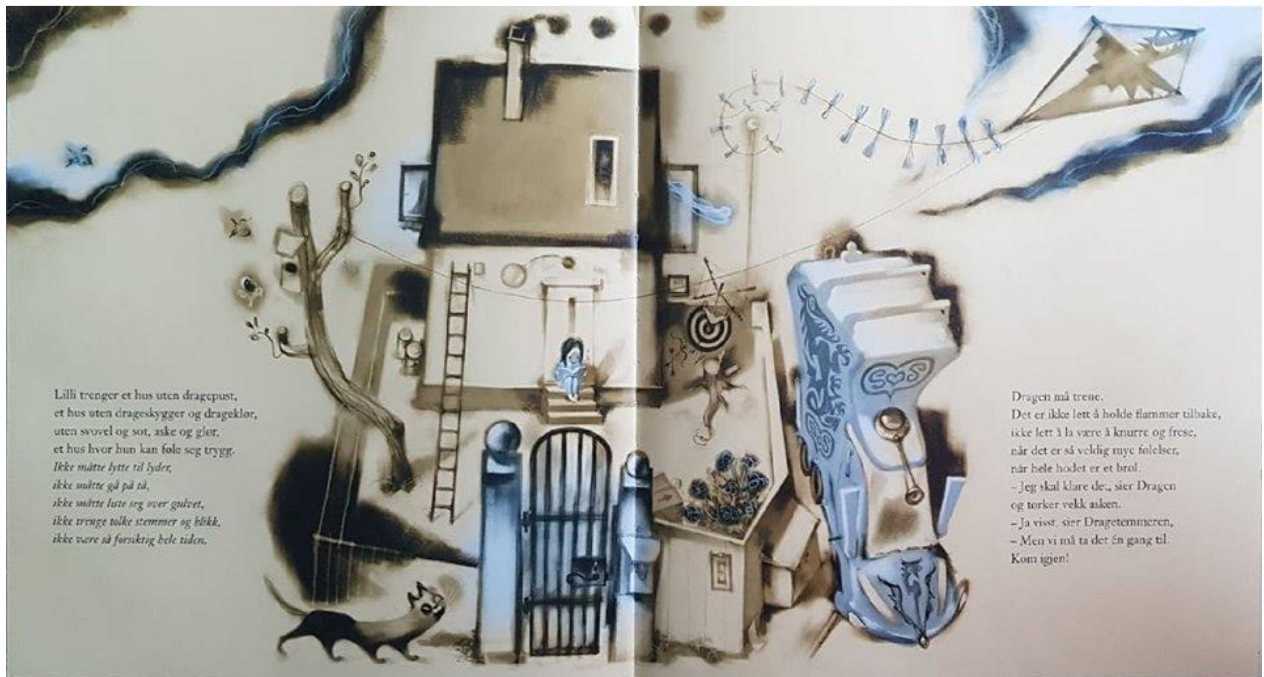
Dragen har tatt tingene til Lilli og kastet dem ned trappen. Det er både skolebøker, pennal og klær, samt en masse tegneark. Dragen roper at Lilli må rydde opp i tingene sine, ellers kommer Dragen til å brenne det. Lilli forstår at hun må komme seg ut, så hun tar med seg sekken fylt med tingene sine og løper ut døren. Truslene fra dragen hagler etter Lilli. Når Lilli har kommet seg ut døra oppdager hun mange lapper hengende på lyktestolper, oppslagstavler og butikkdører. Lilli får en idé, og lager sin egen lapp der hun ber om hjelp fordi hun har en Drage i huset som gjør at hun ikke kan bo hjemme. Et ukjent nummer ringer Lilli, og en fremmed stemme informerer om at Dragetemmeren vil bli sent til henne med det samme.

Dragetemmeren blir med hjem til Lilli. Lilli er nervøs, for Dragetemmeren er ikke stille når de kommer inn i huset. Dragetemmeren roper på Dragen, som kommer farende ned trappen. Når Dragen oppdager en fremmed i gangen, trekker den inn klørne og smiler så vennlig den bare klarer. Men Dragetemmeren lar seg ikke lure. Den har temmet drager før. Dragen blir rasende. Dragetemmeren holder et speil opp mot ansiktet til Dragen når Dragen brøler som verst. «Er det virkelig meg? Sier Dragen, og flammene slukker». Dragen blir liten og stille. Den legger skylden på Lilli. Dragetemmeren motsier dette. «Det er bare du som er Drage i dette huset, og bare Dragen kan stoppe drageilden» sier Dragetemmeren. Dragen bekrefter at hun vil jobbe med å slukke ilden, for hun er så glad i Lilli. Så inderlig glad i Lilli.

### Presentasjon av oppslag 19.

Dette er det nest siste oppslaget i bildeboka. Jeg har valgt dette oppslaget med mitt primære forskningsspørsmål i bakhodet, og på bakgrunn av de to andre tekstanalysene. Jeg mener dette oppslaget står i kontrast til de andre oppslagene, og at omsorgssvikten som formidles her er på bedringens vei og dermed gir et håp til leseren om at det kommer til å gå bra.

I oppslaget er dragetemmeren fremdeles på besøk hjemme hos Lilli og Dragen. Lilli sitter utenfor inngangsdøren. Hun leser i ei bok.



(Illustrasjon 6).

### Hvordan formidles omsorgssvikt i verbalteksten?

I verbalteksten står det helt tydelig at «Lilli trenger et hus uten dragepust, et hus uten drageskygger og drageklør, uten svovel og sot, aske og glør, et hus hvor hun kan føle seg trygg». Dette indikerer at Lilli frem til nå ikke har kjent seg trygg hjemme i huset sitt. Med andre ord indikerer verbalteksten at hun har vært omsorgssvikt som det nå skal jobbes med. Lilli skal ikke trenge å tolke stemmer og blikk, og hun skal ikke være så forsiktig hele tiden.

Det kommer også frem i verbalteksten at dette er noe Dragen må øve på. Det er en endringsprosess, forandringen skjer ikke over natten. Det kommer frem at Dragen må jobbe med å kontrollere sine egne følelser, og det gis sympati – for det er ikke enkelt når hodet føles som et eneste stort brøl. Men Dragetemmeren vil hjelpe til, og støtter Dragen i arbeidet med å bli frisk. Det understrekes også dette er noe Dragen ønsker å få til.

### Hvordan formidles omsorgssvikt i illustrasjonen?

Oppslaget står som en kontrast til de to tidligere oppslagene når det kommer til fargebruk. Der de tidligere oppslagene har vært preget av mørke farger, er dette oppslaget dominert av en beige gul farge. Det gir konnotasjon til sola og at det er lysere tider i vente for Lilli og Dragen.

Røyken som kommer ut av pipa har endret seg og er ikke lengre hverken like mørk eller sammenhengende som tidligere. Dette tolker jeg som at sinneutbruddene til Dragen kommer

sjeldnere, med mindre intensitet og varer ikke like lenge. Tolkningen bygger på konnotasjonen av røyken som et symbol på raseriutbruddene.

Postkassen som henger på den ene stolpen utenfor porten har ikke lengre en hengelås på seg. Dette tolker jeg som at det nå er mer åpenhet hos Lilli og Dragen, hemmeligheten er sluppet fri.

I hagen til Lilli kan vi se denotativt at det har begynt å spire og blomstre. En konnotasjon på dette er at det skapes nytt liv. Nå skal det bli trygt for Lilli å være hjemme. Vi kan også se at fuglene flyr rundt fuglekassen, og det kan se ut som om de kvitrer. Dette er et tegn på glede.

Når vi ser på huset til Dragen og Lilli ser vi at det er tegnet tydeligere enn i oppslag 2. Vi ser vi at vinduene i annen etasje er åpne på begge sider av huset. Her er det gjennomlufting. Dette tolker jeg som at dragepusten skal ut og åpenheten slipper inn. Langs husveggen er det plassert en stige. Den denotative beskrivelsen er en stige, men som en konnotasjon kan vi se på det som at det går bedre hjemme hos Lilli. Det stiger oppover. Tegn som vender oppover er ofte et symbol på at noe går bedre.

Utenfor inngangsporten kan vi se at katten strekker hals og ser på Lilli. Dette tolker jeg som at katten fremdeles passer på Lilli.

Når vi ser på Lilli, ser vi at hun sitter på trappen utenfor huset og leser i ei bok. Hun ser ned i boken, og har plassert føttene oppå hverandre. Dette kroppsspråket tolker jeg som at hun konsentrerer seg om boka hun leser, og at den er fengende. I dette tegnet kan vi tolke at Lilli føler seg tryggere. Dette fordi hun ellers ikke ville klart å konsentrere seg om lesingen.

På klessnora i hagen henger teppet fra gangen. I dette oppslaget er det ikke tvil om at teppe er en denotasjon for et blink, og at det derfor kan tolkes dithen også i de foregående oppslagene. Vi ser at pilen har truffet midt i blinken. Det ligger en bue og noen piler på bakken ved teppet. Dette tegnet kan tolkes på ulike måter. Vi kan si at det er en konnotasjon for at leken har kommet tilbake til Lilli. Hun leker med pil og bue, og skyter på Dragens klesvask. Lek er ofte symbolisert med glede i barndommen. Vi kan også tolke tegnet til at det var lurt av Lilli å be om hjelp. Å få dragetemmeren på besøk var en fulltreffer, for nå blir ting bedre. Da blir blinken en konnotasjon på hjelpen. Vi kan også si at Lilli har fått en pause fra å være midt i Dragens målskive, slik hun har vært i tidligere oppslag.

Et viktig meningsbærende tegn er dragen som er på vei ut av bilde på høyre side. Vi kan se at dragen fremdeles er bundet fast i en grein i treet i hagen til Lilli. Men det at Dragen flyr bort,

omringet av mørk røyk kan være et tegn på at dragen forsvinner fra Lillis liv. Dragen flyr oppover, mot himmelen. Som tidligere nevnt er tegn som er rettet oppover, er gjerne et symbol på at ting går bedre.

#### Hvordan samarbeider modalitetene i å formilde omsorgssvikt?

Bildeutsnittet er et totalbilde. Vi får oversikt over hele huset til Lilli, hagen og det som skjer i umiddelbar nærhet. Perspektivmessig kan vi se at Nyhus har benyttet et svakt fugleperspektiv. Leseren har et overblikk, og ser ned på det som skjer. Vi ser også at verdiperspektivet er brukt. Både dragetemmerens bil og katten er større enn det som er realistisk.

Langs gjerdet som omkranser huset står bilen til Dragetemmeren. Denotasjonen av dette tegnet er at Dragetemmeren fremdeles er på besøk hjemme hos Lilli og Dragen. På bilen står det «SOS» innrammet i et hjerte. Dette understreker at Dragetemmeren kommer når noen er i fare, og at Dragetemmeren er en som vil hjelpe til frem til det er bedre. Dette kommer også frem i verbalteksten, på denne måten kan vi at illustrasjonen og verbalteksten forteller det samme.

I verbalteksten er det underforstått at Lilli trenger et nytt hjemmemiljø. Dette ser vi igjen i illustrasjonen, der det kan se ut som at hjemmet til Lilli også får en ny fasade. Det kan være grunnen til at stigen er satt opp langs husveggen, og at det står to malingsspann langs husveggen. Dette er et eksempel der verbaltekst og illustrasjon utfyller hverandre.

Oppslaget er det som er fargemessig lysest i bildeboka. Dette kan tolkes som et vendepunkt, det er nå endringen skal skje. Det er bukt noe svart i illustrasjonen, men i størst grad for å ramme inn illustrasjonene. Den lyse fargen med innslaget av svarte kan også være et symbol på at selv om ting går bedre, og det er lysere, er det ikke slik at alt blir bra med en gang. Det er en prosess, og den krever tid. Oppslaget gir fortsatt et inntrykk av å være svidd, men ikke i samme grad som i de to andre oppslagene jeg har analysert.

#### Presentasjon av fortellingen i oppslag 20.

Lilli har med seg Eline hjem. Dragen smiler og sier det er hyggelig å hilse på Eline. Eline er ikke redd for Dragen, for Eline vet ikke at Dragen fins.

#### Oppsummering av analysen:

Jeg har nå analysert bildeboka Dragen. Jeg begynte med å se på nøkkeltegnene i teksten. Nøkkeltegnene er de tegnene jeg mener er spesielt viktige for å få frem meningsformidlingen i fortellingen. Nøkkeltegnene jeg valgte ut var tittelen dragen, kroppsspråket til Lilli i oppslag

2, paraplyen som fulgte nesten alle oppslagene inne i huset til Lilli og Dragen, gulvteppet som er formet som et blink og katten som følger Lilli når hun er ute.

Jeg har analysert teksten i tråd med semiotikken. Det første jeg gjorde var å velge ut nøkkeltegn. Dette gjorde jeg gjennom hele fortellingen. Grunnen til at jeg valgte å bruke hele bildeboka når jeg skulle velge ut nøkkeltegn er for å plassere bildeboka i en kontekst. Jeg ønsket å se på hele fortellingen med et overblikk først, før jeg gikk til næranalyse av tre ikonotekstoppslag. Jeg mener nøkkeltegnene fra hele fortellingen bidro positivt inn i forståelsen av enkeltoppslagene.

Når jeg skulle analysere ikonotekstoppslagene valgte jeg å først analysere verbalteksten, deretter illustrasjonen i hvert oppslag. Etterpå så jeg på samspillet mellom modalitetene og mellom tegene innenfor samme modalitet. Jeg valgte å gjøre det slik for å se hvordan hver modalitet formidlet meningsenheten hver for seg, for så å se på samspillet mellom modalitetene. På denne måten får jeg sett på utvalget og sammensetningen av tegn, slik jeg redegjorde for i metodekapittelet. Verbaltekst er en sterkere modalitet enn en illustrasjon. Alene åpner hver modalitet og hvert tegn for flere tolkninger, mens når tegnene og modalitetene ses i sammenheng blir også tolkningsmulighetene innsnevret. Jeg tolket tegnene i ikonotekstoppslagene med denotasjoner og konnotasjoner knyttet til tegnene, både isolert sett og i sammenheng med andre tegn.

## Fantastiske trekk og barneperspektivet

I dette delkapittelet skal jeg redegjøre for fantastikken i Dragen, slik at jeg kan belyse det sekundære forskningsspørsmålet mitt. Forskningsspørsmålet er; På hvilken måte er Dragen fantastisk litteratur? Som jeg har nevnt tidligere har fantastisk litteratur ulike funksjoner. Birkeland og Mjør mener den psykologiske funksjonen er helt åpenbar (2012, s. 65). Dette ønsker jeg å se nærmere på i bildeboka Dragen. Formålet med å se på fantastiske trekk og barneperspektivet i bildeboka, handler om å forstå hvordan bildeboka kan brukes som trøstebok i skolen for barn som lever med sinte mødre.

Fantastisk litteratur er som nevnt tidligere et vidt begrep som omfatter ulike typer tekster som på forskjellig vis bryter med det vi til vanlig opplever som sannsynlig (Birkeland & Mjør, 2012, s. 60). Til den fantastiske litteraturen regner vi tradisjonslitteratur som eventyr, myter, fabler og sjangere som science fiction og fantasy. Fantastiske fortellinger kan bidra til at følelser blir forstørret og tydeliggjort, uten at fortellingen blir mindre troverdig.

Ifølge Svein Nyhus selv, er bildeboka *Dragen* ei bok som både kan leses realistisk og som en ren fabel (Nyhus, 2018). En fabel er en historie som «gjennom en fiktiv fortelling illustrerer en sannhet eller en moral» (Birkeland og Mjør, 2012, s. 46). Sannheten er primær, mens dyrene og deres handlinger er sekundære midler i kommunikasjonen. Slettan (2018) beskriver fabelen som den tredje kategorien ved siden av fantastisk litteratur og fantasy (Slettan, 2018, s. 15). Det dreier seg om en litteratur som kan spille seg ut i både primærverdener og sekundærverdener, men som gir et lettere og mindre heroisk inntrykk enn de andre tradisjonene.

### *Fantastikken i Dragen.*

I bildeboka *Dragen* møter vi som kjent Lilli, ei jente i skolealder som bor sammen med en drage. Samboerskapet mellom Lilli og Dragen bryter med det vi til vanlig opplever som sannsynlig, og bildeboken kan derfor sies å være fantastisk litteratur etter denne definisjonen.

Lilli selv er helt tydelig et menneske både i verbalteksten og i illustrasjonene i bildeboka. Dragen som bor sammen med henne, har menneskelige egenskaper, og det er lett å tolke dragen som mammaen til Lilli. Dette er likevel ikke åpenbart eller gitt, da figuren omtales konsekvent som Dragen i verbalteksten og er illustrert som en ekte drage i samtlige illustrasjoner gjennom bildeboka. Dragen har, i tillegg til menneskelige egenskaper, også egenskapene til en drage. Den spruter ild, freser og slår med halen.

I fantastisk litteratur er som nevnt en slik fremstillingen av dyr vanlig. Det er ulike måter å fremstille dyrene på. I noen fremstillinger av dyrefigurer er figurene som mennesker, utstyrt med menneskelige egenskaper. Disse skal forstås som metaforer på mennesker (Sletten, 2018, s.). Det er dette som er tilfelle i bildeboka *Dragen*. Dragen i boka kan snakke, bevege seg og uttrykke seg på en måte som likner på kroppsspråket og mimikken til et ekte menneske.

Når vi leser *Dragen* som et symbol på et menneske, kan vi lese den som et symbol på Lillis mamma. Dette støttes også av verbalteksten i et oppslag i bildeboka. Der sier Dragen «for dette er mitt hus og det er mitt barn!» (Dragen, 2018, oppslag 16). Dersom Lilli er barnet til dragen, må dragen likeså være Lillis mamma. Dragen har alle de samme menneskelige egenskapene som andre mennesker har. Den går med klær og sminker seg, den kan prate, bor i et hus og kan lage middag. Likevel kan vi på en måte si at forholdet mellom fantasi og virkelighet i bildeboka er gåtefullt. Et sentralt spørsmål, spesielt for en barneleser, kan være

hvorvidt mammaen til Lilli virkelig er en Drage, eller om det bare er Lilli som ser henne som en drage.

Et annet dyr som går igjen i bildeboka er den mørke katten. Katten følger stort sett Lilli når hun er utenfor husets fire vegger. Det er mye overtro og mange myter knyttet til symbolet av en katt. Katten nevnes ikke i verbalteksten, og slik den er fremstilt i illustrasjonene er ikke dette en katt med menneskelige egenskaper. Katten har altså ikke de samme antropomorfe trekkene som det dragen har. Men noe underlig og gåtefullt er likevel knyttet til katten. Det kan virke som om katten holder et øye med Lilli.

I fantastisk litteratur er det lagt mye vekt på dette med primær og sekundær verden. Bildeboka *Dragen* foregår stort sett i en gjenkjennelig normalvirkelighet, med innslag av fantastisk elementer. Det fremste bruddet med normalvirkeligheten er at mammaen til Lilli er en Drage og ikke et menneske, og selv om dragen har menneskelige egenskaper, har den også egenskapene til en drage. Det er i stor grad fargebruken og penselstrøkene til Nyhus gjør at bildeboka kan fremstå som en drømmeverden. Det er få til ingen klare, rette, tydelige linjer og bakgrunnen fremstår som flytende. Ikke så flytende at bildeboka ikke kan leses konkret, men samtidig flytende nok til at bildeboka også kan leses som drømmende, som i en annen verden. Fargepaletten Nyhus har valgt å benytte seg av i *Dragen* er mørk. Dette gir rom for tolking til alvor og hemmeligheter.

Et av verdens mest kjente litterære verk innenfor sjangeren fantastisk litteratur er romanserien om trollmannen Harry Potter av J.K. Rowlings som figurerer som hovedpersonen i romanserien med samme navn. Harry Potter bodde hos sin tante og onkel, ettersom hans egne foreldre var drept. Tanten og onkelen til Harry Potter var ikke begeistret for hans tilstedeværelse, og han ble behandlet som familiens utkast. Før Harry Potter ble bevisst sine magiske krefter, ble han behandlet svært dårlig og måtte bo i et kott under trappen. Her kan vi trekke paralleller til Dragen, ettersom også Lilli ble sendt inn i kottet når Dragen synes hun hadde oppført seg på en upassende måte eller var sint. Vi ser altså igjen en relativt kjent scene fra Harry Potter i bildeboka om Dragen, og dette kalles bildesitat (Birkeland & Mjør, 2012, s. 78).

I oppslaget der Lilli forlater huset etter et av dragens raserianfall, kan vi se at Lilli trer ut i en sekundær verden. Boligområdet har elementer som bryter med normalvirkeligheten i form av skilt formet som hypnose og piler som peker i alle retninger. Vi ser også at bilen som kommer



langs veien ikke ligner dagens biler. Også her kan bildeboka leses konkret, men illustrasjonene gir konnotasjoner til en sekundær, forunderlig verden Lilli har reist ut i.

Fantastisk litteratur bruker gjerne motiver og komposisjonsgrep fra folketetro og eventyr (Svensen, 2001, s. 61). Bildeboka har flere trekk til felles med eventyrsjangeren. Vi ser at Lilli legger ut på en reise, for så å komme tilbake med en god hjelper for å bekjempe det onde. Det blir en kamp mellom det gode og det onde hjemme hos Lilli. I bildeboka er det Lilli som blir ansett som det gode, det uskyldige, mens dragen er den onde med de onde handlingene. Kampen mellom det gode og det onde er klassiske eksempler på eventyr. Dramaturgien i at den sårbare legger ut på reise for så å komme styrket tilbake er også kjent fra eventyrsjangeren. Som i eventyr, kan vi også se at det i denne bildeboka ender godt. Selv om Lillis mamma fremdeles er en drage i slutten av boken, ser vi at stemningen i de to siste oppslagene har endret seg. Fargene som preger oppslagene er mye lysere enn tidligere og Dragen selv har endret sin framtoning. Vi ser at proposisjonene i oppslaget også har endret seg, dragen er ikke lengre tegnet i et verdiperspektiv der den er unaturlig mye større enn Lilli. Dette viser at avmakten mellom mamma og Lilli har forsvunnet, og at maktforskjellene dem imellom ikke er like stor lengre.

#### Hvordan formidles barneperspektivet i *Dragen* (2018)?

Barneperspektivet handler om å se verden nedenifra, gjennom barnets øye og fra barnets ståsted. I bildeboka *Dragen* er det et tydelig barneperspektiv. Fortellingen i bildeboka blir formidlet via Lilli, men ikke direkte av Lilli. Dahle har skrevet verbalteksten i tredjeperson. Gjennom bruk av kursiv, får vi tilgang til Lillis tanker og følelser gjennom verbalteksten.

Barneperspektivet tydeliggjøres ved at både Dragen og Dragetemmeren er skrevet konsekvent med stor forbokstav i verbalteksten. Dette er, slik vi kan tolke verbalteksten, navnene på dragefiguren og den gode hjelperen til Lilli. Barn er ikke alltid bevisst de voksnes navn.

Lilli selv er illustrert uten for mange detaljer. Dette er gjort bevisst av Nyhus for å gi leseren mulighet til å kjenne seg bedre igjen i karakteren.

#### Oppsummering av fantastikken i *Dragen*:

Jeg har nå vist hvordan *Dragen* kan anses som fantastisk litteratur. Etersom Lilli bor sammen med en drage, er dette et brudd på den virkeligheten vi opplever som sannsynlig. Når et slikt brudd finner sted, gir dette grunnlag for å omtale bildeboka som en del av den fantastiske litteraturen.

En fremstilling av dyr med antropomorfe egenskaper er vanlig i fabeltradisjonen. Dette ser vi igjen i *Dragen*, der figuren som kan tolkes som Lillis mamma er illustrert og omtalt som en drage. *Dragen* har alle de samme egenskapene som et menneske, men har samtidig flere av egenskapene til en drage også.

Bildeboka *Dragen* er skapt slik at den både kan leses realistisk og som en ren fabel.

Fargebruken og uttrykket til Nyhus i illustrasjonene gjør at bildeboka både kan tolkes konkret, men også som en annen, drømmende verden. Jeg har vist hvordan Nyhus har brukt bildesitat i et av sine oppslag. Selv sier Nyhus dette som sine illustrasjoner:

I «*Dragen*» forsøkte jeg vel særlig å ta alvor på alvor og blande fantasi og realisme. I den visuelle gjendiktninga og iscenesettinga av orda brukte jeg dramatiske lys- og skyggevirkinger, markante figurer, neddempe farger og vare nyanser. Og fordi jeg elsker kontraster og overdrivelser, klinte jeg til med høyt og lavt, stort og smått, langt og kort, rett og rundt, grovt og fint, sterkt og svakt, pust og pes. (Nyhus, 2018)

Fortellingen i bildeboka er formidlet via et barn, og med et tydelig barneperspektiv.

## Kapittel 5. Drøftinger og svar på forskningsspørsmål.

I dette kapittelet skal jeg drøfte noen av funnene jeg har gjort i analysen av bildeboka *Dragen*. Jeg begynner med å drøfte funnene knyttet til ikonotekstanalysen, i lys av teoriene presentert i kapittel 2. Deretter skal jeg drøfte *Dragen* som fantastisk litteratur og trøstebok for barn som lever under den type omsorgssvikt bildeboka skisserer. Jeg avslutter dette kapittelet med å besvare mine forskningsspørsmål.

Før jeg gikk i gang med analysen, var det viktig å plassere bildeboka i en kontekst. *Dragen* ble til fordi Edna Kristine Scheldrup ved familievernkontoret i Sandefjord savnet en bok om sinte mødre. Hun kunne fortelle at de mødrene hun møtte gjennom sitt arbeid på familievernkontoret, ofte kunne le vekk eller bagatellisere sin egen adferd og reaksjoner. Sinte mammaer og sinte pappaer opptrer ofte svært forskjellig. Tidligere har Dahle sammen med Svein Nyhus skrevet og illustrert bildeboka *Sinna Mann*. *Sinna Mann* handler om en pappa som banker mamma og skremmer sønnen sin. Scheldrup etterlyste ei lignende bildebok om sinte mødre. Slik ble *Dragen* til.

Før jeg begynte denne studien, visste jeg at dette var utgangspunktet for bildeboka. Dette førte til at mitt første møte med bildeboka var preget av de fordommene som fulgte den førforståelsen jeg hadde. Dette er i tråd med Gadammers filosofiske teori om all forståelse.

Drøftinger knyttet til ikonotekstanalysen av tre oppslag i bildeboka *Dragen*.

Det første jeg gjorde var å se på bildebokens paratekster. Dette ble også gjort for å undersøke hvilken type bildebok Dragen er. Paratekstene består av bildebokas tittel, forsidebilde, tittelblad, baksidetekst og bildebokas innsidepermer (Birkeland & Mjør, 2012, s.71).

Allerede på bildebokas forside, der dragen er illustrert sammen med Lilli, ser vi at dragen har antropomorfe egenskaper. Den samlede informasjonen fra bildebokas paratekster formidler en foruroligende følelse hos meg. Jeg ser dragen, som er illustrert stor og mørk over bildebokas forside, og jeg leser i verbalteteksten at Lilli bor med en drage, og den dragen er farlig.

Tolkningene jeg har gjort av paratekstene bygger på den førforståelsen og de fordommene jeg møtte bildeboka med. Dersom jeg ikke visste noe om konteksten til bildeboka, som sjanger og tematikk, og heller ikke visste noe om hvorfor bildeboka ble til, er det ikke gitt at mine tolkninger hadde vært de samme. Når det er sagt, gikk jeg tilbake og analyserte paratekstene i lys av den teorien som er presentert i kapittel 2. Selv om jeg gjorde dette, er det fortsatt viktig at jeg var bevisst mine fordommer og min førforståelse, for selv om jeg forsøkte å være nøytral er det ikke mulig i denne type studie. Alle tolkninger er subjektive, i større eller mindre grad.

Nøkkeltegnene jeg plukket ut i bildeboka er de tegnene jeg mener er de mest sentrale i formidlingen av tematikken omsorgssvikt. Omsorgssvikt er en vedvarende manglende evne eller vilje hos omsorgspersonen til å møte barnets grunnleggende fysiske, emosjonelle psykiske og/eller medisinske behov. Lilli, som er barnet i bildeboka – har rett til trygghet og beskyttelse. Når jeg leste gjennom bildeboka i søk etter nøkkeltegn, lukket jeg automatisk blikket for andre tegn og detaljer som ikke passet for den meningsformidlingen jeg i denne studien undersøkte. Det betyr at det kan ha vært andre tegn som jeg overså i min utvelgelse av nøkkeltegn. Det var flere tegn som var aktuelle å trekke frem for meningsformidlingen enn de jeg presenterte som nøkkeltegn. Nyhus sitt bruk av perspektiv gjennom bildeboka var med på å forsterke tolkningen av den skjeve maktbalansen mellom Lilli og Dragen. Perspektivet endret seg i større og mindre grad i de ulike oppslagene, og ga illustrasjonene en ekstra tyngde. Jeg var nødt til å avgrense antall tegn jeg trakk frem som nøkkeltegn i henhold til studiens omfang. Jeg valgte derfor ut de nøkkeltegnene jeg mener er de mest sentrale, og lot de resterende aktuelle tegnene stå ubenevnt.

I semiotikken, som er den kommunikasjonsteorien denne studien bygger på, er tegn definert som koplingen mellom uttrykk og innhold. Ett og samme tegn, kan påkalle seg mange innhold. Hvilket innhold som blir lagt til grunn i tolkningen av en tekst, avhenger av

konteksten til studieobjektet og kodene forskeren tolker ut ifra. Koblingen mellom uttrykk og innhold skal likevel være konvensjonelle, noe som betyr at det er basert på en sosial enighet.

Når jeg analyserte Dragen, var jeg mer interessert i konnotasjonene enn denotasjonene. En denotasjon er uttrykkets mest stabile og grunnleggende meningsinnhold, der en konnotasjon blir ansett som uttrykkets tilleggsbetydning. Det er her tolkningen skjer, for mens en denotasjon nærmest er en ordbokdefinisjon av et uttrykk, er konnotasjon den tilleggsopplysningen som er viktig for hvordan man tenker og hvordan meningen formidles. Som et eksempel kan jeg trekke frem paraplyen som ofte er representert i de oppslagene i bildeboka der handlingen foregår innenfor husets fire vegger. En denotativ beskrivelse av tegnet er en paraply. Det er det vi ser. Den er stort sett plassert i gangen i huset også, noe som ikke er så uvanlig i de norske hjem. Sånn sett kan tegnet virke ubetydelig. Samtidig har Nyhus plassert paraplyen i et verdiperspektiv ved første møte. Den blir også omtalt i verbalteksten. Dette gjør at leseren blir oppmerksom på paraplyen, som fremdeles har en denotasjon til paraply. Konnotasjonen av paraplyen er beskyttelse mot dragens vrede, noe Lilli sårt trenger i huset med den farlige dragen. Hun trenger den ikke ute en regnværstdag, hun trenger den inne i huset. Lilli trenger paraplyen som beskyttelse når drager freser og spruter ild og når truslene hagler mot henne.

#### Drøftinger av Dragen som fantastisk litteratur.

Fantastisk litteratur har ulike funksjoner. Den psykologiske funksjonen er helt åpenbar (Birkeland & Mjør, 2012, s. 65). Hva som defineres som fantastisk litteratur er det uenigheter rundt. I denne studien har jeg støttet meg på Åsfrid Svendesen sin definisjon av fantastisk litteratur. Svensen, referert i Birkeland og Mjør, (2012) definerer det som et vidt utvalg tekster som på forskjellig vis bryter med det vi til vanlig opplever som sannsynlig. Definisjonen er vid, og noen kan argumentere for at den er upresis. For hva er det vi til vanlig opplever som sannsynlig? Hvor stort må bruddet være fra det vi til vanlig opplever som sannsynlig? Svensen mener fantastisk litteratur må forstås som en hovedsjanger med flere undersjanger. Jeg har i denne studien valgt å støtte meg på Svein Slettan, som deler fantastisk litteratur for barn og unge inn i tre ulike tradisjoner (2018, s. 11). Den tredje av disse tradisjonene er fabeltradisjonen, og her mener jeg at bildeboka Dragen hører til. Fabeltradisjonen er en samling for en rekke ulike tekster med merkelige figurer som på en eller annen måte har trekk fra vår egen verden (Slettan, 2018, s. 11). Det er naturlig at dyrefortellinger kommer inn her. Spesielt siden dragen i bildeboka med samme navn har antropomorfe egenskaper.

Når dyr velges som symboler på mennesker er dette ofte gjort for å skape en distanse. Distansen har som funksjon å maskere noe. Dette gir barnet muligheten til å lese om temaet med et mer distansert blikk enn den realistiske fortellingen gir mulighet til (Sletten, side 29). En voksenleser vil raskere konkludere med at dragen er et symbol på en mamma enn det den typiske barneleseren vil. Barn er mer konkrete, og jo yngre barnet er – jo mer overfladisk leser barnet bildebøker som denne. Morsrollen som blir skissert gjennom dragen kan oppleves som skremmende for dem som trekker en slik tolkning. At dragen er skissert som et dyr, er nettopp for å skape denne distansen mellom leseren og teksten. Dragen er ment til å distansere barnet fra den omsorgssvikten mamma påfører Lilli ved å gjøre fortellingen mindre realistisk. Det at fortellingen er mindre realistisk, er ikke det samme som at den er mindre troverdig.

Svensen (2001, s. 79) peker på at fantastiske elementer ofte kan ses som symbolske uttrykk for forskjellige problemer – de kan speile noe som er fortrent og tabustemplet i samfunnet, eller hovedpersonens indre liv. Mødre som tyranniserer barna sine, er langtidssinte og ustabile er alle eksempler på tabuer i samfunnet. Dragen er et fantastisk element som symboliserer dette tabuet.

Bildeboka er også gåtefull, og den utfordrer normalvirkeligheten på flere plan. Dette gjelder både den flytende bakgrunnen i illustrasjonene, og ulike små tegn som hypnoseskilt i rundkjøringen og piler som peker i alle mulige retninger samtidig.

#### Drøftinger rundt barnet i bildeboka

Barneperspektivet kommer tydelig frem i bildeboka, der det er formidlet via et barn og ikke av et barn. Gro Dahle har skrevet verbalteksten i bildeboka i tredjeperson. Likevel blir vi kjent med Lillis indre tanker og følelser gjennom effektiv bruk av kursiv i verbalteksten. Lillis følelser kan vi også tolke oss frem til gjennom illustrasjonene til Svein Nyhus. I flere oppslag ser vi Lillis kroppsspråk tydelig. Vi mennesker kommuniserer vel så mye gjennom kroppsspråket som gjennom verbalspråket vårt.

Gjennom bildeboka blir det formidlet at Lilli selv tar på seg skylden for dragens vrede. Hun tenker mye på hva det er hun har glemt å gjøre som fører til de voldsomme raseriutbruddene. Har hun glemt å tømme oppvaskmaskinen? Gå ut med søpla? Dette er typiske barnlige tanker.

Når Dahle skal skrive bildebøker knyttet til tabubelagte temaer, gjør hun mye research i forkant. For å skape et mest mulig troverdig barn, fletter hun sitater fra ekte barn inn i verbalteksten sin. Disse barna har selv levd i den situasjonen bildeboka skisserer. Men selv

om Gro Dahle fletter inn både barns sitater og barns egne beskrivelser inn i bildeboka, er det fremdeles en voksen som er forfatteren.

Et sentralt spørsmål er hvorvidt en voksen forfatter kan innta et barneperspektiv, og gjøre det skjønnlitterære barnet troverdig. Som jeg var innom i teoridelen er det ulike tanker rundt dette. Ulla Rhedin foreslår fire utgangspunkt for det hun omtaler som det konsekvente barneperspektivet. Jeg har skrevet om alle fire i teoridelen, så her ønsker jeg å trekke frem det utgangspunktet jeg mener Dahle benytter i Dragen.

I det utviklingspsykologiske perspektivet er utgangspunktet at barn alltid forstår, men de forstår på sin måte og de vet ikke nødvendigvis at det finnes andre fortolkninger enn deres egne. Barn både tenker og forstår på en annen måte enn voksne, og den voksne forfatteren kan bruke dette som utgangspunkt. Jeg tar nå utgangspunkt i at dragen er et symbol på Lillis mamma. Vi kan da under oss over om mammaen til Lilli er en ekte drage, eller om det er Lilli som ser henne som en drage gjennom sin tolkning av den situasjonen hun er i. Dersom Lilli ser mamma som en drage, fungerer det muligens som en mestringsstrategi. På denne måten skaper Lilli en distanse mellom seg selv og moren, for mamma er ikke mamma når mamma er en drage.

At det er Lilli som ser mamma som en drage får vi også en forståelse av på siste oppslag i bildeboka. Da er endelig Eline med Lilli hjem, etter at Lilli tidligere ikke har turt å ta med seg Eline hjem. Når jentene kommer hjem står Dragen i gangen. Hun smiler mens hun hilser hyggelig på Eline. Eline smiler tilbake, hun er ikke redd for drager. For Eline vet ikke at drager fins. Også i dette oppslaget er mammaen til Lilli omtalt som Dragen i verbalteksten og illustrert som en ekte drage i illustrasjonen.

## Kapittel 6. Konklusjon og pedagogiske implikasjoner

En teori er et sett med antakelser om et fenomen (Johannessen m. flere, 2018, s. 29). Denne studien er i all hovedsak forankret i flere sett med antakelser om bildebøker, fantastisk litteratur, barneperspektivet og læren om tegn. Som jeg var inne på i kapittel 2, skal ikke teorien bare brukes til å stille forskningsspørsmål, men også til å besvare dem. I denne studien har jeg et primært forskningsspørsmål og et sekundært forskningsspørsmål.

Forskningsspørsmålene har vært styrende gjennom denne studien.

Mitt primære forskningsspørsmål har vært: Hvordan formidler modalitetene i tre oppslag i Dragen (2018) omsorgssvikt?

Gjennom den semiotiske analysen har jeg vist hvordan modalitetene i *Dragen* samarbeider i å formidle den omsorgssvikten Lilli blir utsatt for hjemme. I oppslag 2, som var det første oppslaget jeg analyserte i min næranalyse av ikonoteksten ser vi hvordan modalitetene sammen skaper en kompleksitet i bildeboka. Illustrasjonenes små detaljer har en viktig funksjon i formidlingen av omsorgssvikt, ettersom det ligger mye symbolikk i de ulike detaljene. Likevel er det samspillet mellom de ulike tegnene og modalitetene som er den meningsbærende enheten i dette oppslaget. Klesvasken som henger på snoren utenfor huset er ikke i seg selv et symbol på omsorgssvikt. Når dette tegnet ses i sammenheng med verbalteksten, der Lilli uttrykker at «ingen vet hva som venter i annen etasje» (*dragen*, 2018, oppslag 2) bak de nypussede vinduene, og vi samtidig leser Lillis kroppsspråk får tegnet av klessnoren en annen betydning enn det den gjør isolert fra de andre tegnene. Det kan tolkes i retning av at det tilsynelatende er fint, men at sannheten ikke stemmer med den fasaden som er satt opp.

I oppslag 9 er omsorgssvikten helt tydelig, både i illustrasjonen og i verbalteksten. Der står det at dragen har kastet mat på Lilli, samtidig som vi ser Lilli sitte sammenkrøpet på stolen sin med matrester i håret. Når verbaltekst og bilde formidler det samme, slik som i denne situasjonen – kalles det

Det siste oppslaget jeg analyserte er oppslag 19. Dette oppslaget er et totalbilde sett i et lett fugleperspektiv. Sammen konnoterer de ulike tegnene en ny begynnelse for Lilli. Dragepusten blir luftet ut av huset og dragen er på vei bort.

Konklusjonen på mitt primære forskningsspørsmål er at modalitetene samarbeider i å formidle omsorgssvikt i de tre oppslagene jeg har analysert.

Det sekundære forskningsspørsmålet mitt har vært: På hvilken måte er bildeboka *Dragen* fantastisk litteratur?

Gjennom denne studien har jeg vist at bildeboka kan kategoriseres som fantastisk litteratur fordi den bryter med det vi til vanlig kan anse som sannsynlig. Hjemme hos Lilli bor det en Drage, og den dragen er farlig. Jeg har drøftet realismen og fantastikken, og sett hvordan *Dragen* kan leses som begge deler.

## Bruk av *Dragen* i skolen – i et tekstperspektiv

Som jeg nevnte innledningsvis er hverdagen vår i stadig endring, og den tekstkompetansen som kreves i dag er mer multimodal enn tidligere. Som lærer er det vår jobb å forberede elevene best mulig på den verden som venter dem når de er ferdige i skoleløpet.

Å kunne lese er en kompleks prosess, men det er helt grunnleggende og nødvendig for å kunne delta i mange samfunnsområder. Å kunne lese er en betingelse for å kunne bli et velfungerende individ i dagens samfunn. Det er ikke lengre tilstrekkelig å kunne avkode ord og lese rett fra bladet, det kreves en multimodal kompetanse (Aamotsbakken & Knudsen, 2011, s. 23).

Jeg mener bildeboka *Dragen* er kompleks og kan jobbes med på alle trinn. Yngre elever vil lese bildeboken mer konkret og som en fabel enn det eldre elever vil. Bildeboka *Dragen* kan bidra til å hjelpe elevene i arbeidet med å utvikle den tekstkompetansen de trenger.

For å oppnå den kompetansen elevene skal besitte etter endt 4.årstrinn og 7.årstrinn i dagnes kunnskapsløfte, kreves det arbeid med multimodale tekster. Denne studien har presentert ulike multimodale begreper, og vist hvordan disse kan benyttes på en multimodal tekst.

## Bruk av bildeboka i skolen – som et terapeutisk redskap?

Jeg har i avsnittet over kort redegjort for hvordan elever på ulike trinn kan jobbe med bildeboka *Dragen* for å øke tekstkompetansen innenfor det multimodale begrepsapparatet. Nå vil jeg skissere hvordan bildeboka også kan brukes i samtale med elevene.

Som jeg har vært inne på tidligere har syn på barnet endret seg drastisk de siste tiårene. For barn som opplever omsorgssvikt er det viktig at de får vite at de ikke er alene, at det finnes flere som har det sånn som dem. Lilli er ikke det eneste barnet som vet at drager finnes. Rundt om i forskjellige klasserommene vil det også sitte barn som vet at det fins drager. De sitter midt bland de barna som ikke har denne erfaringsbakgrunnen, og som i småskolealder kanskje vil lese boken som en ren fabel.

Gro Dahle sier i Podcasten med Tønsberg Blad (Tønsberg Blad, 2018) at det er viktig å anerkjenne alle barndommer, også de som er mørke. Barndommen er like mye verdt selv om den inneholder tabubelagt tematikk, og bildeboka kan figurere som en hemmelig venn.

## Hva sier anmelderne om *Dragen*?

Når *Sinna Mann* kom i 2003 skapte den voldsomme reaksjoner. Det var mange som mente at dette ikke var en barnebok, og at barn burde skånes for den problematikken bildeboka



skisserte (Tønsberg Blad, 2018). I ettertid har det skjedd mye når det kommer til å snakke om og formidle vanskelige og såre temaer med barn. Når *Dragen* kom i 2018, som har vel så alvorlig problematikk som *Sinna Mann*, uteble de store reaksjonene. Bildeboka *Dragen* fikk raskere ros og annerkjennelse som en viktig bok for alle enn sin forgjenger *Sinna Mann* (Tønsberg Blad, 2018). Samtidig er det nesten ingen som har anmeldt bildeboka.

Mette Moe har anmeldt *Dragen* for barnebokkritikk.no under overskriften «Dragetemming som sinnemestring». I sin anmeldelse av bildeboka peker Moe på at den bærende dyremetaforen er lett tilgjengelig for små lesere.

Moe skriver videre at Nyhus utnytter perspektivforskjellene mellom oppe og nede på effektivt vis og lar dragen sno seg nedover en teatral trapp der hun stikker hodet grøsseraktig ut fra øvre høyre hjørne første gang vi støter på henne. Sett fra toppen av trappen blir Lilli liten og duknakkert, plassert i midten av et rundt teppe formet som en blink (Moe, 2018).

Moe skriver at det er en verbaltekst med «tydelig slagside». Hun hevder at det ikke levnes rom for tolkning eller ambivalens. Her må jeg si meg delvis uenig med Moe. Mye av verbalteksten er rett frem, men som jeg har vist i foregående kapittel er det også flere tolkninger som kan leses inn i verbaltakten, spesielt når bildeboka leses som en ikonotekst. Hvordan verbalteksten tolkes, kommer an på hvilke briller man ser med og hvilke erfaringer man selv sitter med (Moe, 2018).

Moe (2018) avslutter sin anmeldelse med å skrive at meningen med bildeboka er tydelig og effektivt – bildeboka kan brukes til å informere barn om at langtidssinte mødre skal ingen måtte tåle.

## Kapittel 7. En avsluttende kommentar og oppsummering av studien.

Gro Dahle skrev bildeboka på oppdrag fra Edna Kristine Scheldrup og familievernkontoret i Søndre Vestfold, Sandefjord (Tønsberg Blad, 2018). Det trengtes en bok om sinte mødre, mente Scheldrup, ettersom sinte mødre ikke kjenner seg igjen i foreldrefigurene portrettert i *Sinna Mann*. Sinte mammaer ler det ofte vekk og bagatelliserer gjerningene sine. Slik ble bildeboka *Dragen* til.

*Dragen* ble med andre ord skapt i den hensikt å sette søkelys på tyranniserende og sinte mødre. I podcasten sier Nyhus at bildebøker er tenkt som kunstuttrykk som skal vekke

følelser hos den som leser og betrakter uttrykket. Det er derfor viktig for forfatterduoen at bildebøkene de lager, ikke skal være opplysningsbrosjyrer eller rene faktabøker. Den form for tekst vekker ikke like mange følelser hos leseren, mener Nyhus (Tønsberg Blad, 2018). Dette er nok mye av grunnen til at bildeboka er skrevet og illustrert på en slik måte at den både kan leses konkret, men også som en ren fabel eller et eventyr.

I denne studien har det vært to forskningsspørsmål, der det første spørsmålet har vært det primære for denne oppgaven og det andre spørsmålet har vært vel så viktig, men sekundært i denne studien.

Det sekundære forskningsspørsmålet i denne studien har vært å se på hvilken måte bildeboka Dragen er fantastisk litteratur. Hensikten med å se på dette er å undersøke hvordan barneperspektivet er presentert, og hvordan bildeboka kan leses av flere lesegrupper samtidig. Der jeg i ikonotekstanalysen har fokusert på modalitetenes samspill i meningsformidlingen av omsorgssvikt, ønsket jeg å se på hvordan den også kan leses med andre øyne som en ren fabelfortelling.

Som jeg skrev i innledningen er bildeboka Dragen en kompleks bildebok. Den er et kunstuttrykk og den kan brukes på flere forskjellige måter i skolen, både for å øke tekstkompetansen hos elevene og som et verktøy i samtale med barn.

På egen blogg kategoriserer Svein Nyhus Dragen som «en enkel fabel som kan leses konkret eller tolkes symbolsk» (Nyhus, 2018). Det er den som leser og ser boka som bestemmer hvordan den skal tolkes. Det er leseren som eier sin egen opplevelse og kan gjøre som de vil. Men som en fabel lærer bildeboka Dragen oss noe veldig viktig. Det er aldri barnets feil at den voksne er langtidssint eller voldelig.

## Litteraturliste

- Aamotsbakken, B. Knudsen, S.V. (2011). *Å tenke teori. Om leseteorier og lesing*. Oslo: Gyldendal akademisk
- Barne-, ungdoms- og familiedirektoratet (2018, 6.april). Hentet 01.04.2019 fra [https://www.bufdir.no/Nedsatt\\_funksjonsevne/Vern\\_mot\\_overgrep/Vold\\_og\\_overgrep\\_mot\\_barn\\_og\\_unge\\_med\\_funksjonsnedsettelse/Tegn\\_pa\\_vold\\_og\\_overgrep/Omsorgssvikt/](https://www.bufdir.no/Nedsatt_funksjonsevne/Vern_mot_overgrep/Vold_og_overgrep_mot_barn_og_unge_med_funksjonsnedsettelse/Tegn_pa_vold_og_overgrep/Omsorgssvikt/)
- Birkeland, T., & Mjør, I. (2012). *Barnelitteratur - sjangrar og teksttypar* (3. utgåve, 1. opplag. utg.). Oslo: Cappelen Damm AS.
- Christoffersen, L. & Johannessen, A. (2012). *Forskningsmetode for lærerutdanningene* (1. utg.). Oslo: Abstrakt forlag.
- Dahle, G. (2017) Hvordan skrive de vonde fortellingene? *Les for meg – snakk med meg!* (2017), 8-9, Hentet 15.04.2019 fra: <https://likestillingssenteret.no/wp-content/uploads/2018/01/Ressurshefte-Les-for-meg-snak-ved-meg.pdf>
- Dahle, G. & Nyhus, S. (2018). *Dragen*. Oslo: Cappelen Forlag.
- Dalgaard, Niels. 2002. "Fantastisk litteratur. Forsøg på en teoretisk afklaring". *På fantasiens vinger. Om fantastisk litteratur for børn og unge*. Red. Dalgaard, Niels. København, s. 7-27
- Engebretsen, M. (2010). *Skrift/bilde/lyd analyse av sammensatte tekster*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Gadamer, Hans-Georg. (2010). "Tidsavstandens hermeneutiske betydning". *Sannhet og metode. Grunntrekk i en filosofisk hermeneutikk*. Oslo
- Johannesen, L. E.F., Witsø Rafoss, T., Børve Rasmussen, E. (2018). *Hvordan bruke teori? Nyttige verktøy i kvalitativ analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Langballe, Å. (2011). Den dialogiske barnesamtalen. Hvordan snakke med barn om sensitive temaer. *Nasjonalt kunnskapssenter om vold og traumatisk stress*. Hentet 04.03.2019 fra: <https://www.nkvts.no/content/uploads/2015/08/den-dialogiske-barnesamtalen-hvordan-snakke3.pdf>
- Lægreid, S. Skorgen, T. (red?) (2014). *Hermeneutisk lesebok*. Oslo: Scandinavian Academic Press.

Løvland, A.M. (2007). *På mange måter: samansatte tekster i skolen*. Bergen: Fagbokforlaget

Løvland, A.M. (2010). Multimodalitet og multimodale tekster. *Tidsskriftet viden om læsing, nr 7*. 1-5. Hentet 12.03.2019 fra <https://www.videnomlaesning.dk/media/1607/anne-lovland.pdf>

Moe, M. (2018). Dragetemming som sinnemestring. *Barnebokkritikk*. Hentet 07.03.2019 fra: <https://www.barnebokkritikk.no/dragetemming-som-sinnemestring/#.XL3LWvZuI2w>

Møhl, Bo og May Schack. 1980. *Når barn læser – litteraturoplevelse og fantasi*. København

Nikolajeva, M. (2000). *Bilderbokens pusselbiter*. Lund: Studentlitteratur.

Nordberg, H. (2001) Når ord og bilde forteller sammen. *Møte mellom ord og bilde*. Oslo: LNU/Cappelens Forlag as

Nyhus, S. (2018, 1. november). Lys og skygger i «Dragen» [Blogginlegg]. Hentet 11.04.2019 fra <https://sveinnyhus.blogspot.com/search/label/Dragen>

Oslo kommune (2017). Barnehjernevernet. Hentet 12.05.2019 fra <https://www.oslo.kommune.no/politikk-og-administrasjon/folkehelse/barnehjernevernet/>

Redaksjonen. (2018, 22.oktober). Hentet 05.05.2019 fra <https://boktips.no/barneboker/samtalebok-om-uforutsigbare-modre/>

Rhedin, U. (1992). *Bilderboken: På väg mot en teori*. (Doktorgradsavhandling, University of Gothenburg), Department of literature, University of Gothenburg: Stockholm.

Rhedin, Ulla. 2013. "Kaos och ordning – att berätta ur barnets perspektiv och våga möta barndomens mörker". *En fanfar för bilderboken!*. Red. Rhedin, Ulla, Oscar K. og Lena Eriksson. Stockholm, s. 37-63

Samuelson, A.M. (1995). *BILLEDBOKEN. En glede og utfordring også for voksne*. Oslo: Pedagogisk forum.

Slettan, S. (2018). *Fantastisk litteratur for barn og unge*. Bergen: Fagbokforlaget.

Solstad, T. (2018). *LES MER! Utvikling av lesekompetanse i barnehagen*. 2.utgave. Oslo: Universitetsforlaget.

Store norske leksikon. (2019). Hermeneutikk. Hentet 22. april 2019 fra <https://snl.no/hermeneutikk>

Svensen, Å. (2001). *Å bygge en verden av ord. Lyst og læring i barne- og ungdomslitteratur*. Bergen: Fagbokforlaget.

Svennevig, J. (2019, 5.mars). Tekst. Hentet 16.03.2019 fra <https://snl.no/tekst>

Thorkildsen, Inga Marte. (2015). *Du ser det ikke før du tror det*. Et kampskrift for barns rettigheter. Bergen

Tønsberg Blad. (Produsent). (2018). #3 *Mødre som terroriserer barna* [Lyd podcast]. Hentet 23.03.2019 fra <https://open.spotify.com/episode/0LzggJ4z98s1qlgZp2BKym>