



Høgskulen  
på Vestlandet

# MASTEROPPGÅVE

Døden i moderne ungdomslitteratur: Ei nærlesing av to romanar

Death in modern adolescent literature: A close reading of two novels

**Eirin Tjoflot**

Master i undervisningsvitenskap med norsk fordjuping

Institutt for språk, litteratur, matematikk og tolking

Rettleiar: Elin Stengrundet

Innleveringsdato: 29.05.2020

Eg stadfestar at arbeidet er sjølvstendig utarbeida, og at referansar/kjeldetilvisingar til alle

kjelder som er brukt i arbeidet er oppgjeve, jf. Forskrift om studium og eksamen ved Høgskulen på Vestlandet, § 12-1.

## Føreord

Då eg hausten 2019 valde å skriva ei masteroppgåve med utgangspunkt i bøker som omhandlar sjukdom og død, visste eg lite at desse temaa også skulle verta ein så stor del av kvardagen i 2020. Denne våren døydde vår gode besta brått og uventa. Veka etter gravferda hennar, vart heile Noreg snudd på hovudet. «Dei mest inngrapande tiltaka Norge har hatt i fredstid», uttalte statsminister Erna Solberg.

Å skriva masteroppgåve som undersøker korleis døden vert tematisert i to ungdomsromanar, har vore spesielt. Spesielt denne våren. Samstundes har det også vore perspektivrikt. Det er rart kor mykje fint det kan liggja i det vonde.

Masterarbeidet har vore eit læra-ved-å-gjera-prosjekt og i prosjektperioden har eg både vore inspirert og uinspirert. Å jobba med bøkene *Så vakker du er* og *Engel i snøen* har heilt klart vore inspirerande. Takk til Brynjulf Jung Tjønn og Anders Totland for at de har skrivne bøker som eg for kvar lesing har oppdaga noko nytt ved. Eg må også gje ein særskild takk til Rune Markhus som har laga dei fine illustrasjonane til *Engel i snøen*. Tusen takk for at eg fekk løyve til å nytta desse i mi oppgåve, og ikkje minst for at du tok deg tida med å senda dei bilda av dei til meg.

Rettleiinga frå rettleiaren min, Elin Stengrundet, har også vore inspirerande. Eg har lært utruleg mykje av deg! Takk for dine grundige tilbakemeldingar, og ikkje minst ditt store tolmod når eg for n-te gong spør deg om du kan forklara kva ei autonom lesing er, eller når utkasta mine har late venta på seg.

Ein stor takk vil eg også gje til Andrea og Frida for tallause timar på «Google Meet». De har vore med på strukturera arbeidskvardagen min, men også gjeve meg sosialt påfyll, som eg meiner er minst like viktig. I grunnen har alle mine gode venner sørgja for dette påfyllet. Takk!

Til sist; takk til familien min for framifrå oppvarting og tilrettelegging på heime-heime-kontoret i innspurten!

29. mai, 2020

Eirin Tjoflot

## Samandrag

Ifølgje forskarar og kritiarar av barne- og ungdomslitteraturen er tematiseringa av død ei trend innan moderne ungdomslitteratur. Kravet for å inngå i trenden er følgeleg at bøkene må vera relativt nye, og sjølv sagt tematisera død. Det er elles vanskeleg å lesa ut ein konkret karakteristikk av han. Med utgangspunkt i to bøker som representerer trenden har oppgåva hatt som formål finna ut kva som konkret kan kjenneteikna han. Problemstillinga eg har undersøkt er: *Korleis vert døden tematisert i to realistiske samtidsromanar for ungdom? Korleis kjem tematikken til uttrykk i romanane?*

For å svara på denne har eg gjort ei nærlesing av bøkene *Så vakker du er* (2013) av Brynjulf Jung Tjønn og *Engel i snøen* (2016) av Anders Totland. Bøkene inngår i trenden då dei er samtidslitterære ungdomsromanar som tematiserer døden.

Målet med undersøkinga har for det fyrste vore å bidra med nærlesingane av dei to bøkene då det har mangla i forskinga. Nærlesinga har vist at døden vil løfta fram svært forskjellige og komplekse dødstatemattikkar. Dette til tross for at bøkene kan seiast å ha det same motivet, då dei begge handlar om personar som er dødssjuka med kreft og dermed snart skal dø. Temattikkane kjem til uttrykk i romanane i både via innhald og form.

Med utgangspunkt i bøkene, har eg også undersøkt om trenden inneber noko nytt, eller om det snarare er snakk om ein vidareføring av tradisjonar som gjeld litterære framstillingar av død og dødstatemattikk. Om trenden har det vorte påstatt at representerer noko nytt ved at bøkene som inngår i han, avsluttar mørke og uavklarte. Mi nærlesing utfordrar denne påstanden. Det kan i større grad seias at bøkene er ei vidareføring av den litterære framstillinga av død og dødstatemattikk frå 60-70-talet. Bøkene løftar likevel fram noko nytt ved at dødstatemattikkane i bøkene no i større grad løftar fram eit formfokus.

Samla sett fungerer nærlesingane mine som ein ytterlegare karakteristikk av trenden. Felles for begge bøkene er at sjølv dødsfallet inntreff i slutten av boka, men at døden likevel inntreff livet før denne dødsaugneblinken. Denne vissa om døden løftar fleire dødstatemattikkar, blant dødssjukdommens innverknad, kva som skjer når ein døyr, og tydinga av dei gode relasjonane i møtet med døden. Desse karakteristikkane som eg framstiller her, må ikkje sjåast som uttømmende karakteristikkar. Dette er forslag på kjenneteikn som kan undersøkast vidare. Døden er kopleks, så å laga ein definitiv karakteristikk av han, er umogleg. Det same gjeld temattikkar som døden løftar fram.

## Abstract

According to research, the theme of death is a trend in modern children and adolescent literature. In order to take a part of this trend, the books have to be relatively new and of course have death as a theme. Understanding the concrete characteristics of this trend is however difficult. Based on two books that represent the trend, the purpose of the thesis is to find out what exactly characterizes it. The issue has been: *How is death thematized in two realistic contemporary novels for adolescents? How are these themes represented in the novels?*

In order to answer this, I have done a close reading of the books *Så vakker du er* (2013) by Brynjulf Jung Tjønn and *Engel i snøen* by Anders Totland (2016). These books are part of the trend for that reason that they thematize death and because they contemporary literature. The aim of the study has been to contribute with a close reading of the two books. A close reading of these books is lacking in research field of children and adolescent literature. The close reading has shown that death highlights very different and complex themes. This is despite the fact that the books can be said to have the same motive, as they are both about people who are deathly ill with cancer and soon will die. The themes are expressed in the novels both through content and structure.

Based on these books, I also have examined whether the trend implies something new, or if the trend whether is a continuation of traditions that apply to literary representations of death and death themes. It has been claimed that the trend represents something new due to dark and unclear endings of the books. My reading of the books, challenges this claim. The books that I am reading are rather a continuation of the literary production of death-related literature from the 1960s and 1970s. The thing that is new with these books is the focus on the narrative structures.

My close reading of the novels can serve as a further characteristic of the trend. In both of the books death itself occurs at the very end of the book, but that death nevertheless occurs the life before the actual death moment. This awareness of death serves several themes of death, including the effects of the death disease, what happens when you die, and the importance of good relationships in dealing with death. The characteristic that I present cannot be regarded as an absolute characteristic. These are suggestions of characteristics that can be further investigated.

## Innholdsliste

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. Innleiing</b> .....   | <b>1</b>  |
| 1.1. Bakgrunn, problemstilling og formål .....                              | 1         |
| 1.2. Om utveljinga av romanane .....  | 5         |
| 1.3. Oppbygging av oppgåva.....   | 7         |
| <b>2. Føresetnadar for lesingane</b> .....                                  | <b>8</b>  |
| <b>3. Perspektiv til lesingane</b> .....                                    | <b>10</b> |
| 3.1. Eit historisk perspektiv på døden i barne- og ungdomslitteraturen..... | 14        |
| <b>4. <i>Så vakker du er</i></b> .....                                      | <b>17</b> |
| 4.1. Handlingsreferat .....   | 17        |
| 4.2. Tidlegare forskning .....  | 19        |
| 4.3. Resepsjon .....  | 22        |
| 4.4. Nærlesinga: Døden i <i>Så vakker du er</i> .....                       | 25        |
| 4.4.1. Dødslagnaden .....   | 25        |
| 4.4.2. Dødssjukdommens innverknad på Simon .....                            | 29        |
| 4.4.3. Dødssjukdommens innverknad på Henrik .....                           | 35        |
| 4.4.4. Dødssjukdommens innverknad på mor .....                              | 42        |
| 4.4.5. Dødssjukdommens innverknad på familierelasjonane .....               | 43        |
| 4.4.6. Døden i forma.....   | 46        |
| 4.4.7. Oppsummering av <i>Så vakker du er</i> .....                         | 49        |
| <b>5. <i>Engel i snøen</i></b> .....  | <b>50</b> |
| 5.1. Handlingsreferat .....   | 50        |
| 5.2. Tidlegare forskning og resepsjon .....                                 | 52        |
| 5.3. Nærlesinga: Døden i <i>Engel i snøen</i> .....                         | 57        |
| 5.3.1. Dødssjukdommen.....  | 58        |
| 5.3.2. Handteringa av dødssjukdommen .....                                  | 60        |

|           |  |           |
|-----------|--|-----------|
| 5.3.3.    | Dødsmysteriet.....                         | 63        |
| 5.3.4.    | Relasjonar i møtet med døden.....          | 67        |
| 5.3.5.    | Døden i paratekstane .....                 | 75        |
| 5.3.6.    | Døden i forma.....                         | 80        |
| 5.3.7.    | Oppsummering av <i>Engel i snøen</i> ..... | 84        |
| <b>6.</b> | <b>Avsluttande drøfting .....</b>          | <b>86</b> |
|           | <b>Litteraturliste.....</b>                | <b>90</b> |

## Figurliste

|          |  |    |
|----------|--|----|
| Figur 1: | Omslaget av boka (til venstre er baksida og til høgre er framsida). Dette nyttar eg med løyve frå illustratør Rune Markhus. ....           | 76 |
| Figur 2: | Innsidepermen framme i boka. Dette nyttar eg med løyve frå illustratør Rune Markhus.....   | 77 |
| Figur 3: | Innsidepermen bak i boka. Dette nyttar eg med løyve frå illustratør Rune Markhus.  | 77 |
| Figur 4: | Framsidedepermen av Engel i snøen. Dette nyttar eg med løyve frå illustratør Rune Markhus.....   | 78 |
| Figur 5: | Baksida med den delen (klaffen) som fysisk er bretta inn mot innsidedepermen. Dette nyttar eg med løyve frå illustratør Rune Markhus. .... | 79 |

# 1. Innleiing

## 1.1. Bakgrunn, problemstilling og formål

Litteratur som omhandlar, vil løfta ei rekkje *tematikkar* knytt til døden<sup>1</sup>. I dei to romanane eg forskar på i denne oppgåva, inntreff ikkje sjølve dødsfalla før i slutten av boka. Når desse dødsfalla inntreff, sluttar også bøkene. Faktisk er ikkje dødsfalla ein gong eksplisitt fortalde i bøkene. At personane i bøkene døyr, er dermed noko ein sjølv må tolka. Likevel handlar desse romanane om død. Ein tenkjer kanskje ikkje over dette, at døden kan inntreffa livet før eit konkret dødsfall har funne stad, men det er ungdomsromanane eg har teke utgangspunkt i, bevis for. Desse bøkene handlar om død, då dei handlar om korleis døden kan prega livet til personar *før* sjølve dødsfallet inntreff. Dette er med på å visa at bøker som omhandlar død vil reisa forskjellige og komplekse dødstematikkar. Det vil også variera kva for nokre dødstematikkar desse bøkene vil leggja vekt på. Det er nettopp ein slik kompleksitet eg ynskjer å framheva i denne masteroppgåva som omhandlar tematiseringa av døden innan barne- og ungdomslitteraturen. I oppgåva vil eg drøfta korleis døden vert tematisert, og korleis desse dødstematikkane kjem til uttrykk i to bøker innanfor den realistiske samtidslitteraturen for ungdom.

Det er fleire grunnar til at eg ynskte å undersøka dette. Heilt sidan 1800-talet har døden vorte skildra og tematisert i barne- og ungdomslitteratur. Tematikkar knytt til død, er soleis ikkje nytt i det barne- og ungdomslitterære feltet. Korleis døden har vorte tematisert opp gjennom tidene, har derimot variert. Det har også variert kor hyppig døden har vorte tematisert i barne- og ungdomslitteraturen. Om ein skal tru forskarar og kritikarar i det barne- og ungdomslitterære feltet, verkar det likevel som døden har vorte særskilt hyppig tematisert i nyare tid. Forskarar og kritikarar av barne- og ungdomslitteratur påstår nemleg at tematiseringa av død er ein trend, spesielt innan ungdomslitteraturen.

Barne- og ungdomslitteraturforskarane Tone Birkeland, Gunvor Risa og Karin Beate Vold hevdar i *Norsk barnelitteraturhistorie* at «stadig mørkare tema og motiv finn vegen inn i ungdomsbøkene» i våre dagar (Birkeland, Risa & Vold, 2018, s. 525). Dei trur blant anna

---

<sup>1</sup> Claudi peiker på at nemninga tematikk ikkje set krav på eksklusivitet på same måte som nemninga tema. Nemninga tematikk opnar i større grad for at eit verk kan lesast på fleire måtar tematisera ulike idear, verdiar, problemstillingar og så bortover (Claudi, 2010, s. 180). Claudi, M. B. (2010). *Litterære grunnbegreper*. Bergen: Fagbokforl. .

dette kan koma av at «grensene mellom vaksen- og ungdomslitteraturen blir viska ut» (Birkeland et al., 2018, s. 525). Vidare peiker dei på at desse mørke temaa og motiva ikkje berre pregar litteraturtypar som fantasy og dystopiar, som fekk ei dominerande stilling på 2000-talet, men at også den *realistiske samtidslitteraturen* er prega av dette. «Med aukande tematisering av mobbing, utanforskap, alvorleg sjukdom, sjølv mord og død er livets skuggesider blitt ein marknadvinnar på det ungdomslitterære feltet», hevdar Birkeland, Risa og Vold (Birkeland et al., 2018, s. 525). Den internasjonale bestseljaren *The Fault in our Stars* av John Green (på norsk: *Faen ta skjebnen*) frå 2012 meiner dei «illustrerer trenden» (Birkeland et al., 2018, s. 525). Trenden sporar dei, ved hjelp av den svenske barnelitteraturforskarer Sonja Svensson, tilbake til 1990-talet. Svensson hevdar nemleg at den nordiske samtidsrealistiske litteraturen har vore prega av «idyllforbi og mørke problemstillingar» sidan då (Birkeland et al., 2018, s. 525). Ho viser til *Intet* av danske Jane Teller, *Sång til en fjärl* av svenske Mariea Küchen og *Høyest elsket* av norske Hilde Hagerup, alle gjevne ut i 2000, som døme på ungdomsromanar som i varierende grad oppsøker det mørke, det ekstreme og tragiske. *Norsk barnelitteraturhistorie* peiker likevel på at desse bøkene nesten alltid let lesaren sitja att med eit håp. «Å la bøkene ende i avmakt og håpløysse har ikkje vore legitimt. Slik sett skil ungdomslitteraturen seg frå vaksenlitteraturen», hevdar Birkeland, Risa og Vold (Birkeland et al., 2018, s. 525).

Den svenske litteraturforskarer Maria Nilson meiner på si side at denne grensa er mindre tydeleg i dag. Ho bruker nemninga «teen noir» for å beskriva dei mørke tendensane i ungdomslitteraturen etter 2010 (Nilson, 2013, s. 23). Birkeland, Risa og Vold meiner «[...] det tidlegare har vore ei stilleiande semje om at ungdomsboka – om aldri så mørk – må innehalda håp», men at det kan sjå ut til at teen noir-bølgja utfordrar og set semja under press (Birkeland et al., 2018, s. 525). Med denne bølgja hevdar Nilson at reglane for korleis ei ungdomsbok skal sjå ut har gjennomgått ei forandring, og ho peiker på at det er vaksengenerasjonen som har endra desse reglane då det er dei som har late det mørke dominera. Forfattarane i *Norsk barnelitteraturhistorie* reflekterer over at det kanskje heng saman med at vaksengenerasjonen ikkje lenger har det same behovet for å beskytta den oppveksande generasjonen, og at «teen noir» er meint å skulla alarmera dei unge om det som kan skje (Birkeland et al., 2018, s. 525).

Sjølv om Nilson er lesarorientert då ho diskuterer grenser og stiller spørsmål som til dømes kven som les ungdomslitteratur og om litteraturen verkeleg er for vaksne eller for



ungdommar (Nilson, 2013, s. 9-19), konstaterer ho i likskap med forfattarane av *Norsk barnelitteraturhistorie* at det «är mörkt i den moderna ungdomsboken» (Nilson, 2013, s. 8).

Det er ikkje berre barne- og ungdomslitteraturforskarar som meiner at tematiseringa av død er ein trend i nyare barne- og ungdomslitteratur. I 2013 sa litteraturkritikar Maya Troberg Djuve at «[d]et er vanskelig å overse: Mye sykdom og død herjer i årets norske ungdomsbøker» (Djuve, 2013). Det same året oppsummerte Ingelin Røssland, forfattar og leiar i det litterære rådet til NBU (Norsk barne- og ungdomsbokforfattere), bokåret ved å peika på at døden var eitt av temaa som var mest populære (Røssland, 2014). I 2013 var det også død, saman med vennskap, som var det sentrale i bøkene som var nominerte til den aller fyrste utgåva av Nordisk råds- barne og ungdomslitteraturpris (Straume, 2013b). I 2014 var dei mest selde bøkene anten dystopiar eller handla om mørke tema som død, sjølv mord, sjukdom og mobbbing, og på Nordisk barnebøkkonferanse i Stavanger året etter var temaet for heile konferansen den sterke trenden med dystre bøker for barn og ungdom (Espeland & Grimen, 2015).

Ifølgje forskarar og kritiarar av barne- og ungdomslitteraturen er altså tematiseringa av død ei trend, særleg innan ungdomslitteraturen. Trendpåstanden verkar det som kjem av at *fleire* ungdomsbøker no, samanlikna med tidlegare, tematiserer død. Kravet for å inngå i trenden er følgjeleg at bøkene må vera relativt nye, og sjølv sagt tematisera død. Det er elles vanskeleg å lesa ut ein konkret karakteristikk av trenden gjennom omtalen av han. Dei få karakteristikkane eg klarer å trekkja ut av trendomtalen, går for det meste ut på at tematiseringa av død er endå mørkare enn før. Sonja Svensson nyttar ordet «idyllforbi». Birkeland, Risa og Vold er inne på det same når dei seier: «Tid for dei enkle løysingane ser òg ut til å vere forbi; den opne slutten har langt på veg erstatta den lykkelege slutten» (Birkeland et al., 2018, s. 525). Maria Nilson er endå meir kontroversiell då ho meiner at det ikkje nødvendigvis er eit krav om håp av bøkene som inngår i trenden.

At karakteristikken av tematiseringa av død, som jo vert kalla ein trend, er så utydeleg og lite konkret, kan koma av at det er lite kvalitativ forskning på tematiseringa av død i barne- og ungdomslitteraturen. Dr. Charles A. Corr, som har undervist og skrive «in the field of death, dying and bereavement since 1975», peikte på denne mangelen då han skulle utarbeida ein serie om kommenterte bibliografiar om «dødsrelatert litteratur» for barn og unge. Corr fortel at «it became evident that there is a variety of topics and themes in this litterature that

have not yet been explored in any great depth» (Corr, 2004a). Dette resulterte i fleire artiklar som eg omtaler i kapittel 3, der eg presenterer ulike perspektiv til lesingane mine.

Med dette som bakteppe vil eg utforska trenden, med ynske om å finna ut meir om kva som konkret kjenneteiknar han. Problemstillinga mi er soleis: *Korleis vert døden tematisert i to realistiske samtidsromanar for ungdom? Korleis kjem tematikken til uttrykk i romanane?* Ei slik problemstilling opnar sjølvstøtt opp for å stilla fleire spørsmål, som til dømes: Korleis opplever og taklar, både den døydande og pårøande, møtet med døden? Kva spørsmål dukkar opp i samband med døden? Kva kjensler sit ein med innan eit dødsfall? Korleis pratar ein om døden? Får ein gjennom forma eit signal om at bøkene tematiserer død?

For å svara på problemstillinga, kjem eg til å gjera ei nærlesing av to ungdomsromanar som inngår i denne trenden då dei er samtidslitterære ungdomsromanar som handlar om død. Den eine romanen er *Så vakker du er* (2013) av Brynjulf Jung Tjønn og den andre romanen er *Engel i snøen* (2016) av Anders Totland<sup>2</sup>.

Målet med undersøkinga er å gje eit bidrag til det norske barne- og ungdomslitterære forskingsfeltet. Eitt bidrag er nærlesinga av dei to bøkene. Denne nærlesinga manglar til tross for at bøkene er kjende, kritikarroste og har fått mykje merksemd ulikt vis.

Med utgangspunkt i to bøker som representerer trenden, vil eg undersøkje om trenden inneber noko nytt, eller om det snarare er snakk om ei vidareføring av tradisjonar som gjeld litterære framstillingar av død og dødtematikk, primært i norsk barne- og ungdomslitteratur. Som utgangspunkt for denne diskusjonen, vil eg seinare i oppgåva presentera tidlegare forskning som gjev eit historisk oversyn over utviklinga av denne tematikken i barne- og ungdomslitteraturen.

No er det rett nok allereie påstått at trenden representerer noko nytt ved at dei avsluttar i det mørke og uavklarte, men eg vil diskutera om nærlesingane mine bekreftar eller utfordrar denne påstanden.

Samla sett fungerer nærlesingane som ytterlegare bidrag til ein karakteristikk av trenden. Når det gjeld dette, må det rett nok takast i betraktning at eg berre analyserer to

---

<sup>2</sup> I kapittel 1.2 er grunngjevinga for kvifor eg valde akkurat desse romanane.

bøker, og at ein må sjå på kjenneteikna som eg finn som forslag som kan undersøkast vidare, og ikkje som definitive karakteristikkar.

## 1.2. Om utveljinga av romanane

Valet om å nytta *Så vakker du er* og *Engel i snøen* som undersøkingsmateriale, var ikkje gjeve av eg seg sjølv. For å finna fram til bøker som potensielt kunne eigna seg som undersøkingsmateriale for å svara på mi problemstilling, måtte bøkene kunna inngå i den såkalla trenden som eg omtalte over. Eg sette opp tre kriterium: Bøkene måtte tematisera døden, dei måtte lata seg definera som samtidslitteratur og dei måtte vera realistiske ungdomsromanar.

At bøkene måtte tematisera død er sjølvsgatt då det er dette trenden omhandlar. Årsaka til at bøkene måtte lata seg definera som samtidslitteratur, er fordi trenden som har vorte løfta fram i forskinga nettopp gjeld samtidslitteraturen. Kva samtidslitteratur er, er sjølvsgatt eit definisjonsspørsmål. Eg vil ikkje diskutera og problematisera dette nærare, men Erik Vassenden peiker på at det ikkje berre handlar om årstall for utgjevinga, men også at litteraturen forvaltar og problematiserer «sentrale samtidige fenomen» (Vassenden, 2007, s. 358). Årsaka til at bøkene skulle vera realistiske var vidare fordi at Birkeland, Risa og Vold i omtalen av trenden understreker at tematiseringa av død no også gjeld «den realistiske samtidslitteraturen» (Birkeland et al., 2018, s. 525). Tidlegare forskning på døden i barne- og ungdomslitteraturen gjeld for det meste det realistiske litteraturen. Samanlikningsgrunnlaget vert difor betre når også eg ser på same type litteratur.

*Så vakker du er* av Brynjulf Jung Tjønn og *Engel i snøen* av Anders Totland innfridde kriteria mine. Begge bøkene tematiserer døden og dei er realistiske ungdomsromanar<sup>3</sup>. Bøkene let seg også definera som samtidslitteratur, ikkje berre fordi dei er gjevne ut i høvesvis 2013 og 2016, men også med tanke på form og innhald. I *Så vakker du er* peiker eg til dømes på moderniteten i kjernefamilie-omgrepet. Det moderne kjem her også til uttrykk ved at hovudpersonen til dømes nyttar Facebook når han held kontakten med venene

---

<sup>3</sup> Kva ein ungdomsroman er kan også sjølvsgatt problematiserast, men eg kjem ikkje til å diskutera ungdomsromanomgrepet i denne undersøkinga. Forlaga marknadsfører bøkene som ungdomsromanar, og begge bøkene har ungdomsromannemninga på omslaget. Bergen offentlige bibliotek har også kategorisert bøkene som ungdomsromanar.

sine. I *Engel i snøen* ser ein teikn på det samtidige ved til dømes smarttelefonen som er avbilda på baksidepermen. Eit anna teikn er representasjonen av ei moderne løysing på dødsmysteriet.

Ein annan grunn til å nærlesja nettopp desse bøkene, er at dei er kjende og aktuelle for dagens lesarar, noko som eg i det følgjande vil argumentera for.

Både *Så vakker du er* av Brynjulf Jung Tjønn og *Engel i snøen* av Anders Totland er forfattarane sine gjennombrotsromanar for ungdom. For bøkene har dei begge hausta svært gode kritikkar<sup>4</sup>. Tjønn fekk tildelt Brageprisen for *Så vakker du er*. Med boka var han også nominert til Kulturdepartementets Litteraturpris for boka. Anders Totland vart tildelt Nynorsk barnelitteraturpris for si bok.

Begge bøkene har nådd ut til 130.000 elevar gjennom Foreningen !Les sin landsomfattande leseaksjon; tXt-aksjonen. Dei har også vore kvart sitt år vore med i kåringa om å verta årets ungdomsbok gjennom Uprisen-kåringa.

*Så vakker du er* er også omtalt i det ungdomslitterære forskingsfeltet, blant anna i *Ungdomslitteratur – ei innføring* og *Norsk barnelitteraturhistorie*<sup>5</sup>. Dette er også med på å underbyggja relevansen for boka. *Engel i snøen* er ikkje nemnt i desse bøkene, men *Ungdomslitteratur – ei innføring* er gjeven ut i 2017, og tredje utgåva av *Norsk barnelitteraturhistorie* som vart gjeven ut i 2018, omtaler berre bøker fram til 2015. Det vil seia at *Engel i snøen* er for ny til å kunna vera med i desse bøkene.

Sjølv om ikkje *Engel i snøen* er nemnd i desse bøkene, har boka fått mykje merksemd på andre måtar. Kronprinsesse Mette-Marit har snakka varmt om boka både på slottet sin Instagram-konto og i eit intervju med Aftenposten Junior. Boka vart også løfta fram av kronprinsesse Mette-Marit i P3 Morgen då ho snakka om kva bøker ho ville lesa, og anbefala å lesa i jula. *Engel i snøen* omtalte ho blant anna som «ei veldig sånn fin historie i jula». Totland har sjølv kommentert verknadane av dette i bloggen sin: «Når Mette-Marit fortel om leseopplevinga si på P3 Morgen når det ut til eit heilt fantastisk stort publikum, som gjerne er ei heilt anna gruppe menneske enn dei som elles får høyra om bøkene mine» (Totland, 2017).

---

<sup>4</sup> Ein meir utfyllande presentasjon av resepsjonen kjem før kvar lesing av bøkene, i kapittel 4.3 og 5.2.

<sup>5</sup> I kapittel 4.2. omtaler eg denne forskinga.

For å summera dette opp er både *Så vakker du er* og *Engel i snøen* bøker som inngår i trenden som omhandlar tematiseringa av død, dei passar mine kriterier, i tillegg til at dei relevante og aktuelle ungdomsbøker som fortener ei grundigare undersøking. Til sist vart valet også sjølv sagt gjort på bakgrunn av personlege preferansar, då dette er bøker eg kjende til frå tidlegare og som eg har hatt ynske om å lesa.

### 1.3. Oppbygging av oppgåva

Oppgåva inneheld seks kapittel med tilhøyrande underkapittel. I kapittel 2 legg eg fram føresetnadane for lesingane mine. Den største føresetnaden for lesinga er at eg ynskjer å lesa verka med eit autonomt verkomgrep, men på grunn av verkas eigenart, har eg måtta operera med eit meir ope autonomisyn. Det diskuterer eg altså nærare i kapittel 2.

Kapittel 3 er ein presentasjon av det teoretiske fundamentet som ligg til grunn for fokuset i nærlesingane, og som fungerer som perspektiv til lesingane mine. Her vil eg trekkja fram bidrag frå tidlegare forskning på døden i barne- og ungdomslitteraturen. Bidraga er kategorisert i to kategoriar: 1) Forsking som kan bidra til å seia noko om korleis dødtematikkar kan verta uttrykte via form og 2) Forsking som kan bidra til å seia noko om kva tematikkar døden kan løfta fram. I kapittel 3 har eg også eit underkapittel der eg ser på framstillinga av døden i barnelitteraturen i eit historisk perspektiv.

I kapittel 4 og 5 nærles eg høvesvis *Så vakker du er* og *Engel i snøen*. Før nærlesingsdelen presenterer eg handlinga, tidlegare forskning og resepsjon. Den tidlegare forskinga og resepsjonen dannar altså saman med perspektiva i kapittel 3 det teoretiske grunnlaget i mi oppgåve. Relevant litteraturteori vil elles verta presentert undervegs i nærlesingane som analyseverktøy. Dei to nærlesingane følgjer ikkje ein mal, men har begge har utgangspunkt i problemstillinga: *Korleis vert døden tematisert i to realistiske samtidsromanar for ungdom? Korleis kjem tematikken til uttrykk i romanane?*. Bøkene er ulike i form og innhald, og difor vert ulik teori teken i bruk utifrå eigenarten til dei einskilde bøkene.

Det avsluttande kapittelet, kapittel 6, er ein oppsummering med konklusjon på problemstillinga. Samstundes vil eg her setja nærlesingane i eit større perspektiv med bakgrunn i dei overordna spørsmåla som eg stilte i innleiinga mi.

## 2. Føresetnadar for lesingane

Masteroppgåva mi er ei nærlesing. Dette omgrepet er knytt til det autonome synet og det autonome verket, og når ein snakkar om eit autonomt verk, «tenker vi på det som noe som har etablert sine egne lover innenfor et sluttet tekstfelt» (Hagen, 2003, s. 13). Erik Bjerck Hagen fortel vidare at ein tenkjer seg ein avgrensa tekst «som besitter en egen suverenitet i forhold til sin omverden av lesere, forfattere, andre tekster og det større historiske liv vi gjerne omtaler som virkeligheten» (Hagen, 2003, s. 14). Når ein les autonomt, er ein dermed oppteken av korleis teksten strukturerer seg internt (Hagen, 2003, s. 14).

Nærlesingsomgrepet er klarast og mest utforma av dei amerikanske nykritikarane som hadde si stordomstid frå 1930-talet til eit stykke ut på 1950-talet (Hagen, 2003, s. 18). Desse amerikanarane ville *nærlesa* einskildverk for å sjå nøyaktig korleis dei var bygde opp, og kva det faktisk var som produserte kvaliteten i dei.

En slik *close reading* av tekstens strukturer – av dens interne organisering av sine betydningsskapende elementer – gjorde at litteraturvitenskapen tok litteraturen ut av konkurransen med disipliner som filosofi, psykologi, historie, sosiologi og teologi. (Hagen, 2003, s. 19).

Eg har altså teke eit autonomt standpunkt i mi oppgåve, men i ei nærlesing vil også bøkene leggja føringar for metoden. Bøkene og forma til bøkene eg har valt, gjer at eit strengt autonomt blick nærast er umogleg. Utforminga til tekstane har altså gjort at eg har måtta operera med eit meir ope autonomisyn. Dette gjeld særskilt for *Engel i snøen* som er ein punktroman. Denne sjangeren aktualiserer eit meir ope autonomiomgrep, då punktromanen opnar eit rom for aktiv meddikting, og at fortolkinga vert avhengig av lesaren si evne til å investera eigne erfaringar og fantasi i det som står i tomromma. Samstundes er det ikkje berre sjangeren som skapar tomrom i denne boka. Tomrom er eit heilt vesentleg element i teksten som heilskap. Til dømes vert ikkje namnet og dermed ikkje kjønnet til hovudpersonen oppgjeve. Eg vil elles påpeika at tomrom kan reknast som eit kjenneteikn ved skjønnlitteratur generelt, slik at dette også vil gjelda den andre boka. Det er likevel slik at det ikkje er like påfallande og tydeleg del av heilskapen i *Så vakker du* er som det er i *Engel i snøen*. I samband med tomromsomgrepet vil eg gjerne nemna Wolfgang Iser, då det er han som gjerne vert forbunden med ideen om opne plassar eller tomrom i litterære tekstar.

Tomrom eller tomme plassar, kan ein igjen forstå som hol i samanhengen til teksten. For at teksten skal verka som meiningsfull og samanhengjande, må lesaren sjølv fylla ut tomromma og skapa samband mellom dei ulike elementa i teksten. Iser meinte altså at

meninga ikkje finst i teksten sjølv, men i lesinga (Claudi, 2013, s. 116-117). Teorien til Iser altså resepsjonscentrert, men det finst også andre litteraturvitskaplege forskingstradisjonar som ikkje er resepsjonsbaserte, men som likevel meiner at ein automatisk vil trekkja tidlegare erfaringar med i tolkinga av verk. Sjølv om eg ynskjer å gjera ei autonom lesing, vil oppgåva mi ta utgangspunkt i desse etablerte litteraturvitskaplege forskingstradisjonane.

Til dømes vil undersøkinga mi ha utgangspunkt i hermeneutikken. Hermeneutikken er ein tradisjon som generelt handlar om fortolking av kulturelle objekt. I dette tilfellet vert dei kulturelle objekta ungdomsromanane. I denne teorien er tidlegare erfaringar viktige. Gadamer er ein av dei fremste representantane for hermeneutikken og han bruker omgrep som førforståing, fordomar og forståingshorisont til å forklara bakgrunnskunnskap som er med på å prega forståingsprosessen (Bondevik & Bostad, 2003, s. 292-294).

Den hermeneutiske sirkelen er eit anna viktig omgrep og er ei beskriving av fortolgingsprosessen som ei gjensidig tilpassing mellom del og heilskap (Bondevik & Bostad, 2003, s. 294-295). Målet i hermeneutikken er horisontsamansmelting (Bondevik & Bostad, 2003, s. 300). Dette skjer når tolkaren justerer eigne fordommar tilstrekkeleg i møte med teksten. Ein kan altså her seia at det er snakk om ein hermeneutisk dialog som skal føra til at tolkaren og det som skal tolkast, saman skal gje mening.

Mikhail Bakhtin er ein anna teoretikar som har utvikla sin eigen teori om dialogen som sjølve grunnlaget for all mellommenneskeleg forståing. Også i teorien til Bakhtin er tidlegare erfaringar viktige, då han seier at ytringar kan vera fleirstemmige eller polyfone. Han seier også at «alle ytringer inngår i en uendelig kjede av ytringer» (Skaftun, 2002, s. 146-147). Dette vil seia at ytringa er svarande på tidlegare ytringar, men også svarande på komande ytringar (Rangnes, 2012, s. 62).

Eg er altså ikkje autonomiestetikar i teorien, men i oppgåva vil eg likevel ha ein autonom praksis. Bjerck Hagen understreker at praksisen er mogleg:

En tekst er epistemologisk heteronom for så vidt som den samtidig er i leseren, i forfatteren, i verden og i seg selv; men vi kan alltid betrakte [teksten] med et (nykritisk) blikk som maksimerer dens selvstendighet. (Hagen, 2000, s. 67).

I omtalen av bøkene er det det lesarorienterte perspektivet som dominerer. Det er i seg sjølv eit argument for å velja ein annan lese måte som vil få fram andre sider ved tekstane.

### 3. Perspektiv til lesingane

I dette kapitlet vil eg leggja fram forskning som kan bidra til seia noko om korleis tematikkar knytt til død kjem uttrykk i barne- og ungdomslitteraturen og/eller korleis døden vert tematisert i litteraturen. Desse bidraga som eg legg fram, er bidrag som eg ynskjer å vidareføra i mine nærlesingar og som dermed er perspektiv til lesingane mine<sup>6</sup>. Bidraga sorterer eg ved å kategorisera dei i to kategoriar. Fyrst vil eg leggja fram bidrag frå forskning som eg meiner seier noko om korleis tematikkar knytt til død kan verta uttrykt via form. Etter eg har lagt fram desse bidraga, vil eg leggja fram bidraga som eg meiner seier noko viktig om sjølve tematiseringa av død i barne- og ungdomslitteraturen. Desse bidraga som seier noko om tematikkane knytt til død, løftar fram at litteratur som omhandlar død kan reisa komplekse og forskjellige dødstatemikkar. Det er nettopp ein slik kompleksitet eg også ynskjer å framheva gjennom mi nærlesing. Etter eg har lagt fram desse bidraga, vil eg til slutt sjå på døden i barne- og ungdomslitteraturen i eit historisk perspektiv. Her vil eg sjå på om trenden inneber noko nytt, eller berre om han berre ei vidareføring av det som tidlegare har vorte framstilt om døden i barne- og ungdomslitteraturen.

Roberta Seelinger Trites er ein amerikansk professor som behandlar død i amerikansk ungdomslitteratur. I boka *Disturbing the universe: Power and repression in adolescent literature* (2000) har ho eit kapittel der ho ser på «death and narrative resolution in adolescent literature» (Trites, 2000, s. 117). Trites fokuserer på «adolescents», altså ungdom i si bok, og ho resonnerer rundt korleis ulike ungdomsromanar framstiller det ho kallar «Being-towards-death». Blant anna undersøker ho korleis «Being-towards-death» er implisert i narrative strukturar i desse ungdomsromanane (Trites, 2000, s. 120). Nokre av romanane ho undersøker meiner ho «avoid their own endings (read: deaths)» ved hjelp av den narrative struktureren, Med dette ho ser ho altså den narrative strukturen på romanane «as an avoidance of death» (Trites, 2000, s. 117). Dette er også relevant for bøkene eg undersøker. Sjølve dødsaugneblinken er heller ikkje eksplisitt fortald i verken den eine eller andre boka. I desse bøkene sluttar også historia når dei døyande døyr. I *Så vakker du er*, er det likevel heilt

---

<sup>6</sup> Sjølv om eg i mi oppgåva skal drøfta korleis døden vert tematisert og korleis dødstatemikkar kjem til uttrykk i ungdomslitteraturen, vil bidraga som eg omtaler i dette kapitlet også koma frå undersøkingar av døden primært i barnelitteraturen. Å finna forskning som omhandlar død spesifikt i ungdomslitteraturen er vanskeleg. Dessutan vert omgrepet barnelitteratur brukt synonymt med barne- og ungdomslitteratur, så forskning på barnelitteratur, kan også tyda forskning på ungdomslitteratur.



opplagt at den døyande Simon døyr. I *Engel i snøen* er slutten open, men eg meiner at den døyande også døyr i denne boka. At dødsfalla ikkje inntreff før i slutten av bøkene, og at dødsfalla ikkje er eksplisitt fortalde, ser eg på som eit kunstnarleg grep, og ikkje som ei tabuisering av døden. I tillegg tematiserer bøkene døden før sjølv døden inntreff, og eg meiner det difor er naturleg at sjølv dødsfalla kjem i slutten av boka.

Hilde Bondevik og Knut Stene-Johansen kan også seia noko om korleis litterære tematikkar kan koma til uttrykk gjennom forma. I boka *Sykdom som litteratur: 13 utvalgte diagnoser* ser dei på korleis sjukdom har vorte framstilt i skjønnlitteraturen gjennom historia (Bondevik & Stene-Johansen, 2011). Sjølv om deira forskning omhandlar sjukdom i litteratur for vaksne, meiner eg at noko av forskinga kan overførast til ungdomsromanar som omhandlar død.

Ei av bøkene som Bondevik og Stene-Johansen omtaler i *Sykdom som litteratur* er punktromanen *Anne* (1968) av Paal-Helge Haugen. Dette kapitlet ser eg som særskilt interessant, då *Engel i snøen* kan karakteriserast som ein punktroman. Ein sentral tese i *Sykdom som litteratur* er at sjukdom og sjukdomsforståinga kan gripa inn på alle nivåa i den litterære teksten. Slik vert tesen formulert i kapitlet om tuberkulose og punktromanen *Anne*:

Sykdomstematikken er imidlertid altoverskyggende, som om litteratur med sykdom som tema på et vis overtas av sykdommen. For her, som i andre litterære tilfeller vi har undersøkt, siver tematikken inn i poetikken, ved at også den litterære form påvirkes av den oppløsende og istykkerrivende virkning sykdommen har. (Bondevik & Stene-Johansen, 2011, s. 132).

Her peiker dei på at forma vert påverka av sjukdomstematikkar og at sjukdomstematikkar kan vert uttrykt via forma. Dette vert perspektiv til mi lesing, då eg vil sjå på om døden har same innverknad forma i bøkene eg undersøker og om døden koma til uttrykk i forma på same måte.

Trine Dale kan også bidra til å seia noko om tydinga av form i litteratur som omhandlar død. I masteroppgåva *Spenninga mellom humor og alvor i møte med døden* gjer ho ei nærlesing av tre bildebøker for barn. Ho undersøker korleis spenninga mellom det muntre og det alvorlege artar seg i møte med døden som tema i nyare barnelitteratur (Dale, 2015). Eg studerer ikkje biletbøker, og kjem ikkje til å sjå på dette spenningsforholdet, men som i likskap med henne vil eg sjå på framstillinga av døden i litteraturen. Eg vil då særleg vidareføra grepet om å innlemma paratekstane i undersøkinga. Dette er eit perspektiv som ikkje er løfta like tydeleg fram i andre forskingsbidrag, men i mi lesing vil eg visa at paratekstane er sentrale i *Engel i snøen* ved at dei gjev tydelege bidrag til meningsinnhaldet,

ikkje minst når det gjeld spørsmålet om hovudpersonen døyr eller ikkje. I den andre boka gjev ikkje paratekstane like tydelege bidrag til meiningsinnhaldet, og eg kjem ikkje til å fokusera på paratekstane i denne boka.

I Trites sitt kapittel om død, som eg omtalte i stad, ser ikkje ho berre på døden i forma, ho forskar også på tematikkar som døden på ein eller annan måte løftar fram. Ho meiner døden har mykje meir makt «over the adolescent imagination than any humen insitution ever could» (Trites, 2000, s. 119). I denne samanhengen meiner ho at «adolescent characters usually seem moore empowered than they did when they still dinied death's power» (Trites, 2000, s. 119). Her peiker Trites på at ungdommar kan gjennomgå ei slags mogning i møtet med døden. Dette perspektivet er relevant for meg, særskilt i *Så vakker du er*. Opplevinga og erfaringa som Henrik, hovudpersonen, gjer seg ved å ha ein dødssjuk onkel liggjande i stova og ei mor som er heilt oppslukt i sjukdomen, set fart i ein mogningsprosess hjå Henrik.

Corr si undersøking som eg nemnde i innleiinga, ser også på tematiseringa av død i barne- og ungdomsbøker. Forskinga hans er i stor grad kvantiativ då han undersøker «a total of 162 death-related books for children», men dette har resultert i fleire artiklar som har eit meir kvalitative trekk. Ein av artiklane undersøker «bereavement, grief and mourning» i desse bøkene (Corr, 2004a), ein «grandparents» (Corr, 2004b), ein «pet loss» (Corr, 2004c), ein «spirituality» (Corr, 2004d), ein «parents» (Corr, 2007) og ein «siblings and child friends» (Corr, 2009). Undersøkinga til Corr er med på å framheva at «dødsrelatert litteratur» kan løfta fram ei rekkje tematikkar knytt til møtet med døden. Ved å sjå på framstillinga av besteforeldre, foreldre, søsken og vener i denne litteraturen som omhandlar død, seier han noko om tydinga av dei mellommenneskelege relasjonane i møtet med døden, og kva døden kan gjera med desse relasjonane. Dette er også sentralt i bøkene som eg undersøker. Nærlesinga av *Så vakker du er* viser at boka særleg seier noko om korleis familiekonstellasjonar vert påverka når ein i familien vert ramma av døydeleg sjukdom. Nærlesinga av *Engel i snøen* viser på si side at boka legg særleg vekt på relasjonen mellom den sjuke eg-personen og faren, og den sjuke eg-personen og venene hans/hennar.

*Du och jag, döden – En jämförande analys av dödstatematiken i två ungdomsromaner* (Larsson, 2009), ein «kandidatuppsats» av Elina Larsson er også med på å underbyggja at bøker som omhandlar død vil løfta forskjellige og komplekse dødstatematikkar. Denne forskinga kan eg dra fleire parallellar til. Her undersøker Larsson Jenny Downhams *Before I die* (2007) og Bjørn Sortlands *Kva tåler så lite at det knuser om du seier namnet på det?*

(2007). Vidare undersøker ho: «Skildringar av sjukdomen och döden», og «[s]kildringar av att möta och hantera döden», her med underoverskrifter som: «Insikten om döden», «Kjänslor inför döden», «Att tala om sjukdomen och döden», «Sätt att göra döden mindre skrämmande», «Religion och tro», «Kärlek og sexualitet» og «Konsekvenser av insikten» (Larsson, 2009). Bøkene eg har studert kan i kan seiast å ha nokon av dei same tematikkane som bøkene Larson har studert. Ein av hovudtematikkane i *Så vakker du er* kva innverknad dødssjukdommen har på den døyande og dei rundt. Skildringane av dødssjukdommen er her vesentleg for å forstå kva innverknad sjukdommen har. I *Engel i snøen* ein av hovudtematikkane døds mysteriet, altså kva som skjer når ein døyr. I dette høvet må eg-personen stilla spørsmål om døden til vaksenpersonane rundt han, sjølv om eg-personen i grunnen ikkje likar å snakka om døden. Korleis prata om sjukdom og død er dermed også ein tematikk i som eg vil omtala i mi nærlesing.

I 1983 skreiv Gunnhild Dundas hovudfagsoppgåva *Død og sorg i litteratur for barn og ungdom*. Undersøkinga er kvantitativ då ho hadde som mål å finna ut «hva som forelå av litteratur for barn og ungdom der død og sorg var behandlet». Sjølv om denne forskinga er gjort på 80-talet og soleis ikkje undersøker dagens samtidslitteratur, legg ho til grunn funn som eg tenkjer er relevante for meg. Ho har fire hovudspørsmål som har utvikla seg til å verta kapitla i avhandlinga hennar; 1) Hvordan er døden forklart eller oppfattet?, 2) Hva skjer med den døde?, 3) Hvordan reagerer den døende på det som skal skje dersom han eller hun er forberedt?, og 4) Hvordan reagerer de gjenlevende på døden? (Dundas, 1983, s. 3). I likskap med Larsson viser Gunhild Dundas med desse kapitla til kompleksiteten i tematikkane som litteratur knytt til død kan løfta fram. Ho viser også at døden ikkje berre får konsekvensar for han/ho som er ramma, men også for det attlevande. Denne opninga for at døden rammar ulike menneske forskjellig, kjem tydeleg fram i *Så vakker du er*. I *Engel i snøen* er det også ein tematikk, men tematikken er ikkje like tydeleg som i *Så vakker du er*. Det er det snarare spørsmål 1 som gjer seg gjeldande. Spørsmål 1 er til samanlikning ikkje aktuelt for *Så vakker du er*, der døden vert framstilt som endeleg. Nærlesinga mi bidreg til slike nyansar, og denne djupna manglar førebels i karakteristikkane av dagens trend. Avhandlinga til Dundas er gammal og det er dermed interessant å undersøka om samtidslitteraturen som tematiserer døden, som skal vera ein trend, skil seg frå litteraturen Dundas undersøkte i 1983. Det er også interessant om vår tids tematisering av død representerer noko nytt, eller om framstillinga av død og tematikkane knytt død som ein har i dag, også har funnest i barne- og

ungdomslitteraturen frå tidlegare tider. Med dette vil eg sjå på skildringa og tematiseringa av død i eit historisk perspektiv.

### 3.1. Eit historisk perspektiv på døden i barne- og ungdomslitteraturen

Sidan tematiseringa av døden vert sett som ei trend i dagens ungdomslitteratur, vil eg undersøka utviklinga nærmare. Som eg peikte på innleiinga, vil eg diskutera om trenden representerer noko nytt, eller om trenden berre er ei intensivering av tematikken. I dette høvet vil eg presentera korleis døden og dødstematikkar har vorte framstilte opp gjennom tidene i barne- og ungdomslitteraturen.

Anne-Marie Alfvén-Eriksson har skrive artikkelen *Døden i børnelitteraturen – Om døden som motiv, tema og tabu*. Ho trekk ei historisk linje, frå 1800-talet fram til 1990-talet, med utgangspunkt i framstillingar og tematisering av død i svenske, danske og norske barne- og ungdomsbøker.

På 1800-talet hevdar Alfvén-Eriksson at det temmeleg ofte vart fortalt om døden i barne- og ungdomslitteraturen, medan skildringane av døden derimot nesten vart tabu på midten av 1900-talet. I artikkelen seier ho at det i denne tida sjeldan vart fortalt tydeleg eller eksplisitt om døden (Alfvén-Eriksson, 2000, s. 73).

Alfvén-Eriksson omtaler barne- og ungdomslitteraturen frå 1800-talet som «moral-pedagogiske barneskildringar» som skal tena to formål: På den eine sida skal dei gje døme på nokre gode førebilete, medan dei på den andre sida gje døme på avskrekkande eksempel. Slemme, frekke eller ufordragelege born vart straffa og skildringa var ganske valdsame. Alfvén-Eriksson skriv til dømes om ein forfengeleg hovudperson som vert brent i hel då ho stod føre spegelen og prøvde mora sine smykke (Alfvén-Eriksson, 2000, s. 73).

Då romantikken starta på 1800-talet, vart det moralske sett til sides. Då var det eventyra som stod i høgsetet, og som kjent har desse som oftast ein lukkeleg slutt. I denne perioden kjem også det som Alfvén-Eriksson kallar historisk-romantiske romanar. I desse romanane kan ein lesa om både døden og det å drepa, men det er fyrst og fremst massebord som vert skildra. Det er med andre ord ikkje snakk om beskriving av døden til einskildpersonar. Dei det handlar om er delt i to grupper: dei gode og dei vonde (Alfvén-Eriksson, 2000, s. 74).

I andre halvdel av 1800-talet byrjar ein å skilja mellom gute- og jentebøkene. I gutebøkene utgjorde kostskulehistoriene ein særskilt sjanger (Alfvén-Eriksson, 2000, s. 74). Desse kunne vera svært sentimentale, som til dømes forteljinga om ein stakkars gut som dør av lungebetennelse på grunn av at han har vore alt for flittig med leksearbeidet. I desse forteljingane får borna ein edel og sentimental død (Alfvén-Eriksson, 2000, s. 74). Dette kan ein også finna i nokre av jentebøkene.

At foreldre dør i barne- og ungdomsbøker, er ganske vanleg. Døden deira er ofte lagt til starten av boka, men i periodar har også skildringa av dødsfallet av vaksne og sørgjelege hendingar vore så og seia tabu. Alfvén-Eriksson meiner dette kan tyda på at døden til foreldra har ein viktig forteljarteknisk funksjon. Foreldras død stoggar borna sin eigen evne til å veksa, var tanken då. I andre bøker kan foreldreause born verta plasserte hjå uvenlege slektningar som dei kjem i konflikt med. På den måten vert det mogleg for forfattaren å skildra generasjonsmotsetnadar sjølv på dette tidspunktet der ein meinte at konflikta mellom barn og foreldre ikkje burde skildrast i bøker for barn og unge (Alfvén-Eriksson, 2000, s. 75).

Rundt 1945 byrjar barne- og ungdomsboka sin glansperiode. Mange kjende forfattarnamn dukkar opp. Latteren og opposisjonen mot det tradisjonelle set inn, men døden er nesten tabu (Alfvén-Eriksson, 2000, s. 75). På 40-talet vart det gjennomført fleire sosiale reformer, men til tross for dette var forholda for arbeidarungdommen ikkje spesielt gode. Det kan ein blant anna lesa ut av ungdomsbøkene som var på denne tida, særskilt etter 1949, vart meir og meir realistiske (Alfvén-Eriksson, 2000, s. 75).

I 60-åra kom den vaksande realismen og dokumentarismen til å påverka skildringane av døden og reaksjonane på døden, og på 70-talet kom realismen til å stå endå sterkare. I denne perioden vert døden meir og meir alminneleg i ungdomsbøkene. Fleire bøker tematiserer sorg, og forfattarar påpeiker at det er viktig å prata om denne, samstundes som dei peiker korleis mange vaksne forvandler sorga til ein farleg løyndom. Andre forfattarar fortel om korleis det kjennest dersom ein vert klar over at ein sjølv er døyande. På 60-talet blussa det også opp ein stor debatt om kriminalomsorga. Denne debatten heldt fram inn i 70-åra, og fleire forfattarar tematiserer dette (Alfvén-Eriksson, 2000, s. 76-77).

I mange av ungdomsbøkene på 1980-talet, spelar døden ei tydingsfull rolle og her fjernar forfattarane seg langt frå 40-talet. Fleire vaksne lesarar vert irreterte og meiner at det

vert skrive for mange dystopiar for unge, og etterlyser meir idyll. Både død og sorg er ein del av livet og skal ikkje feiast inn under golvteppe (Alfvén-Eriksson, 2000, s. 76-77).

Etter 1990 har forfattarar også tenkt på dei unge og deira behov for trøyst. Bøkene er varme på den måten at dei fortel at sorg kan tilarbeidast og håp og livsglede kan koma igjen. Desse bøkene er altså ei form for trøystebøker. Sorgreaksjonar vert presist beskrivne. Desse trøystebøkene følgjer stort sett det same mønsteret. Døden inntreff i byrjinga eller nesten i byrjinga, og resten av forteljinga handlar om korleis smerten vert tilarbeida og litt etter litt når eit nivå som ein toler – utan at sorga forsvinn heilt. Av dette kan det til og med oppstå ein indre styrke (Alfvén-Eriksson, 2000, s. 76-77).

Artikkelen til Alfvén-Eriksson er gjeven ut i 2000. Karakteristikkane som ho gjev av døden av barne- og ungdomslitteraturen etter 1990 kan difor seiast å berre gjelda til år 2000. Ein karakteristikk av barne- og ungdomslitteraturen etter 2000 som omhandlar døden, kan ein i noko grad finna i *Norsk barnelitteraturhistorie* som eg har peikt på innleiinga. Birkeland, Risa og Vold hevdar at den auka tematiseringa av død kan sporast tilbake til 1990-talet, men dei karakteriserer ikkje desse bøkene som trøystebøker slik Alfvén-Eriksson gjer. Heller tvert om, då det som vert sagt om trenden, altså tematiseringa av døden, er at litteraturen er mørkare og mindre håpefull enn før.

I avsluttinga av denne masteroppgåva vil eg setja mine nærlesingar opp mot desse karakteristikkane for å svara på spørsmålet om trenden, tematiseringa av død i samtidslitteraturen, inneber noko nytt, eller om skildringane og tematikkane knytt til død, kan finnast i utviklinga som Alfvén-Eriksson framstiller.

## 4. *Så vakker du er*

I denne delen vil eg fyrst presentera handlinga i *Så vakker du er*, før eg presenterer den tidlegare forskinga og resepsjonen av boka. Vidare kjem nærlesinga av *Så vakker du er*. Her vil eg sjå på korleis døden vert tematisert i boka, og korleis desse tematikkane kjem til uttrykk i boka, både via innhald og via form. I delen som omhandlar innhaldet, vil eg fyrst argumentera for kvifor *Så vakker du er* er ei bok om død. Eg meiner boka heilt klart handlar om død då Simon, onkelen til eg-forteljaren Henrik, er dødssjuk. Gjennom heile boka er Simon døyande. Han er aldri rett ut levande. Dette løftar fram det eg meiner er ein av hovudtematikkane i denne boka, nemleg dødssjukdommens innverknad. I dette ligg det at boka tematiserer korleis ein dødssjukdom, og dermed vissa om døden, påverkar både den døyande og dei rundt den døyande. Avsluttingsvis vil eg peika korleis tematikkane knytt til død kjem til uttrykk i forma.

### 4.1. Handlingsreferat

*Så vakker du er* handlar om sommaren då Henrik er ferdig med 10.klasse, og alt er annleis. Simon, onkelen til Henrik, er livstruande sjuk og har flytta inn hjå Henrik og mora. Den fyrste gongen og natta med Simon i hus vaknar Henrik av at Simon kastar opp. Sjukdommen gjer Simon svak og dårleg. I forsøk på å muntra Simon opp, fortel Henrik om Kjersti og at han har kyssa henne rett før ferien. Det er ei løgn som gjev Henrik svært dårleg samvit.

Nokre dagar er Simon betre. Det får mor til Simon til å gråta. Mor til Henrik har slutta å jobba. Det er Simon ho tek hand om no. Henrik kjem i andre rekkje. Ein av dei få kveldane mor til Henrik kjem inn på rommet hans, fortel Henrik at han chattar med Kjersti. Idet Henrik skal til å visa profilbiletet hennar på Facebook, roper Simon frå rommet sitt, og mor til Henrik skvetter opp.

Ei natt vaknar Henrik av oppkastlydane til Simon igjen. Simon vert etterkvart liggjande bevisstlaust på golvet. Henrik og mora får ikkje kontakt med han. Simon vert frakta til sjukehuset, men Henrik og mora må reisa heim att. Då kjem heim frå sjukehuset, tenkjer Henrik på Kjersti som skal koma heim frå Italia om to dagar. Samstundes tenkjer Henrik på løgna han hadde fortalt til Simon, om at han hadde kyssa henne. Henrik byrjar å grina når han tenkjer på det. Då Henrik fortalde om Kjersti, fortalde Simon om ei hending i hans liv, om då

han var ung og heldt på å drukna. Mor til Henrik redda Simon den gongen. «Og nå, nå kjennest det om eg kastar opp att alt eg / fekk i meg den gongen», seier Simon (Tjønn, 2013, s. 24).

Henrik er stadig saman med bestekompisen Sverre. Hjø Sverre er det ein anna liv enn hjå Henrik og mora. Sverre føreslår at dei skal spela Fifa: «Først onkelen din og nå Kjersti. / Vi må få deg til å tenke på noe anna», seier han (Tjønn, 2013, s. 38). I bilen på veg heim frå Sverre er Henrik og mora heilt stille før Henrik spør: «Vil legane la Simon dø?» (Tjønn, 2013, s. 39). Mora svarer at Simon ikkje vil klara seg utan maskina, men at ho ikkje vil lata legane kopla Simon av henne.

Kjersti og Henrik er også oftare med kvarandre. «Kom igjen, treiging, første mann uti!», seier Kjersti då ho oppdagar Henrik ved stranda (Tjønn, 2013, s. 63). Henrik spring etter henne, men brått er det nett som han mistar retninga. Han svelgjer vatn og får ikkje pusta, men det går bra med han. «Eg vart så redd for deg», seier Kjersti, legg hendene rundt ansiktet hans og kyssar han (Tjønn, 2013, s. 64). Henrik tenkjer at han må fortelja om kysset til Simon. I kjærleiksrusen har Henrik gløymt å sjekka telefonen. Mora har ringt fleire gonger. Då Henrik ringjer henne opp att, fortel ho at Simon heilt plutselig vakna.

Henrik og Simon har alt snakka om døden. Ein laurdag på våren, då mor til Henrik var i London, budde Henrik hjå Simon. «Klart eg skal dø, guten min. / Eg må jo vere ærleg med deg. / Kva har du trudd hittil? / Kva slags pjatt er det mor di har fortalt deg?», sa Simon då (Tjønn, 2013, s. 69). Dette helgebesøket vart ikkje slik som det pleidde vera. Simon var heilt annleis. Henrik gret den natta. Neste morgon bad Simon om unnskyldning for korleis han hadde vore og fortalde at han var langt nede. Han fortalde at det er vanskeleg å leva når ein veit at ein skal dø.

Henrik og mora køyrer så fort dei kan til sjukehuset då dei har fått beskjeden om at Henrik har vakna. Henrik fortel Simon om kysset med Kjersti og korleis det smakte. Etterpå møttest Kjersti og Henrik på kafé. Han tenkjer det er rart «[k]or glad og ulykkeleg ein kan vera på same tid [...]» (Tjønn, 2013, s. 91).

Kjersti seier ho vil vera med på sjukehuset neste gong. Henrik står opp før mor denne morgonen dei skal på sjukehuset saman. Han traktar kaffi og laga brødsriver. Mora tek initiativ til samtalen og seier ho ikkje har vore heilt seg sjølv i det siste. Ho seier at ho tenkjer at ho er redd hjarta til Simon skal slutta å slå viss ho gløymer å tenkja på han. «Og så har eg



heilt gløymt deg, midt oppi alt dette, Henrik», seier ho (Tjønn, 2013, s. 98). Kjersti byrjar å grina når ho ser Simon. Ho tykkjer han liknar sånn på Henrik.

Etter dei har vore på sjukehuset, reiser Henrik, Sverre og Kjersti på fest. Henrik vert ståande å sjå på Kjersti. «Så vakker du er», tenkjer han (Tjønn, 2013, s. 105) og får ein idé. Henrik tek med seg Kjersti til leilegheita til Simon. «Eg ville at dette aldri skulle ta slutt», tenkte Henrik (Tjønn, 2013, s. 106). Neste morgon ringjer mor til Simon: «Hausten hadde kome. / Med eit hamrande hjarte» (Tjønn, 2013, s. 110).

Henrik er åleine med Simon for siste gong. Han tenkjer at han er Simon som ligg der og er død: «Eg er deg, Simon»; «Eg ligg her og tenker at eg er død» (Tjønn, 2013, s. 114). På kvelden reiser Henrik, Sverre og Kjersti på telttur: «Eg og Kjersti held rundt kvarandre. / Vil ligg tett i soveposen. / Vi skal aldri dampe bort» (Tjønn, 2013, s. 115)

#### 4.2. Tidlegare forskning

*Så vakker du er* er relativt lite kommentert i forskinga. Eg har funne omtalar av boka i to bøker innan det barne- og ungdomslitterære forskingsfeltet. Eg har funne ein omtale av Tjønn og forfattarskapet hans i *Norsk barnelitteraturhistorie*, og eg har funne ein omtale av *Så vakker du er* i *Ungdomslitteratur – ei innføring*. I *Norsk barnelitteraturhistorie* har dei relativt korte omtalar av forfattarar og forfattarskap. Forfattarar og bøker vert omtalt i samband at dei kan representera noko overordna for ungdomslitteraturen i den tida bøkene vert gjevne ut. I *Ungdomslitteratur – ei innføring* vert *Så vakker du er* brukt for å eksemplifisera nokre konkrete trekk ved ungdomslitteraturen.

Forfattarane i *Norsk barnelitteraturhistorie* nyttar eit kjønnspektiv i omtalen av forfattarskapet til Tjønn, då dei har plassert alle forfattarskapa mellom 1970 til 2015 i anten «Det mannlege blikket» eller «Det kvinnelege blikket». Dette har dei gjort for å signalisera at «ungdomspektivet på livet og verda ofte får ei kjønns spesifikk utforming som i første rekkje lar seg høyre i forteljarstemma i bøkene» (Birkeland et al., 2018, s. 526).

Brynjulf Jung Tjønn er soleis plassert under «Det mannlege blikket». Vidare har dei plassert forfattarskapet hans i underkapitlet «Sjukdom, sorg og død» (Birkeland et al., 2018, s. 548). At *Norsk barnelitteraturhistorie* kan operera med eit slikt underkapittel og visa til

konkrete døme på forfattarskap der sjukdom, sorg og død vert tematisert, er med på å støtta opp under påstanden deira at desse tematikkane er ei trend i moderne ungdomslitteratur.

Samanlikna med dei andre bøkene i forfattarskapet til Tjønn, har forfattarane av *Norsk barnelitteraturhistorie* via relativt stor plass til omtalen av *Så vakker du er*. I *Så vakker du er* «står tilknytning og familie sentralt», hevdar forfattarane av *Norsk barnelitteraturhistorie* (Birkeland et al., 2018, s. 549). Om handlinga skriv dei kort at det handlar om ungguten Henrik som opplever at onkelen «langsamt blir fortært av kreft», samstundes som Henrik har møtt den fyrste kjærleiken og grunner på korleis det skal gå når Kjersti kjem attende etter sommarferien (Birkeland et al., 2018, s. 550). Dei framstiller familien og fastslår: «Ein liten familie, altså. Dermed er erkjenninga av død og evig avskjed desto meir eksistensiell» (Birkeland et al., 2018, s. 550).

Om forma seier dei at Tjønn held seg til det «stramme»; «korte kapittel i til saman snau 100 sider» (Birkeland et al., 2018, s. 550). Dei peiker på at ungdomsromanen er delt i bolkar, og at Tjønn slik kryssklipper framstillinga av forholdet mellom Henrik og onkelen Simon. Kryssklippinga tykkjer dei vidare gjev kvilesteg i lesinga, men samstundes at bandet mellom Henrik og Simon slik vert «desto meir hjarteskjerande» (Birkeland et al., 2018, s. 550). Henrik, som er eg-personen, seier dei gjev ei direkte, men også varsam tilnærming og sansing av det smertefulle som skjer kring han. Og den vare tilnærminga mellom Kjersti og Henrik meiner dei «balanserer den kjenslesterke forteljinga» (Birkeland et al., 2018, s. 550). Forelskinga tykkjer dei «får stå og blinke som håp», men at Henrik er usikker då han har skrytt på seg eit kyss som han skuldar å verkeleggjera for onkelen (Birkeland et al., 2018, s. 550). «Dette er ein prosalyrisk ungdomsroman om liv og død», hevdar Birkeland, Risa og Vold (Birkeland et al., 2018, s. 550). Avslutningsvis omtaler dei boka som «ein song til livet – så absolutt musikalsk i sin rytmiske forteljestil», før dei til slutt slår fast at Tjønn er ein representant for «den nye, litterært komplekse ungdomslitteraturen på 2000-talet» (Birkeland et al., 2018, s. 550).

For å summera opp kan ein seia at *Norsk barnelitteraturhistorie* i fyrsteomgang ser på *Så vakker du er* i eit kjønnspektiv, men at dei i omtalen av boka, både er opptekne av form og innhald. Eg er ikkje oppteken av kjønnspektivet i mi oppgåve, men det dei skriv om form og innhald er sjølv sagt interessante perspektiv som eg vil ta med meg inn i lesinga av *Så vakker du er*. Eg kjem særleg til å vektleggja familierelasjonane og kva innverknad dødssjukdommen har på familien. Blant anna vil eg nyansera påstanden forfattarane gjev om

at erkjenninga av død og evig avskjed vert meir eksistensiell på grunn av den vesle familien. Eg vil også i større grad utdjupa korleis forma bidreg med å løfta fram dei dødstatikkane som boka framstiller.

*Så vakker du er* som sagt også omtalt i *Ungdomslitteratur – ei innføring* i kapitlet «Om komplekse ungdomsromaner» som Magnus Jensen har skrive. *Så vakker du er* vert særskilt omtalt i samband med språkleg kompleksitet i Jensen sitt kapittel. I *Så vakker du er* påstår Jensen at det ligg ei stor grad av «språklig konsentrasjon», og at romanen «serverer en intensitet gjennom et originalt språk, som sprenger vanetenkningen og etablerer friske assosiasjonsmønstre» (Jensen, 2013, s. 91). Det gjennomført konsistente valet av samanlikningar og metaforar meiner Jensen etablerer nokre mentale rom, og at desse romma er «like viktige som tekstens organisering i tid» (Jensen, 2013, s. 92). Vidare hevdar han at desse byggjer samband til bestemte felt: «noe klamt og lummert som har med vann å gjøre, noe som er knyttet til dyreriket, til fugler og fisk, og ting som assosierer til overganger, forvandling» (Jensen, 2013, s. 92). Til sist meiner Jensen at Tjønn framfor alt vil verta ståande som «eksponent for en svært musikalsk form for prosa» (Jensen, 2013, s. 92).

Jensen har altså eit stort formfokus, og då særskilt på det han kallar det komplekse språket. Eg ynskjer også å ha fokus på språk i mi oppgåve, ved å sjå på korleis dødstatikken kjem til uttrykk i språket og korleis språket kan uttrykka døden. Eg er samd i Jensen om at språket til etablerer band til nokre bestemte felt, men eg ynskjer å visa at desse felte igjen kan knytast til død.

Eg har også funne masteravhandlingar som undersøker *Så vakker du er*. I masteravhandlinga *Tomme plasser og forventede holdninger hos leserne* er *Så vakker du er* ein av tre «Tjønn-romanar» som Jenny Lunde Tverran undersøker. Oppgåva hennar har som hovudføremål å svara på kva som er venta av lesaren før han eller ho opnar ei bok. Ho tek utgangspunkt i «tomme plasser, tematikk, affekt og lesarhenvendelse» for å svara på oppgåva (Tverran, 2017). I «tomromsanalysen» studerer ho tomrommet i strukturen til teksten, sjukdommen til Simon som tomrom, forelskinga som tomrom og dei tomme romma som vert ståande utan oppklaring. Eg kjem til å sjå til nokre av funna i hennar forskning, særskilt funna som har med sjukdommen til Simon å gjera. Samstundes skal eg sjå på korleis dødstatikken utspeler seg i romanen, så funna, både hennar og mine, må eg kopla til døden. «Så vakker du er tematiserer hvordan det er å ha en onkel som går fra å være kjent til fremmed, samt sykdom, død, sorg, forelskelse og kjærlighet», hevdar Tverran (Tverran, 2017,

s. 56). Det kan eg vera samd i, men eg meiner også at alle desse temaa kan knytast til døden, og det skal eg prøva å visa i mi nærlesing.

I *Nesten voksen? Den norske ungdomsromanen i 2013* har Hilde Mugaas gjort ein kvantitativ innhaldsanalyse av alle dei norske ungdomsromanane som vart kjøpte inn av Kulturrådet i 2013. Ho har som mål å kartleggja forfattarane, bøkene, hovudpersonane og tekstane for å finna aktuelle tendensar i samtidslitteraturen for ungdom. *Så vakker du er* er ei av bøkene ho har lese og kartlagd. Ho plasserer *Så vakker du er* blant dei realistiske romanane som tematiserer romantiske forhold blant jamaldra, men presiserer at få av desse bøkene berre handlar om kjærleik då andre konflikhtar vert blanda inn. Ho eksemplifiserer dette med å visa til «hovedpersonens nære forhold til sin kreftsyke onkel i *Så vakker du er*» (Mugaas, 2014, s. 22). Mugaas plasserer også *Så vakker du er* blant bøkene der «[f]orholdet mellom far og sønn, eller onkel og nevø, er et viktig tema», og ho påpeiker at typisk for desse bøkene er «en ung gutts søken etter hvem hans far eller onkel egentlig er, eller at det skjer noe som gjør at han plutselig ser sin far/onkel i et nytt lys» (Mugaas, 2014, s. 37). Eg tykkjer det ikkje er treffande at Henrik er på søken etter å finna ut kven onkelen er. Han kjenner onkelen sin godt. Det er meir treffande det andre ho skriv om at det skjer noko som gjer at han plutselig ser onkelen sin i eit nytt lys. Det som skjer er at onkelen vert dødssjuk, noko som har stor innverknad på han, både fysisk og psykisk. Dette meiner eg er ein hovudtematikk i boka, og det vil eg drøfta i nærlesinga mi.

### 4.3. Resepsjon

Mottakinga av *Så vakker du er* har vore god. Som nemnt var boka nominert til Kulturdepartementets Litteraturpris, og Tjønn fekk Brageprisen i kategorien barne- og ungdomsbøker for boka. I grunngjevinga til Brageprisejuryen heiter det blant anna at:

Tjønns prosa er rytmisk, billedsterk og poetisk. Han skriver innsiktsfullt om tap, og også de tabubelagte og kanskje urettferdige følelsene som oppstår når de nærmeste er syke – som sjalusi og sinne. Samtidig er boka en klassisk ungdomsroman om forelskelse og frykt, avvisning og kjærlighet, om kjent som blir fremmed. Tjønn har skrevet en bevegende og håpefull fortelling om en ung gutt som mobiliserer krefter til å håndtere livet. ("Brynjulf Jung Tjønn," u.å.)

Her slår det meg som om at juryen held tematikkane åtskilde, altså at den eine tematikken omhandlar sjukdom og død, og den andre tematikken omhandlar forelsking og kjærleik. Eg meiner at desse to tematikkane heng saman, og at døden er det som bind det saman. Juryen hevdar òg at Tjønn skriv «innsiktsfullt om tap». Eg meiner at det ikkje er tapet som står i

sentrum i *Så vakker du er*. Eg meiner at det som står i sentrum i boka er korleis sjukdom påverkar menneske, og ikkje minst mellommenneskelege relasjonar, noko eg vil argumentera for i nærlesinga mi.

Også bokmeldarane har vore begeistra for *Så vakker du er*. Eg har teke for meg Frid Feylings bokmelding i VG og Anne Cathrine Straume si melding på NRK.no. Det finst fleire bokmeldingar av *Så vakker du er* enn dei eg har valt å bruka, men det har vore naudsynt å gjera ei avgrensing<sup>7</sup>.

Feyling har trilla ein femmar på terningen for *Så vakker du er*. Feyling kallar boka «en gavepakke for ungdom som skal ha eksamen i nynorsk» og peiker med dette på at romanen «kort og lettlest», og at Tjønn skriv «nydelig nynorsk» med poengterte setningar (Feyling, 2013).

I meldinga gjev Feyling ei kort framstilling av handlinga, personane og miljøet. Ho fortel om onkelen som er alvorleg sjuk og har flytta inn til Henrik og mora. Vidare skriv ho om mora som «blir borte i sorgen over broren som kjemper mot kreften» (Feyling, 2013). Inne i leiligheten «dominerer sykdommen i all sin heslighet», men ute finst «alt en ungdom kan ønske seg», seier Feyling (Feyling, 2013). Ho viser til Henriks «gryende forelske i Kjersti», og til då Henrik «i sin iver etter å muntre opp onkelen» fortalde om det usanne kysset med Kjersti (Feyling, 2013). «Denne løggen ligger tung på Henriks skuldre», meiner Feyling, men peiker seinare på at Henriks utvikling og overvinning av usikkerheit vert løna av Kjersti med eit kyss (Feyling, 2013).

«Ungdommelig livslyst og forelskelse står i kontrast til onkelen som langsamt visner bort», seier Feyling (Feyling, 2013). Feyling meiner *Så vakker du er* har vorte ei svært leseverdige bok for unge vaksne. I dette høvet nemner ho at «kanskje kunne vi ønsket oss noe mer utfyllende beskrivelse av personene og omgivelsene», men at dette nok ikkje har vore Tjønns intensjon (Feyling, 2013).

«Romanen står seg fint som den er», slår Feyling til slutt fast og meiner at mottoet «Grip dagen» trengjer seg fram mellom linjene (Feyling, 2013). Til sist kjem ho med bodskapet: «Bruk mulighetene som er her nå, en dag kan det være for sent!» (Feyling, 2013).

---

<sup>7</sup> På Uprsen.no har ungdom melde *Så vakker du er*. Ein kan også finna meldingar av boka i *Aftenposten*, *Vårt Land*, *Dag og Tid*, *Politiken*, *KultuNaut.dk*, *Revoltmedia.no*, samt på ulike bloggar.

Det ho seier her, er noko av det mest sentrale for meg frå hennar melding. Eg meiner også at ein slik bodskap trengjer seg fram mellom linjene, då Henrik opplever at onkelen er i ferd med å dø utan å ha fått oppnå det han har hatt i tankane. For Feyling er elles det at boka er skriven på nynorsk eitt av fokusa i meldinga. Dette fokuset kjem eg ikkje til å nytta i mi nærlesing. Meldinga er også resepsjonsorientert då ho seier boka er «leseverdige». I innhaldsamtalen av boka, kjem ho med nokre interessante utsegn, som til dømes Henriks utvikling og overvinning av usikkerheit vert løna av Kjersti med eit kyss. Her peiker ho på at Henrik har gjennomgått ein utvikling. Modningsprosessen til Henrik vil eg via plass til i mi nærlesing.

Sjølv om Straume ikkje trillar nokon terning, scorar romanen høgt hjå henne også. Som Feyling, seier Straume at ho ville sagt «Så vakker du er» om romanen dersom romanar er tilsnakkande: «Så vakker og vond du er» (Straume, 2013a). Ho meiner at ved å skriva om sjukdom og død, går Brynjulf Jung Tjønn inn i noko av det vanskelegaste ein kan skriva om for ungdom. Ekstra vondt tykkjer ho at skildringane av forfallet, «skildringene av en sunn kropp og et levende menneske som litt etter litt reduserer av sykdom», gjer (Straume, 2013a). «Han er ikke redd for alvor, Brynjulf Jung Tjønn», hevdar Straume og viser til utdrag av sjukdomsskildringane av Simon (Straume, 2013a). Med utdraga peiker Straume på at Tjønn går «konkret og grundig til verks», og at han tar både sitt vanskelege tema og lesarane på alvor; «de korte setningene dunker realitetens gru inn i oss» (Straume, 2013a).

Straume omtaler kjærleiksforholdet mellom Henrik og Kjersti som ein kontrast til Simon som ligg «på sofaen i stua og skal dø»: «Der noe nærmer seg sin slutt, får noe annet sin begynnelse», seier ho og meiner at «vekslingene mellom sorgen og gleden, det stygge og det vakre, gjør teksten virkelig» (Straume, 2013a).

Straume meiner at Tjønn tek store sjansar då ho hevdar at «den korthugde teksten er symbolladet til bristepunktet», og at teksten dermed «står i fare for å tippe over i sjablonger» (Straume, 2013a). Dette meiner ho spesielt gjeld på setningsnivå og med omsyn til ordval og viser til uttrykket «å jamre som eit skadeskote dyr» som ho tykkjer nærast har mista si tyding (Straume, 2013a). Straume les, i likskap med Feyling i VG, *Så vakker du er* som ei oppmoding «til å ta vare på de mulighetene for lykke som byr seg, samtidig som man lever i og gjennom sorg» (Straume, 2013a).

Straume har eit større formfokus, og i samband med dette omtaler ho symbolbruken til Tjønn. Ho ymtar til at samanlikningane og metaforane grenser til å verka om klisjear. Dette perspektivet tykkjer eg er interessant, og det vil eg omtala i nærlesinga mi. Eg vil likevel sjå

på dette «klisjéfylte» språket i tilknytning til Henrik, og ikkje isolert sett knytt til form, då Henrik bruker språket for å handtera døden. Ei nærare undersøking av språket viser nemleg at Henrik koplår døden og sjukdommen, altså det vanskelege og ukjende, til det det konkrete og kjende. Dette omtaler eg sjølv sagt vidare i nærlesinga.

#### 4.4. Nærlesinga: Døden i *Så vakker du er*

Som eg nemnde i starten på dette kapitlet vil eg i denne delen undersøkje korleis døden vert tematisert i boka, og korleis desse tematikkane kjem til uttrykk i boka, både via innhald og via form. I delen som omhandlar innhaldet, vil eg fyrst argumentera for kvifor *Så vakker du er* er ei bok om død. Eg meiner boka heilt klart handlar om død då Simon, onkelen til eg-forteljaren Henrik, er dødssjuk. Gjennom heile boka er Simon døyande. Han er aldri rett ut levande. I kap. 4.4.1. Døgslagnaden diskuterer eg dette. Vidar løftar motivet fram det eg meiner er ein av hovudtematikkane i denne boka, nemleg dødssjukdommens innverknad. I dette ligg det at boka tematiserer korleis ein dødssjukdom, og dermed vissa om døden, påverkar både den døyande og dei rundt den døyande. Dødssjukdommen har innverknad på Simon (kap. 4.4.2.), Henrik (kap. 4.4.3.), mor til Henrik (kap. 4.4.4.), og relasjonane dei i mellom (kap. 4.4.5.). Avslutningsvis vil eg peika korleis tematikkane knytt til død kjem til uttrykk i forma (kap. 4.4.6.). I oppsummeringa (kap 4.4.7.) vil eg forsøka å løfta blikket ved å seia noko om kva boka vil seia om døden og det som han ber med seg.

##### 4.4.1. Døgslagnaden

I tidlegare forskning har det vore nemnt at boka sluttar opent, noko som kan medføra tanken om at det ikkje er død boka tematiserer, men snarare sjukdom, som igjen ville ha fått konsekvensar for oppgåva mi.

I *Tomme plasser og forventede holdninger hos leserne* skriv Jenny Lunde Tverran at: «Noe som aldri blir fortalt i *Så vakker du er*, er at Simon dør» (Tverran, 2017, s. 53). Dette, at dødsaugneblinken ikkje vert eksplisitt fortald i *Så vakker du er*, kategoriserer Tverran som eit «[t]omrom uten oppklaring» (Tverran, 2017, s. 53). Ho viser til forskning som peiker på at det kan vera kontroversielt å snakka om døden for små born, og meiner difor det er «spesielt at Tjønn ikke skriver at Simon dør, men lar dette være et tomrom. Særlig fordi boka skal være en ungdomsbok» (Tverran, 2017, s. 53). Ho ymtar altså til at det ligg eit slags tabu i det at

Tjønn ikkje eksplisitt skriv at Simon døyr. Dette er eg ikkje samd i. Å utelata å eksplisitt seia at Simon døyr, ser ikkje eg som ei tabuisering av døden, men snarare som eit litterært grep. Eg meiner dessutan at det ikkje går an å sjå på lagnaden til Simon på nokon annan måte, enn at han kjem til å døy, noko eg i det følgjande vil argumentera for.

Allereie den fyrste setninga i *Så vakker du er* signaliserer at Simon kjem til å døy: «Eg hugsar best dei gule tennene hans» (Tjønn, 2013, s. 9). Henrik fortel om Simon i fortid og er ein Henrik «hugsar». Dette fungerer som eit frampeik på kva som kjem til å skje med Simon i løpet av historia som Henrik fortel. Simon vert altså indirekte omtalt som ein som ikkje lever lenger. Sjølv om eg-forteljaren Henrik fortel heile forteljinga i fortid, altså i preteritum, hadde det vore mest naturleg å introdusera Simon i presensform dersom han hadde vore i live når Henrik fortel. Henrik bruker preteritum konsekvent: «Mors bror heitte Simon» (Tjønn, 2013, s. 9). At Simon «heitte» Simon, og ikkje «heiter» Simon, vert eit teikn på at han er død. Dette er også med på å støtta opp under teorien om dødslagnaden til Simon.

Simon er i ferd med å dø fordi han har ulækjeleg kreft. At det er kreft Simon har, forstår ein ut frå sjukdomssymptoma til Simon og ein får det bekrefte når Henrik i håp spør: «At Simons kropp skal klare seg mot kreften, er vel ikkje / meir usannsynleg?» (Tjønn, 2013, s. 75). At Simon kjem til å døy, vert det som sagt ymta om frå fyrste stund. Ein veit dermed at også at Simons kropp ikkje vil «klare seg mot kreften» (Tjønn, 2013, s. 75). Dødslagnaden får ein informasjon om gjennom Henriks skildringar og tankestraumar, gjennom dialogar og replikkvekslingar, samt språklege verkemiddel. Når Simon har hamna på sjukehuset, og mor kjem heim utan å fortelja korleis det eigentleg står til, tenkjer Henrik: «Eg skal snart miste Simon» (Tjønn, 2013, s. 29). Henrik sit også med undrande tankar om døden den jula Simon til slutt må avsløra dødssjukdommen sin for Henrik og mora. Denne jula kastar Simon opp blod for fyrste gong, og Henrik tenkjer:

Er det slik det er når noen dør?  
Er det slik det er når døden ristar livet ut av eit  
menneske?  
Døden skjelv til ein mistar pusten.  
Til hjartet stansar.  
Til blodet minkar.  
(Tjønn, 2013, s. 50-51).

Denne refleksjonen viser at Henrik forstår kor sjuk Simon er og at sjukdommen kjem til å enda med døden. I dialog med mora får ein også ei aning om dødslagnaden til Simon. Når Henrik spør kor alvorleg det er, svarer mor: «Så alvorleg som det kan» (Tjønn, 2013, s. 51).



Legane på sjukehuset formidlar også at Simon kjem til å dø. «Dei vil kople han frå maskina [...]. Dei vil at han skal dø», seier mora og Henrik spør undrande: «Vil legane la Simon dø?» (Tjønn, 2013, s. 39). Mora svarer då: «Kroppen hans har lyst å dø, sa dei [...]» (Tjønn, 2013, s. 40).

Den dødsdømde Simon formidlar dødslagnaden sin metaforisk til Henrik ved å seia: «Eg er ei flaggstong, huda mi heng og vaiar i vinden. Snart er eg like død som ei halv flaggstong også», seier han (Tjønn, 2013, s. 69). «Men du skal jo ikkje dø?», spør Henrik då, og Simon svarer:

Klart eg skal dø, guten min.  
Kva har du trudd hittil?  
Kva slags pjatt er det mor di har fortald deg?  
Ho bare jabbar og snakkar visvas.  
Klart eg skal dø.  
Eg skal dø!  
(Tjønn, 2013, s. 70)

Neste morgon konstaterer Simon dette igjen ved å seia: «Det er jo sanninga. At eg kjem til å dø» (Tjønn, 2013, s. 74).

Som Tverran peiker på, er det rett at sjølve dødsaugneblinken ikkje vert eksplisitt fortald. Dødsaugneblinken vert derimot implisitt fortald. I det nest siste kapitlet «SOMMAREN», når Henrik og Kjersti har overnatta i den tomme leilegheita til Simon, ringjer telefonen til Henrik:

Det var mor.  
Hausten hadde kome.  
Med hamrande hjarte.  
(Tjønn, 2013, s. 110).

Henrik får her beskjed at Simon er død<sup>8</sup>. Dette er dødsbeskjeden ein har venta på, då ein gjennom heile historia har vore medvitne om dødslagnaden. Hausten symboliserer døden som har «tatt» Simons «hamrande hjarte». I det siste kapitlet «HAUSTEN» vert det bekrefta at Simon er død. Her ligg Simon død på sjukesenga og Henrik litar som han er Simon ved å seia: «Eg er deg, Simon. / Eg ligg her og tenker at eg er død» (Tjønn, 2013, s. 113)

Frå fyrste stund vert det altså ymta frampå at Simon kjem til å dø. Denne aninga om dødslagnaden til Simon får me gjennom måten Henrik omtaler han på. Han fortel om han i

---

<sup>8</sup> Hausten er også tradisjonelt sett ein metafor for død:  
<http://denstoredanske.dk/Symbolleksikon/Naturf%C3%A6nomener/h%C3%B8st>

fortid, han skildrar ein dødssjuk person og han reflekterer rundt at han kjem til å dø. Me får også medvit om dødslagnaden gjennom at Simon sjølv formidlar at han kjem til å dø, at mor til Henrik formidlar at han kjem til å dø, og at legane formidlar at han kjem til å dø. Aninga om dødslagnaden vert bekrefta då mor til Henrik ringer og seier at «[h]austen hadde kome» (Tjønn, 2013, s. 110), og i det siste kapitlet «HAUSTEN» bekreftar at han er død.

Når Henrik i dette kapitlet skildrar Simon som død, skildrar han Simon på same måte som han har skildrar Simon som sjuk. Han skildrar Simon som tynn og skral med gule tenner, tørre lepper og kvit hud. Henrik skildrar altså utsjånaden til ein død person på same måte som han skildrar utsjånaden til ein døyande person. Henrik skildrar den sjuke Simon på same måte som den døde Simon fordi at Simon som sjuk er meir død enn levande.

*Så vakker du er* er altså ei bok som tydeleg handlar om død. Motivet, at Simon døyr, er både Simon som døyande og Simon som død. Motivet strukturerer også boka på eit sett, som til dømes at når Simon døyr, sluttar også boka. Det sentrale spørsmålet i boka er soleis ikkje om ein person dør, då ein heile vegen veit at Simon skal døy. Poenget er at Simon ikkje berre døyr, men at han er døyande gjennom heile boka. I *Så vakker du er* er Simon altså anten døyande eller død. Han er aldri reint ut levande. Boka handlar dermed om død også før Simon reint konkret døyr. Dette peiker også Simon på sjølv: «Eg går rundt og er eigentleg død, skjønar du?» (Tjønn, 2013, s. 71).

Dette motivet løftar fram ein dødstematikk som pregar heile boka, nemleg dødssjukdommens innverknad. I dette ligg det korleis dødssjukdommen, som ber med seg ei visse om død, verkar inn på den dødsdømde Simon, men også på Henrik og mora som er hans næraste familie.

I det neste vil fyrst peika på korleis dødssjukdommen og dermed vissa om døden verkar inn på Simon; fyrst korleis sjukdommen verkar inn på kroppen hans, så korleis sjukdommen verkar inn på psyken. Etter dette vil eg diskutera korleis dødssjukdommen og vissa om døden verkar inn på Henrik, her også korleis relasjonane med Sverre og Kjersti vert påverka av at Henrik er i ferd med å mista onkelen sin. Vidare diskuterer eg korleis mor til Henrik vert påverka av at Simon, hennar einaste bror, er i ferd med å døy. Korleis sjukdommen verkar inn på Simon, Henrik og mor til Simon, har sjølv sagt innverknad på familien og relasjonane dei imellom som eg også vil drøfta i nærlesinga. Til slutt vil eg drøfta korleis døden verkar inn på forma.

#### 4.4.2. Dødssjukdommens innverknad på Simon

Dødssjukdommen og dermed vissa om døden verkar inn både fysisk og psykisk på Simon. Dødssjukdommen verkar fysisk inn på kroppen til Simon, ved at Simon forandrar utsjånaden sin og ved at sjukdommen gjev Simon fysisk kroppslege reaksjonar. Dødssjukdommen pregar også Simon psykisk på forskjellige måtar. Blant anna gjev sjukdommen desse «kroppslege handikappa», som stoggar Simon i å gjera det han eigentleg vil i den siste tida av livet. Dødssjukdommen pregar også Simon psykisk nettopp fordi ein dødssjukdom og at det er vanskeleg å leva med ei visse om at ein snart skal dø.

I og med Henrik er eg-forteljar vert sjukdommens innverknad på kroppen, og soleis utsjånaden til Simon, skildra av Henrik. Henrik skildrar at Simon ser heilt annleis ut. «Eg kjende han ikkje igjen», fortel Henrik om den gongen Simon endeleg opna døra då Henrik og mora prøvde å få Simon med seg til hytta på juleferie (Tjønn, 2013, s. 45). Dette var deira fyrste møte med Simon som sjuk. Utsjånadsforandringane er dei tydelegaste teikna på at sjukdommen har innverknad på Simon nettopp fordi dei er synlege.

Utsjånadsmessig, er det «dei gule tennene» til Simon som Henrik hugsar best (Tjønn, 2013, s. 9). Henrik nemner tennene til Simon fleire gonger: «Simon smilte. / Dei gule tennene» (Tjønn, 2013, s. 11) og «Snart var han bare skinn og bein, hår og gule tenner» (Tjønn, 2013, s. 19). Som kontrast til den døyande Simon med dei gule tennene, er den levande Kjersti med «[d]ei kvite tennene når ho smilte» (Tjønn, 2013, s. 62). Når Simon er død og Henrik er aleine med Simon for siste gong ved sida av senga hans, samanliknar Henrik seg med Simon. Han tenkjer at han er Simon og at han: «[...] likte å bli vaska over ansiktet. / Over dei tørre leppene, som skjuler dei gule tennene.» (Tjønn, 2013, s. 114).

Dei tørre leppene er, i likskap med dei gule tennene, også synlege teikn på at dødssjukdommen har påverka kroppen til Simon. Dette teiknet omtaler Henrik ofte, og ofte samband med «dei gule tenne» (jf. utdraget over), men det får også stå åleine som til dømes: «Leppene tørre og flisete» (Tjønn, 2013, s. 11). Henrik skildrar også: «Leppene hans var tørre som sagflis. / Håret tynt, gjennomsiktig. / Huda kvit, nesten skinande» (Tjønn, 2013, s. 45). I tillegg til dei tørre lepper og gule tennene, ser altså huda til Simon kvit ut. Simon har i tillegg også vorte svært tynn. Dette uttaler Henrik direkte, som til dømes: «Han var så tynn og lett» (Tjønn, 2013). Henrik tykkjer at sjukdommen gjer at Simon ser gammal ut:

Dei gule tennene.  
Han var bare 31 år.  
Men såg ut som ein gamal mann.

Håret var tynt og kort, noen hårstrå var klistra av svette  
inntil hodebotnen.  
Leppene tørre og flisete.  
(Tjønn, 2013, s. 11).

Med desse skildringane skildrar Henrik ein kropp som sjukdommen har fått herja med. At dødssjukdommen har innverknad på kroppen til Simon, vert visuelt gjennom desse skildringane, då sjukdommen gjer at Simon ser heilt annleis ut sjuk enn frisk. Han ser død ut.

Sjukdommen har også innverknad på kroppen til Simon ved at han får fysiske og kroppslige reaksjonar av sjukdommen. Blant anna verkar sjukdommen inn på kroppen til Simon ved at han er kvalm og må kasta opp. Kvalme- og oppkastbeskrivinga skildrar Henrik stadig. Oppkastlydane fungerer også som ein slags signalalarm for mor til Henrik, som om det er Simons rop om hjelp. Idet Henrik går inn på Facebook-profilen til Kjersti for å visa eit bilete av henne til mora, høyrer dei Simon frå rommet hans:

Mor skvatt opp.  
Eg vart sitjande.  
Oppkastlydane.  
Klynkinga.  
Mors trøysting.  
(Tjønn, 2013, s. 18).

Stadig vaknar Henrik opp av oppkastlydane til onkelen: «Den første natta med Simon i huset vakna eg av høglydte / klynk» (Tjønn, 2013, s. 11). Ei anna natt Henrik vaknar av klynkinga frå Simon igjen, finn Henrik Simon i sitt eige oppkast:

Det rann framleis litt rødgult oppkast ut av munnen.  
Eg forstod ikkje kor alt saman kom frå.  
Han åt knapt mat, drakk knapt vatn.  
Det var som om alt oppkastet var alle organa hans.  
Som om han kasta opp tarmane, magesekken, lungene og hjartet.  
Og snart var det ikkje meir å kaste opp.  
Snart var han tom.  
Snart var han bare skinn og bein, hår og gule tenner.  
(Tjønn, 2013, s. 19).

Simon *er* tom. Det han kastar opp er magesyre som gjer tennene hans gule. Ved å trekkja koplingar til ei hending frå då han var liten og heldt på å drukna, forsøker Simon å skildra korleis det kjennest å kasta opp på denne måten. Simon skildrar at det kjennest «som eg kastar opp att alt eg / fekk i meg den gongen» (Tjønn, 2013, s. 24). I denne samanlikninga ligg det då ein kopling mellom opplevinga av å drukna, og opplevinga av å stadig måtta kasta opp, og begge desse situasjonane er tilknytt erfaringa av dødens nærvær.

Ein annan kroppslig reaksjon som følgje av dødsjukdommens innverknad, er at Simon alltid frys. Endå det er sommar og Henrik går i shorts og T-skjorte, går Simon i ein stor genser og blå joggebukse. Henrik spør om ikkje Simon har lyst på ein is i sommarvarmen:

Is, er du galen, Henrik? Det er altfor kaldt.  
Eg sveitta på ryggen, skjøna ikkje kva han meinte.  
(Tjønn, 2013, s. 12).

At Simon ikkje har lyst på is, kan også vera grunn av dårleg appetitt, då sjukdommen kan gjera at ein mistar appetitten. At ein mistar appetitten, fører til at ein ikkje og dermed ikkje får i seg næring, som også er også med på å gjera Simon tynn og bleik. Motsett vert ein noko betre appetitt brukt for å skildra Simon sine gode dagar:

Han kunne ete litt grillmat, som mor skar opp i bitar.  
Han kunne drikke brus frå eit sugerøyr.  
Han kunne sovne lenge i hagestolen.  
Det fekk mor til å gråte.  
(Tjønn, 2013, s. 16).

Dødssjukdommens innverknad på korleis kroppen ser ut, heng sjølvsagt saman med dødssjukdommens innverknad på korleis kroppen oppfører seg. Henrik har gule tenner fordi han kastar mykje opp. Henrik ser tynn og bleik ut fordi han ikkje får i seg næring, då fordi at kastar opp det han et, men også fordi han ikkje klarer å eta, då han har mista appetitten. Det heile er ein vond sirkel, og Simon kan sjølv gje ei oppsummering på kva innverknad dødssjukdommen har på kroppen sin:

Eg frys heile tida.  
Eg hostar heile tida.  
Eg er alltid kvalm.  
Eg er alltid svolten, men orkar ikkje mat.  
Eg er tørst, men veit at desto meir eg drikk, desto meir vil eg kaste opp.  
Eg vil bare røyke, men då hostar eg enda meir.  
(Tjønn, 2013, s. 77).

Desse anaforane understrekar også det intense og altomfattande ved dødssjukdommen. Her er det også ei slags endring i modus: Frå presens og notid til eit ynske ved hjelp av det modale hjelpeverbet «vil». Han ynskjer å røyka, men kroppen hans let han ikkje gjera det. Dette seier noko om korleis sjukdommen verkar inn på det psykiske også. Simon vert fanga i notidssituasjonen og det som skjer her. I dette sitatet er det knytt til ein liten situasjon, men det kan også spegla noko større og generelt ved korleis det å vera sjuk pregar menneske psykisk – ikkje minst når ein veit at ein skal døy, og at framtida i så måte ikkje kjem til å koma. Dødssjukdommens innverknad på kroppen set avgrensingar til å leva den siste tida som ein vil, ei tid der ein kanskje eigentleg kan sjå for seg som fristilt frå alle normer, nettopp fordi ein skal døy. Det kroppslege styrer altså ikkje berre det fysiske, men også det psykiske, då det er umogleg å koma vekk frå det noverande. Korleis sjukdommen verkar inn på psyken til Simon vil eg vidare omtala.

Sjukdommen har så stor innverknad på livet til Simon som sjuk, at det i grunnen ikkje er snakk om eit liv. For det fyrste ber som sagt dødssjukdommen med seg ein kroppsleg restriksjon ved at Simon i sjukdomstida ikkje kan «leva livet som om han skulle døy». Samstundes ber sjukdommen sjølv sagt også med seg ein restriksjon ved at han kjem til å døy ung og difor ikkje får det livet som han har sett føre seg. Dette får stor psykisk innverknad på Simon. Henrik fortel at er som at sjukdommen har vridd onkelen på vranga, og at alt som hadde vore der, endeleg kjem ut. Eit teikn på dødssjukdommens psykiske innverknad på Simon er reaksjonsmønsteret hans. Simon er sint og frustrert på sjukdommen av to grunnar. For det fyrste er han sint og frustrert på sjukdommen som set grenser kor langt livet hans vert, og difor kva han har sjans til å oppleve. For det andre er han sint og frustrert på sjukdommen som bremsar han i kva han få oppleve den siste tida i livet. Simon viser at han misunneleg på Henrik som ikkje har ein dødsdom, og som difor har sjans til å oppleve alt han vil.

Eg skulle ynskje eg var som deg, sa Simon.  
Han sat i sofaen, tømte ei ølflaske.  
Sjå på deg, du er så ung, alt det du skal oppleve, sa Simon  
og rista på hodet.  
Eg skulle gitt alt for å vere som deg, sa han.  
(Tjønn, 2013, s. 69).

Desse kjenslene peiker også Brageprisen-juryen på då dei grunngevinga si nemner at Tjønn skildrar dei «tabubelagte og kanskje urettferdige følelsene» som oppstår i sjukdom som «sjalusi og sinne». Ofte vil tida frå ein får ein dødsdom til at ein døyr, karakteriserast som ei fin tid ved at du kan lausriva deg for alt, og berre ha fokus på å oppleve det du har sagt du vil oppleve før dødsfallet inntreff. I Simon sit tilfelle er ikkje det mogleg. Dette formidlar også Simon:

Eg går rundt og er eigentleg død, skjønar du? sa Simon.  
Eg kjem aldri til å få meg ein ordentleg jobb.  
Ein ordentleg stad å bu.  
Eg som skulle ha reist så mye meir.  
Tent pengar.  
Kjøpt meg ein dyr bil.  
(Tjønn, 2013, s. 71).

Med ein dødssjukdom som denne, er det nett som at ein del av døden inntreff livet før sjølve dødsaugneblinken, då dødssjukdommen pregar livet som sjuk i så stor grad at nærast ikkje kan kallast liv.

Simon er ikkje berre sint og frustrert på sjukdommen. Han også sint og bitter på seg då han tykkjer at han ikkje har nytta det livet han allereie har hatt på ein god måte. Han angrar på

dei vala han har gjort, og han angrar på dei vala han ikkje har gjort. Blant anna seier han at han kunne hatt ein ordentleg jobb; «[m]en eg har berre surra rundt, utdanna meg litt her og der, / vore uansvarleg». Vidare seier han at han skulle hatt ein familie, gifta seg og fått barn, men at; «[d]et er bare meg, Simon, ungar, utan familie, utan jobb» (Tjønn, 2013, s. 77).

Sjukdommen har soleis stor innverknad på psyken til Simon, og desse kjenslene som sjukdommen ber med seg, kan ta overhand og styrer åtferda til Simon. Dette går ut over dei rundt Simon. Eit konkret døme på er då Henrik bur hjå Simon når mor til Henrik er på jobbreise. Simon drikk seg full og kjeftar på Henrik. Henrik fortel at «Simon var ikkje som han pla. / Han var sjuk. / Han var sint. / Eg hadde ikkje sett han slik før. / Han var liksom ikkje Simon lenger» (Tjønn, 2013, s. 70). Dette kan også tolkast at Simon brukar alkoholen som ei slags sjølvmedisinering for å døyva alle desse kjenslene han har, men alkoholen gjer ting berre verre. Simon får også kroppslege reaksjonar når han unnskylder seg for dette. Morgonen etter Henrik har gråte seg i søvn, kjem Simon inn i stova der Henrik søv. «Eg vakna først då eg merka ristinga, av den vesle / kroppen hans, og hulkinga. / Han heldt hendene sine framfor ansiktet» (Tjønn, 2013, s. 73). Simon er lei seg for at han har drukke seg full, og for at han kjefta på Henrik:

Vart du redd meg?  
Simon såg på meg, det rann tårer i auga hans.  
Litt, kanskje, sa eg.  
Simon rista på hodet.  
Eg er lei meg for det.  
Eg meinte det ikkje.  
Eg er bare så langt nede akkurat nå.  
Skjønner du?  
Det er jo sanninga.  
At eg kjem til å dø.  
(Tjønn, 2013, s. 73).

Å leva normalt som døyande, er så og seia umogleg for Simon. Dei kroppslege restriksjonane let han ikkje leva normalt, men også tanken på døden gjer at det vanskeleg å leva. Dette uttrykkjer også Simon: «[...] det er så vanskeleg å leve når ein skal dø» (Tjønn, 2013, s. 73). På dette tidspunktet har altså Simon erkjent at han skal dø. I starten av sjukdomsforløpet var det kanskje ikkje slik. Blant anna får me vita at Simon har halde sjukdommen skjult for Henrik og mora. Henrik fortel at han og mora ikkje har sett noko til han om sommaren, og at han ikkje hadde vore på fjellet som han pleidde. Vidare har mora forklart at Simon ikkje ville ut av leilegheita, og at han ville vera åleine. Då det det nærma seg jul, hadde dei forsøkt igjen, utan hell. Uansett bestemte mora og Henrik seg for å dra for å feira jul på hytta, og på vegen

bestemte ho seg for å forsøka å banka på hjå Simon ein siste gong. Denne gongen opnar Simon omsider døra, og Henrik og mora ser han sjuk for fyrste gong.

At Simon har halde sjukdommen skjult for Henrik og mor, og at han ikkje har ynskt å involvera dei i sjukdommen, kan både peika på at han ynskjer å skjerma dei for sorga ved å oppdaga at han er livstruande sjuk, men også at sjukdommen plutselig vert ekte når dei ser korleis han har det. Det handlar altså om ei slags fortrengeing av sjukdommen, og at døden fyrst vert eksistensiell når Simon har erkjent sjukdommen for seg sjølv og familien. Med å utsetja å visa seg for familien, kan han også utsetja døden på eit vis. «[E]rkjenninga av død [...] vert [...] eksistensiell» når Simon avslører sjukdommen for familien, for å bruka Birkeland, Risa og Vold sitt sitat (Birkeland et al., 2018, s. 550).

Vissa om, og erkjenninga av døden, fører også til mange tankar og refleksjonar rundt døden. Samstundes er eit særtrekk ved *Så vakker du er*, at dødsmysteriet, altså spørsmålet om livet etter døden, ikkje er tematisert. Boka tematiserer i større grad korleis det faktisk er å dø, og korleis det er å vera død. Simon har eit veldig opent språk for dette. Blant anna spør han Henrik: «Hender det at du tenker på korleis det er å vera død?» (Tjønn, 2013, s. 76). Henrik tenkjer: «Kvifor skulle eg tenke på det, eg som var frisk?», før han svarer: «Nei, egentlig ikkje» (Tjønn, 2013, s. 76). Simon fortel at han klart tenkjer på korleis det er å vera død, men då Henrik spør om han er redd svarer Simon:

Nei, ikkje heile tida.  
Noen gonger skremmer ikkje døden meg.  
Noen gonger blir eg roleg av å tenke på at eg snart skal  
dø.  
Å vere død, å vere livlaus, å ligge heilt roleg.  
Utan å kunne sanse noe rund seg, utan å kunne  
tenke.  
Bare vere ein død kropp under jorda.  
Det kan jo ikkje vere så ille.  
(Tjønn, 2013, s. 76).

Dette utdraget peiker igjen på restiksjonane dødssjukdommen til Simon berer med seg, og at livet som dødssjuk igrunnen ikkje er noko liv. Simon vil altså heller vera død enn å vera døyande. Dette vert også bekrefta når Simon seier: «Betre enn å vere halvdød og gå rundt og føle skitten, / stygg, ekkel og sjuk» (Tjønn, 2013, s. 77). Simon seier også at det er det verste med sjukdommen: «At eg bare går rundt og ventar. / Det er det som er livet mitt nå. / Eit liv der eg ventar på å dø» (Tjønn, 2013, s. 70).

Simon fryktar altså ikkje døden. Han snarare lengtar etter slutten då døden vert frigjeringa frå sjukdommen. Det derimot Simon seier, er at han er redd for at



dødsaugneblinken skal gjera vondt. Han er redd for at han skal kjenna korleis kreftene forsvinn og korleis hjartet stansar opp, og at han skal liggja å venta på det neste hjerteslaget og merka korleis det kjennest å ikkje klara å pusta:

Denne augneblinken kor auga stirrar ut i verda  
utan at det stirrar på noe som helst.  
Eg er redd at dødsaugneblinken skal vare så lenge at eg  
kjenner kor vondt det gjer.  
(Tjønn, 2013, s. 79).

Kva som skjer etter denne dødsaugneblinken, drøftar ikkje Simon. Det einaste han seier er at: «Og når eg er borte så er det eigentleg ingen som har / mista meg [...]. / Om ei stund vil eg vere gløymd» (Tjønn, 2013, s. 78). Her får me eit anslag om at det finst eit liv etter døden, men det likevel ikkje det som er poenget. Poenget i denne boka er å visa kva ein dødssjukdom og dermed dødsdom, kan gjera med livet *før* døden inntreff. Dødsmysteriet er lite til stades. I *Så vakker du er* er det ikkje noko etterliv. Døden er endeleg, men likevel ynska og truleg er det sjukdommen som har vekkja denne dødslengselen.

#### 4.4.3. Dødssjukdommens innverknad på Henrik

Når Simon seier at det vil vera som om ingen eigentleg har mista han når han døyr, svarer Henrik: «Eg vil ikkje gløyme deg Simon, eg kjem aldri til å gløyme deg» (Tjønn, 2013, s. 78). Dødssjukdommen har stor innverknad på Henrik, då Henrik lever tett på den døyande Simon. Livet til Henrik med ein døyande er soleis svært annleis enn livet ved ein levande onkel. Samstundes vil også livet utan ein onkel verta veldig annleis.

Henrik reflekter rundt det som skjer med onkelen, og prøver på sin måte å skildra det som skjer med Simon. Dette gjer han for å prøva å forstå dødssjukdommen og det han ber med seg. Særskilt brukar han språklege bilete, her samanlikningar<sup>9</sup>, som hjelp for å skildra kva som skjer med Simon. I desse samanlikningane koplar han sjukdomsteikna til noko kjent – altså han koplar det ukjende og skumle (sjukdom og død) til det som er konkret og kjent for han. Når Simon spyr, synest Henrik at det høyrer ut «[s]om jamring frå eit skadeskote dyr.» (Tjønn, 2013, s. 9). Når Henrik skal skildra at Simon har vorte svært tynn, fortel han at

---

<sup>9</sup> Eit søk, ved hjelp av Nasjonalbiblioteket sin database, av ordet «som» i *Så vakker du er* viser eit treff på 183 funn. Det tyder sjølvstakt ikkje at det dermed er 183 similar i boka, men det gjev likevel ein indikasjon på at verkemiddelet er hyppig brukt. Kilde:

<https://www.nb.no/items/385afc9d157d92ace0c383a651b8d611?page=19&searchText=som>

«[k]leda hang som store gardiner på kroppen» og at det var «som å halde rundt ein svamp» når han tok Simon i handa (Tjønn, 2013, s. 9). Ryggvirvelen til Simon fortel Henrik at nærast «bøygde seg ut av huda og skinnet, (Tjønn, 2013, s. 9) og då Simon lente seg mot Henrik då dei gjekk tur, samanliknar Henrik det med «som å bere eit par ski» og «som å bere eit av desse skjeletta som står bakarst i klasserommet på skulen» (Tjønn, 2013, s. 12).

Eg meiner at dette, å kopla det ukjende og skumle til det konkrete og kjende, altså er ein strategi som Henrik bruker for å forsøka å forstå eller klara å halda seg til det som skjer med onkelen. Dette gjer også Henrik meir førebudd på det som skal skje med onkelen fordi han nettopp har reflektert over kva som faktisk skjer med han. Det gjer òg at han har større aksept for det som skjer og er i ferd med å skje. Samstundes har Henrik også glimt av håp. Han tenkjer at det jo kan hende at Simon vert frisk igjen og at alt snur:

Eg har lese om det i vekeblad, sett tv-program, høyr  
liknande historiar.  
Om dødssjuka personar som heilt uventa frisknar til,  
mot alle odds.  
Kvifor skulle ikkje Simon vere ein av desse?  
Kvifor skulle det vere så vanskeleg at også han kunne ha  
denne flaksen?  
(Tjønn, 2013, s. 75).

Sjølv om Henrik har desse håpefulle stundene, er refleksjonane rundt døden i størst grad med på å understreka at Henrik aksepterer og erkjenner at Simon er i ferd med å døy. Han reflekterer korleis dødssjukdommen har påverka Simon, han reflekterer rundt korleis det må vera å vera død og han reflekterer rundt korleis det vil vera når han ikkje har Simon i livet sitt lenger.

Når Henrik tenkjer på livet utan Simon, vert han lei seg. Han tenkjer: «Kven skulle eg vere hos når mor var på jobbreise? / Kven skulle stå og heie på meg når eg spelte kamp? / Kven skulle eg dra på telttur saman med?» (Tjønn, 2013, s. 73). Simon har vore som ein «storebror, onkel og far. / Alt på ein gong», for Henrik (Tjønn, 2013, s. 85). Tanken på at å Simon verkar inn på Henrik då livet hans vil verta heilt forandra utan Simon. Å oppleve den dødssjuka onkelen har vore spesielt for Henrik fordi at sjukdommen har gjort Simon så annleis.

Henrik reflekterer mykje rundt dette. Henrik har lært alt han «trong å vite» av onkelen (Tjønn, 2013, s. 52). Nett som ein far, har Simon henta Henrik i barnehagen, hjelpt han med matteleksene og vist Henrik «korleis ein fekk flate steinar til å hoppe i / vatnet» (Tjønn, 2013, s. 85). Nett som ein storebror, har Simon fortalt Henrik at jentene «likte eldre gitar som tente

masse pengar», og at «[n]år du blir forelska, så klarer du ikkje tenke på noe / anna enn akkurat den jenta» (Tjønn, 2013, s. 54). Men i og med sjukdommen har hatt så stor innverknad på Simon, har sjukdommen igjen hatt innverknad på Henrik ved at sjukdommen har fått Henrik til å sjå onkelen i eit anna lys. Henrik tenkjer at før ville det kulaste av alt vore å vera på besøk hjå Simon, at kanskje ein kamerat kom innom, at kanskje han fekk drikka litt alkohol, at han kanskje fekk litt røyk og litt snus og at han neste dag ville hatt vondt i hovudet, men at det hadde vore verdt det. Henrik har ynskt å vera som Simon, men sjukdommen har forandra onkelen. Henrik går i frå å villa vera som han, til å ikkje villa verta som han: «Eg vil i alle fall ikkje bli slik», tenkjer Henrik (Tjønn, 2013, s. 77). Den laurdagskvelden Henrik overnattar hjå Simon, då mor til Henrik er på jobbreise, drikk Simon seg full utan Henrik. «Eg ville ikkje meir, eg syntes ikkje det var morosamt, for Simon var så annleis» (Tjønn, 2013, s. 71).

Han går frå å tenkja at han vil vera nett som Simon, til å tenkja på det ved Simon han ikkje ynskjer å verta. Dette kan sjølv sagt vera ein tanke som Henrik får der og då, når han tenkjer at onkelen er slem mot han. Eg meiner likevel at det ligg ei større erkjenning i tanken. Dødssjukdommen, og soleis vissa om døden, har den innverknaden på Henrik at ein slags modningsprosess har vorte framskunda hjå han. Sjukdommen har gjort at Henrik i større grad vil lausriva seg frå onkelen. Sitatet på baksideteksten: «*Så vakker du* er fortel historia om ein gut som er i ferd med å bli ein ung mann, mens ein annan ung mann visna bort» kan visa at det er fleire som er samde i tolkinga om at møtet med dødssjukdommen har påverka ei mogning hjå Henrik.

Denne mogninga kan ein også sjå ved at Henrik har vorte modigare. Eit døme på dette er at Kjersti til slutt vert kjærasten til Henrik. I starten våga han så vidt å chatta med henne. Han våga ikkje ringa henne og han våga i alle fall ikkje å kyssa henne. Henrik byrjar også å drikka kaffi, og ein kan sjå mogninga ved at Henrik klarar ting på eiga hand. Han står opp før mor, traktar kaffi og smørar brødkiver (Tjønn, 2013, s. 98). I tillegg set han opp telt utan hjelp frå Simon:

Vi balar ein del før teltet er oppe.  
Opnar kvar vår ølflaske.  
Ingenting smakar betre i regn enn øl, seier Sverre.  
Utover kvelden klarnar det opp.  
Eg og Kjersti held rundt kvarandre.  
Vi ligg tett i tett i soveposen.  
Vi skal aldri dampe bort.  
(Tjønn, 2013, s. 115).

Eg meiner at det kan vera fleire svar på spørsmålet om kva som har sett fart på denne mogningsprosessen, men likevel meiner eg at alle moglege svar er knytte til dødssjukdommen. Blant anna kan det vera sjølv dødssjukdommen har gjort at Henrik til dels har måtta tatt ansvar den sjuke onkelen sin. Han har måtta støtta Simon når dei går på tur, og han må halda hovudet til Simon oppe når han ligg i sitt eige oppkast. Simon har tidlegare vore farsfiguren i familien, men sjukdommen har gjort at Henrik har måtta tre inn i denne rolla<sup>10</sup>. På eit vis førebur Henrik seg til å klara seg utan ein farsfigur. Dette kan også ha sett fart på mogningsprosessen. I tillegg har mor til Henrik vore fråverande for han i møtet med dødssjukdommen, som også kan ha sett fart på mogningsprosessen<sup>11</sup>. Det kan også vera dødssjukdommen har gjort at Henrik ser kor «lite» Simon har fått utretta i det livet han har hatt, og at han tenkjer at han sjølv skal gripa dei moglegheitene han har fått. Dette har bokmeldarane også peika på. Straume i NRK seier at boka handlar om «å ta vare på de mulighetene for lykke som byr seg, samtidig som man lever i og gjennom sorg» (Straume, 2013a). Feyling i VG meiner det same då ho meiner at mottoet «Grip dagen» trengjer seg fram mellom linjene, og at budskapet er: «Bruk mulighetene som er her nå, en dag kan det være for sent!» (Feyling, 2013).

I kapittelet «When I can control the focus - Death and Narrative Resolution in Adolescent Literature» hevdar Roberta Seelinger Trites at: «Acceptance of losing others and awareness of mortality shape much of the discourse surrounding death in YA novel» (Trites, 2000, s. 119). Vidare meiner ho at ungdommane i desse «young adult»-romanane mognar når dei vert konfronterte med døden. Ho seier at «adolescent characters usually seem more empowered than they did when they still denied death's power» (Trites, 2000, s. 119). Med dette peiker ho på at det er ungdommane som erkjenner og aksepterer «death's power» som vert «more empowered». Ei fortrenging av døden vil soleis gjera ungdommane mindre «empowered». Med utgangspunkt i Trites kan ein altså seia at ein aksept og erkjenning av døden, som Henrik i stor grad har gjort, i seg sjølv vil kunna setja fart på ein mogningsprosess. Vidare ved å bruka språket til å akseptera, erkjenna og handtera dødssjukdommen, har Henrik kome vellukka ut av møtet ved døden.

---

<sup>10</sup> Dødens innverknad på familiekonstellasjonen drøftar eg i kapittel 4.4.5.

<sup>11</sup> Dette vil eg koma tilbake til i kap. 4.4.4. og kap. 4.4.5.

Det er klart at dødssjukdommen har ei innverkande kraft på Henrik. Dødssjukdommen har ført til at Henrik har måtta ta stilling til noko vanskeleg, som han aldri før har hatt behov til å ta stilling til. På grunn av dette har Henrik utvikla eit språk i møtet med døden som i større grad gjer at han kan handtera dødssjukdommen og det sjukdomen berer med seg. Dødssjukdommen har påverka Henrik til å sjå onkelen i eit nytt lys, men dødssjukdommen også framskunda ein mogningsprosess hjå Henrik. Kva konkret som har sett fart i mogningsprosessen, meiner eg er ein heilskap av alle dei erfaringane Henrik har gjort seg i møte med dødssjukdommen og døden. Sjølv om sjukdommen har stor innverknad på Henrik, kjem han godt Henrik godt ut av situasjonen. Ein av grunnane kan som sagt vera fordi han brukar språket til å handtera dødssjukdommen, det kan også vera fordi Henrik har god støtte i Kjersti og Sverre i møtet med døden.

#### *4.4.3.1. Sverre og Kjersti*

«Du vil alltid klare deg [...]. / Du har mor di. / Du har bestekameraten din, Sverre. Og så er du ikkje sånn som meg», seier Simon til Henrik når dei pratar om korleis det vert når Simon døyr. (Tjønn, 2013, s. 78).

For det fyrste er Henrik og Kjersti er støtte for Henrik i perioden når onkelen er døyande og forandra. Med dei kan Henrik ta pausar frå livet heime. For det andre veit Henrik at han framleis har dei når Simon forsvinn frå livet. Å akseptera dødssjukdommen, altså den døyande Simon og vissa om at Simon skal døy, er enklare når ein har personar rundt seg til å støtta ein og dette kan altså også vera ein grunn til at Henrik handterer situasjonen med onkelen godt.

Sverre får Henrik til «å tenke på noe anna» (Tjønn, 2013, s. 38). Sverre og Henrik er fødte på same dag, på same sjukehus. «Vi er nesten brør», har Sverre sagt. «Vi er nesten tvillingar», tenkjer Henrik (Tjønn, 2013, s. 32). I forhold til Henrik, er Sverre høg og sterk. Han er også tøffare. Det er han som drep fisken som Henrik får på kroken. Når Henrik fortel om Kjersti, spør Sverre om han ikkje skal ringe henne. «Drit i det, kanskje du heller bør spele

kostbar», seier han (Tjønn, 2013, s. 34). Han seier at jenter ikkje likar pinglar. Henrik tenkjer han skulle vore meir som Sverre<sup>12</sup>:

Han var alltid så trygg på seg sjølv.  
Han visste alltid kva han skulle gjere.  
Eg både likte og mislikte det.  
Sverre var aldri uroa, aldri i tvil.  
Han gjekk alltid rett på sak og fekk det ofte som han ville.  
Hadde alltid ei løysing eller eit forslag.  
Ingenting verka vanskeleg i livet hans.  
Det var kanskje på tide at eg var litt meir som han?  
(Tjønn, 2013, s. 105).

Henrik tek her motet til Sverre til seg og tek med seg Kjersti til den tomme leilegheita til Simon. Dødssjukdommen har innverknad på at Henrik i endå større grad reflekterer over kva som skil han og Sverre. Dødssjukdommen har også innverknad på Henrik ved at det kostar han mindre å gjera slik som Sverre. Dette heng saman med mogninga som eg nemnde i stad. Henrik har opplevd at onkelen vert fortært av sjukdommen, og med denne får han også perspektiv på at livet er kort. Livet er for kort til å ikkje vera meir som Sverre.

Her tek Henrik initiativ til at Kjersti og han har si fyrste natt saman (Tjønn, 2013, s. 106). *I Nesten voksen? Den norske ungdomsromanen i 2013* peiker Mugaas på at forelsking og kjærleik er eit viktig tema i ungdomsromanane, men at det er få som handlar om sex. Kjærleik og nærleik er viktigare for ungdommane enn sex, hevdar ho, og meiner at denne natta handlar «mest om å være nær hverandre, og teksten røper ikke hva som skjer» (Mugaas, 2014, s. 22). Seelinger Trites tar opp at diskursen kring døden i ungdomslitteraturen er nær kopla til diskursen kring utforskinga av seksualiteten. Ho understreker koplinga mellom sex og død, og tar opp spørsmålet om sex som «a biological antidote to death» (Trites, 2000, s. 122). Morgonen etter Henrik og Kjersti har hatt si fyrste natt saman, ringjer mor til Henrik og me forstår at Simon har døydd.

Det er klart at kjærleikstematikken også er viktig i *Så vakker du er*. Ein kan i alle fall med dette hevda at Kjersti og kjærleiken står som ein kontrast og ein motpol til Simon og døden. Når Kjersti kyssar Henrik, seier Henrik at han kjenner «[k]or levande alt var» (Tjønn, 2013, s. 94). Kjersti er heilt nødvendig for Henrik i denne perioden. Det er ho som får han til

---

<sup>12</sup> Sjølv om Henrik tenkjer at han burde vera som Sverre, er ikkje norma til boka det. Når Sverre seier til Kjersti at Henrik er pysete, seier Kjersti: Eg likar pyser, eg (Tjønn, 2013, s. 94).

å sjå det vakre i livet. Det er Kjersti som gjev livsglede i historia. Samstundes peiker historia på at kan det vera utfordrande å forelska seg når ein er i sorg. Før Henrik og Kjersti har vorte kjærastar, har Henrik fortalt Simon om Kjersti. I forsøk på å muntra Simon opp, fortel Henrik at han har kyssa henne, men det er ikkje sant. Simon spør kva kysset smaka, men det kan ikkje Henrik svara på. Denne løgna ligg tungt på Henrik sine skuldrer, og på grunn av at Simon er dødssjuk og snart skal døy, kjenner han at han skuldar Simon å verkeleggjera dette kysset. Han må kyssa Kjersti før han ser Simon att. Problemet er berre at Henrik ikkje torer å kyssa henne, sjølv om: «Alt eg ville var å legge armene mine rundt henne og kysse henne» (Tjønn, 2013, s. 60). Slik er dette kysset kopla til både kjærleiken og døden. Han vil sjølvsgt kyssa Kjersti då han er forelska i henne, men samstundes vil han også kyssa henne fordi han må verkeleggjera det før Simon døyr. Når Kjersti kyssar Henrik, er det fyrste han tenkjer at han endeleg kan fortelja Simon «korleis det smaka å kysse Kjersti» (Tjønn, 2013, s. 86).

Henrik har altså mange motstridane kjensler. Henrik opplever sitt livs fyrste kjærleik, samstundes som han opplever at Simon er i ferd med å mista livet. Når Henrik er med Simon, klarer han ikkje la vera å tenkja på Kjersti. På sjukehuset vibrerer telefonen til Henrik. Det er ei melding frå Kjersti om dei skal møtast på kafé:

Ja, skreiv eg halvt i smug.  
Mor hadde sagt at det ikkje var lov å ha telefonen på.  
Det kunne forstyrre alle apparata som fanst her.  
Men eg klarte ikkje å la vere når eg var i korridorane.  
Eg måtte ha ein kanal ut frå denne staden.  
Ein glimt av sommar.  
(Tjønn, 2013, s. 88).

Symbolisk er altså Kjersti kanalen ut til det livet der sjukdommen ikkje herjar. Henrik klarer ikkje å slutta å tenkja på henne, sjølv om han har ein onkel som ligg for døden. På same tid klarer han ikkje å la vera å tenkje på Simon når han er med Kjersti sjølv om: «Eg hadde lova meg sjølv å tenke minst mogleg på Simon mens eg var saman med henne» (Tjønn, 2013, s. 93). Desse motstridande kjenslene skildrar Henrik sjølv:

Det er rart, sa eg.  
Kva då? spurte Kjersti.  
Kor glad og ulukkeleg ein kan vere på same tid, svara eg.  
(Tjønn, 2013, s. 91).

Kjersti og Sverre har begge noko å seia for innhaldet i *Så vakker du er*. Sverre representerer også det Henrik ikkje er, men i møtet med døden har Henrik vorte modigare, og Henrik tek motet til Sverre til seg. Kjersti er «glimtet av sommar» i livet til Henrik, og eit slikt lysglimt er viktig når han er i ferd med å oppleva noko så tragisk som å mista onkelen. Samstundes

framkallar Kjersti mange motstridande kjensler som kan vera vanskelege å forholde seg til. Til tider har Henrik dårleg samvit for at han er glad, samstundes tenkjer han at Simon hadde villa att han skulle vera saman med Kjersti, noko som gjer det lettare.

Felles for både Sverre og Kjersti er på at dei er med på å sørgja for at Henrik i større grad kan takla dødssjukdommen, altså at onkelen er døydde med kreft og at han kjem til å døy. Sverre og Kjersti framstiller «the importance of childhood relationships between siblings and friends» i møtet med døden (Corr, 2009). Henrik kjem som sagt i større grad meir vellukka ut av erfaringa med dødssjukdommen innverknad, og Sverre og Kjersti er ein av grunnen til dette. Mor til Henrik er derimot heilt oppslukt i sjukdommen, og kjem ikkje vellukka ut av møtet med dødssjukdommen og sjukdommens innverkande kraft.

#### 4.4.4. Dødssjukdommens innverknad på mor

Dødssjukdommen har stor innverknad på mor til Henrik. Tidlegare har mor til Henrik sete på kontoret sitt og gøymd seg «bak store haugar av ringpermar / og bøker» (Tjønn, 2013). Ho sit ho ikkje og skriv på lange dokument. Ho står ikkje framfor spegelen og øver på føredrag og kjeftar på Henrik om han forstyrrar henne.

Sjukdommen påverkar mor til Henrik på ein heil annan måte i forhold til korleis sjukdommen påverkar Henrik. Mens Henrik tenkjer og reflekterer, får mor til Henrik nærast ein pragmatisk innstilling og vil fiksa og ordna alt. Eit konkret døme på dette er når Henrik, mor og Simon er på hytta. Simon «slepte ei raud kule på golvet» - han byrjar å hosta blod (Tjønn, 2013, s. 50):

Så seig han saman.  
Eg stod forsteina.  
Eg visste ikkje kva mor gjorde.  
Eg bare la merke til at ho sprang fram og tilbake.  
Simon ligg på golvet og dør, tenkte eg.  
(Tjønn, 2013, s. 50).

Henrik og mor til Henrik har altså heilt forskjellige tilnærmingar til sjukdom og død. Henrik er ein tenkjar, medan mor til Henrik er ein handlar. Mor til Henrik fortrenger og fornektar i større grad det faktum at Simon skal døy. Ho saumfarar internett for alternativ medisin, sender e-postar til legar og healarar og tar «lange utskrifter, som ho nilas, på leit etter noe / alle legane hadde forsømt» (Tjønn, 2013, s. 17). Ho er ei desperat søster som gjer alt for at broren skal få den hjelpa han treng. Ho vil ikkje akseptera at Simon skal døy. Ho tenkjer ho



kan hjelpa Simon meir enn kva legane kan. Det er mest som ho ville pusta for han viss ho kunne:

Han vil ikkje klare seg utan maskina, sa mor.  
Eg sa at dei måtte la han få vere kopla til maskina, sa mor.  
At dei måtte la han få puste, måtte la kroppen hans få oksygen.  
Eg sa eg kunne vere der og hjelpe dei, fortalte mor.  
Eg kunne sitje der i rommet og passe på at alt gjekk bra med han, sa mor.  
(Tjønn, 2013, s. 39).

Mora til Henrik er heilt oppslukt i sjukdommen. Når mor til Henrik strekk seg, kan han sjå kor tynn og senete ho har vorte. Henrik tenkjer at det er som «ho ikkje ville ete på grunn av Simon»; at «ho ville vere slik som han» (Tjønn, 2013, s. 18). Henrik skildrar vidare: «Ho ville ikkje vere frisk, ville ikkje legge på seg, så lenge / Simon var sjuk» (Tjønn, 2013, s. 18).

Denne «opplukheita» har også innverknad på familierelasjonane, særleg relasjonen mellom mor og Henrik. Med dette utdraget ser ein også at Henrik har eit blikk for korleis sjukdommen påverkar mor, men det går ikkje andre vegen. Det er som mor til Henrik set Simon i Henrik sin stad: «Då natta kom og slukte i seg kvelden, bar mor Simon i / armane sine. Ho bar han opp trappa og inn på soverommet» (Tjønn, 2013, s. 17). Ho behandlar Simon som eit barn, og ho vert ei slags mor for Simon – ei mor som ho aldri har vore Henrik.

#### 4.4.5. Dødssjukdommens innverknad på familierelasjonane

Det verkar som mor til Henrik har vore ei fråverande mor i utgangspunktet, då jobben har teke mykje tid av livet hennar. Sjukdommen til Simon har gjort mor til Henrik endå meir fråverande for han, men samstundes har sjukdommen gjort at ho er til stades i familielivet på ein måte som Henrik ikkje har opplevd før.

Heile tida var ho der.  
Ho såg meg.  
Men ho sa ikkje noe.  
Ho kunne sitje med auga festa på meg.  
Og likevel ikkje høyre etter viss eg sa noe.  
Eg kan ikkje hugse å ha sett henne slik før.  
Så til stades.  
Likevel så langt borte.  
(Tjønn, 2013, s. 17).

Problemet er altså at ho ikkje er til stades for Henrik – men for Simon. For Simon har ho late «[a]lle dei formelle kledda [...] henge i klesskapet» (Tjønn, 2013, s. 17). Det har ho aldri gjort for Henrik. Ho er til stades for Simon på ein måte som Henrik alltid har ynskt at ho var til

stades for han, men mellom mor og son aukar dødssjukdommen distansen i relasjonen deira. Dette vert difor alt anna enn ein idyllisert framstilling i av familierelasjonane. Mor til Henrik forsømmer oppgåva som mor. Ho spør om Henrik vil ha kaffi, endå ho veit han ikkje likar det. Ho let ikkje Henrik vera med på sjukehuset. «Det er ikkje noe å sjå på,» seier ho til Henrik (Tjønn, 2013, s. 25). Etter å ha vore borte heile dagen på sjukehuset, og Henrik spør korleis et er med Simon, svarer ho: «Akkurat som før [...]. / Ho knøvla saman posane og la dei ned i ei skuff.» (Tjønn, 2013, s. 29). Henrik tenkjer:

Eg tenkte: Har du ikkje meir å fortelje meg?  
Du har vore borte heile dagen og dette er alt du har å gi  
til meg?  
Eg skal snart miste Simon.  
(Tjønn, 2013, s. 29).

Mor til Henrik ser ikkje Henrik sitt behov, og ho ser heller ikkje sjølv at Henrik treng å verta involvert i prosessen. I staden skyv ho han frå seg, og Henrik og mor til Henrik sørgjer difor over lagnaden til Simon kvar for seg. Henrik har behov for at ho skal visa forståing for at dette også er tungt han. «Han er like mye min som din!», ropar Henrik (Tjønn, 2013). Som tidlegare nemnt har Henrik eit blikk for korleis sjukdommen påverkar mor, men det går ikkje andre vegen. Han har òg behov for å verta sett, men ho har på seg skylappar og einaste ho er ser er Simon og sjukdommen. Dette gjer at ho ikkje får med seg andre ting i livet til Henrik. Ho veit så vidt noko om Kjersti. Då Henrik skal til å visa eit bilete av korleis ho ser ut, høyrer ho lydar frå Simon, og mora er ute av rommet til Henrik på eit blunk (Tjønn, 2013, s. 18). Å få sin fyrste kjæraste, den fyrste kjærleiken, er ei stor oppleving, men ikkje eingong dette tar mora innover seg og vier merksemd.

Tidlegare forskning har nemnt at ein kan unnskylda mor, då Simon tross alt er broren hennar og i ferd med å døy. Blant anna seier Tverran at «hun får sympati hos leseren fordi hun opplever noe negativt. Fiktive karakterer som overværer noe negativt får oftest empati hos leserne» (Tverran, 2017, s. 50). Eg meiner derimot at denne unnskyldninga ikkje vert framført i boka. Grunnen til at eg meiner det, er fordi at Simon som faktisk er dødssjuk og dermed kunne vore oppteken av berre seg og sitt, bryr seg og viser omsorg for Henrik. Simon er til dømes oppteken av Kjersti - Henriks fyrste kjærleik.

Likevel ligg det eit slags forsvar for mor i denne boka. Dess nærare døden til Simon er, dess meir sjølvinnstikt får mor til Henrik. Ho aksepterer i større grad at Simon skal dø. Ho fortel til Henrik at ho ikkje er seg sjølv, og at alt ho tenkjer på er Simon. «[D]et er som eg er redd for at han skal døy viss eg sluttar å tenke på han», seier ho. Med denne sjølvinnstikta, er

ho også implisitt sjølvkritisk. Ho innrømmer at ho har gløymt Henrik «midt oppi alt dette» (Tjønn, 2013, s. 98). Henrik tek i mot unnskyldninga og seier det er greitt:

Nei, det er ikkje greitt, vi har nesten ikkje snakka om  
Kjersti! smilte mor.  
Vi er kjærestar, sa eg.  
Ho vil vere saman med meg heile tida.  
Det er ikkje til å tru.  
Eg er så glad for dette, sa mor.  
Ho verkar som ei flott jente.  
Eg må få snakke meir med henne ein dag.  
Når det heile roar seg.  
Når eg klarer å vere meir meg.  
Den eg egentleg er.  
(Tjønn, 2013, s. 99).

Dette er ei forsoning mellom Henrik og mora. Dialogen viser også at mora har forsona seg med at Simon kjem til å døy. Når Simon døyr roar det heile seg, og mor til Henrik kan då vera den ho egentleg skal vera for sonen.

Familien består ikkje berre av mor og Henrik, og sjukdommen har ikkje berre innverknad på deira relasjon. Familien består av Henrik, mor til Henrik og Simon. Henrik ser på dei tre som ein familie, sjølv om det ikkje er ein tradisjonell kjernefamilie. Simon inngår i hans «vi», som til dømes «[v]i feira alltid jul på hytta. Eg, mor og Simon» (Tjønn, 2013, s. 43).

I løpet av sjukdomsutviklinga vert denne familien meir og meir dysfunksjonell, mest på grunn av Henriks dysfunksjonelle mor. Som kontrast til denne etterkvart dysfunksjonelle familien har ein familien til Sverre. «Heime hjå Sverre var det eit anna liv enn heime hjå oss», presiserer Henrik. Heime hjå Sverre var det aldri heilt stille, eller onklar som låg på sofaen fordi dei var sjuke eller som låg nakne på badegolvnet midt på natta og kasta opp (Tjønn, 2013, s. 36). Sverre har både ei mor og ein far som er nærverande, og han har to tvillingbrør som spring rundt. Mor til Sverre kjem med handklede til dei når dei kjem heim klissvåte etter å ha vore ute i regnet, og ho tenner stearinlys rundt dei.

Boka viser slik ein kjernefamilie som oppfyller samfunnets ålmente oppfatningar av ein funksjonell familie, men samstundes viser også boka at det er noko positivt ved denne dysfunksjonelle familien. Som eg har peikt på tidlegare, mognar Henrik av dette. Sjukdommen til Simon har fått Henrik sjå sider ved familien som han ikkje før har tenkt over: «Simon hadde egentleg ikkje noen andre enn meg og mor. / Eg hadde aldri stussa over det» (Tjønn, 2013, s. 77). Vidare tenkjer han: «Eg vil i alle fall ha ein familie. / Eg vil vere ein far. / Eg som ikkje har ein far», tenkjer han (Tjønn, 2013, s. 78). Han vert altså ikkje desillusjonert

med tanke på familielivet. Han vil tvert imot ha familie, til tross for at familielivet han har opplevd, egentleg ikkje har vore velfungerande.

Birkeland, Risa og Vold kan seia noko om sambandet mellom tilknytninga til familien og døden: «Ein liten familie, altså. Dermed er erkjenninga av død og evig avskjed desto meir eksistensiell» (Birkeland et al., 2018, s. 550). Det er Henrik, mor til Henrik og Simon, og berre dei, som utgjer kjernefamilien. At ein person døyr og forsvinn frå ein kjernefamilie på tre, vil sjølvsagt ha store konsekvensar for dei attlevande som då må utgjera denne kjernen åleine. At det er dei tre som utgjer kjernefamilien, gjer også at dødssjukdommen grip hardt inn i familierelasjonane og familiestrukturen. Kvart familiemedlem har hatt kvar si rolle i denne familien, med sjukdommen har rokka om på rollene. Mor til Henrik tek på seg ei ny rolle som ein slags praktiskar som skal ordna og fiksa, Simon vert mest som eit barn som treng hjelp til alt det eit liv inneber og Henrik må ta på seg ei vaksenrolle. Det har med andre ord skjedd eit rolleskifte mellom Simon og Henrik. Den fyrste gongen Henrik må hogga juletreet, som egentleg har vore Simon sin jobb, kan representera dette: «Då eg snudde meg, såg eg ryggen på Simon, langt der / borte, på veg mot hytta» (Tjønn, 2013, s. 49). Dette viser også at det er eit nederlag for Simon at Henrik må ta hans rolle.

#### 4.4.6. Døden i forma

Dødssjukdommen har ikkje berre innverknad på personane som opplever dødssjukdommen. Dødssjukdommen verkar også inn på forma, men forma kan også forsterka dødstatistikken.

*Så vakker du er* er strukturert i seks kapittel i denne rekkjefølgja: «SOMMAREN», «FØRRE VINTER», «SOMMAREN», «VÅREN», «SOMMAREN» og til sist «HAUSTEN». Heile forteljinga er fortald i preteritum. SOMMAREN»-kapitla fungerer som hovudhandlinga, og «FØRRE VINTER» og «VÅREN» fungerer som analepsar då det er eit sprang tilbake i tid. «HAUSTEN» er avslutning på hovudhandlinga.

Tjønn bruker slik etterstilt narrasjon. Birkeland, Risa og Vold meiner at denne kryssklippinga gjev kvilesteg i lesinga, men presiserer at: «samtidig blir bandet mellom guten og den sjuke desto meir hjarteskjerande» (Birkeland et al., 2018, s. 550). Dette er eg samd i. Det er i kryssklippinga me forstår korleis sjukdommen har utvikla seg, at Simon har vorte meir og meir døyande, og dødssjukdommen dermed gradvis har fått større og større innverknad på bandet mellom Simon og Henrik. Forma på boka er med på avsløra

dødsplagen til Simon, samstundes som forma også løftar fram dødstatistikken som omhandlar sjukdommens innverknad.

Sjukdom og død er altså det strukturerande prinsippet i forteljinga. Henrik fortel også stadig om hendingar og opplevingar med Simon som går endå lenger bak i tid enn til analepsane «FØRRE VINTER» og «VÅREN». Han fortel om Simon som drog på hytta i forvegen for å laga spor i snøen. Han fortel om Simon som kunne vera på hytta på fleire veker i strekk om sommaren. Han fortel om då han var mindre og om korleis han og Simon kunne fanga veps og humle. Han fortel om den fyrste fisketuren dei har hadde saman og om at alt han trong å vita lærte han Simon. Desse, nærast, anekdotane om Simon, er med på å løfta fram kor inngripande sjukdommen har vore, då dette er ei framstilling av den friske Simon som er ein stor kontrast til korleis framstillinga av den døyande Simon er.

I boka er det ikkje eit einaste avsnitt, og replikkar og tankar er ikkje markerte. Forma speglar eit indre kaos hjå Henrik. Det plutselige skiftet av tema minner om ein tankestraum. Det gjer at ein får ei kjensle av det er mykje som føregår i hovudet på eg-forteljaren Henrik. Eit døme på dette er når Henrik fortel at mora har sagt at det er best om ikkje Henrik vert med på sjukehuset. Ho fortel at det ikkje er noko å sjå, og at Simon ikkje kan snakka:

Det viktigaste er at eg er der, i tilfelle han vaknar, sa ho.  
Eg kjende at det irriterte meg.  
Måten ho avviste meg på.  
Ikkje let meg få avgjere det sjølv.  
Eg gjekk inn att i huset og opna ei brusflaske.  
Eg kvikna litt til av appelsinsmaken og kolsyra.  
Kjersti.  
Ho var alltid så brun på sommaren.  
(Tjønn, 2013, s. 25).

Samstundes er denne «tankestraum-forma» med på understreka at Henrik er ein tenkar, og at han har behov for å uttrykkja seg for det han tenkjer for å handtera døden. Det ligg dermed ein aksept i at han kan uttrykkja seg litt kaotisk fordi det er slik han føler det.

Forma løftar også i stor grad fram at mora ikkje har blikket retta mot Henrik, men at Henrik har blikket retta mot mora. Tjønn framstiller at mora kan gjera sine praktiske oppgåver heilt isolert, utan å ensa Henrik, medan Henrik observerer og analyserer henne:

Korleis går det med han? spurte eg.  
Akkurat som før, sa mor.  
Eg tenkte: Har du ikkje noe meir å fortelje meg?  
Du har vore borte heile dagen og dette er alt du har å gi til meg?  
Eg skal snart miste Simon.  
Er du svolten? spurte ho.

(Tjønn, 2013)

Dette er også ei form for kryssklipping. Kryssklippinga kan slik seiast å ikkje berre framstilla bandet mellom Henrik og Simon, men også bandet mellom Henrik og mora.

«Dette er ein prosalyrisk ungdomsroman om liv og død», hevdar forfattarane av *Norsk barnelitteraturhistorie* (Birkeland et al., 2018, s. 550). Jensen peiker på det same når han seier at Tjønn framfor alt vil verta ståande som «eksponent for en svært musikalsk form for prosa» (Jensen, 2013, s. 92). På den eine sida er det altså ein slags tankestraum som går og går. På den andre sida er det veldig korte setningar, og nesten kvar linje (eventuelt kvart vers) har punktum. Dette markerer noko avslutta. Slik vert sjølve forma gjennom musikaliteten ei spenning mellom liv og død.

Brageprisen-juryen er også opptekne av denne forma når dei seier at «Tjønns prosa er rytmisk, billedsterk og poetisk». Jensen er også oppteken av det poetiske og meiner at det konsistente valet av samanlikningar og metaforar byggjer samband til nokre bestemte felt; «noe klamt og lummert som har med vann å gjøre, noe som er knyttet til dyreriket, til fugler og fisk, og ting som assosierer til overganger, forvandling» (Jensen, 2013, s. 92). Det er eg samd i, men eg meiner at grunnen til at samanlikningane knyter band til desse felta, er fordi at dette er kjende felt for Henrik. Det er i desse felta han finn eit språk for sjukdommen og døden, og desse felta han dermed finn hjelp til å handtera sjukdommen.

*Så vakker du er* løftar også fram kontrastane mellom liv og død. Dette vert framstilt heile vegen: «Ute var det sommar, inne hjå Simon var det ei årstid utan farge (Tjønn, 2013, s. 88). Inne dominerer sjukdommen, ute finst liv og alt håp. *Så vakker du er* skildrar livet og livets kontrastar. Ho handlar om vår og haust, sommar og vinter, om kjærleiken som blomstrar mellom Kjersti og Henrik og om Simon som visnar bort. Ho handlar om «kor glad og ulykkelig ein kan vere på same tid» (Tjønn, 2013), om sorg og lykke, liv og død og at livet er fantastisk og smertefullt på same gong. Ho handlar om livet. At livet varar ikkje for evig og at hjarta kan ikkje «banke for alltid». I livet må sjølv det «vakre dø» (Tjønn, 2013, s. 81).

Eg meiner at dødstematikken kjem i stor grad fram i språket, og difor også i forma. Dette språket nyttar Henrik og Simon for å handtera dødssjukdommen. Det bildesterke språket vert brukt som metode for å forstå og handtera sjukdommen og døden, ved å kopla dette til noko konkret og kjent. Sjølv om det er Henrik som fortel, og at boka i stor grad er prega av hans refleksjonar og samanlikningar, er det klart at også Simon nyttar eit bilderikt språk. Blant anna uttrykkjer han seg metaforisk: «Eg er flaggstong, huda mi heng og vaiar i

vinden», etterfylgt av similen: «Snart er eg like død som ei halv flaggstong også» (Tjønn, 2013, s. 69). Denne bildebruken markerer altså også ein nærleik og likskap mellom Simon og Henrik – og ein tilsvarande distanse til mor. Dei tenkjer likt, dei bruker same språk. Dei er nærast diktarar og er opptekne av det indre. Mor er praktisk og ikkje oppteken av dette. Straume i NRK meiner at «den korthugde teksten er symbolladet til bristepunktet» og at han dermed «står i fare for å tippe over i sjablonger». Straume ymtar altså til at språket er klisjéfyllt, og det kan det kanskje også seiast at det er, men det er likevel ikkje poenget. Poenget for Henrik (og Simon) er ikkje å skapa nye språklege bilete. Poenget er å klara å handtera noko vanskeleg som død og sjukdom. Å bruka klisjear har ingenting å seia i det store og heile då språket er til hjelp i den vanskelege tida dei er i, og forma til boka er aksepterer dette.

#### 4.4.7. Oppsummering av *Så vakker du er*

I *Så vakker du er* vert døden tematisert på ulike måtar, og desse dødstematikkane kjem til uttrykk både i innhaldet og i forma til boka. Det som vert framstilt i denne boka, er dødssjukdommens innverknad på menneske. I denne samanhengen dreier det seg ikkje om ein idyllisert framstilling. Boka framstiller at ein dødssjukdom kan gjera den døyande meir død enn levande. I dette ligg det at boka framstiller at ein dødssjukdom verkar både fysisk og psykisk inn på den døyande. Dødssjukdommen kjem fysisk til utslag ved at den døyande ser død ut, men også ved at sjukdommen kan setja kroppslege avgrensingar for korleis ein person som er dødsdømt kan leva si siste tid. Dette verkar på psyken hjå dei døyande. Boka framstiller også vissa om at døden er nær vil verka psykisk på den dødsdømte, då ein må erkjenne at livet ikkje vart slikt som ein hadde tenkt.

Boka framstiller at ein dødssjukdom også vil ha innverknad på dei rundt den dødsdømte. Boka viser ulike reaksjonar på situasjonen og konsekvensane reaksjonane soleis har for familiekonstellasjonen. Desse reaksjonane og konsekvensane av dei er altså ikkje idylliserte. Ikkje desto mindre viser boka at det ligg potensiale for vekst og utvikling i det vonde, rå og dysfunksjonelle. Dessutan endar det ganske lykkeleg, til tross for at eit liv tek slutt: Mogna gut, kjæraste og forsoning med mor. På eit overordna plan, framstiller boka døden som endeleg, men på tross av dette viser boka at døden kan vera ynskt då døden kan vera ei frigjering frå sjukdommen.

## 5. *Engel i snøen*

Som i likskap med kapitlet om *Så vakker du er* vil eg fyrst presentera handlingsreferatet av boka før eg presenterer tidlegare forskning og resepsjon. Etter desse presentasjonane, kjem nærlesinga. I nærlesinga vil eg undersøkje korleis døden vert tematisert, og sjå på korleis desse tematikkane kjem til uttrykk i boka. Eg meiner at hovudmotivet i *Engel i snøen*, er at eg-personen er dødssjuk. Dette vil eg fyrst argumentera for i nærlesinga. Dette motivet reiser blant anna ein dødstatikk som handlar om korleis forholde seg til sjukdom og død. Eg-personen stiller seg distansert til sjukdommen. Årsakene til denne distansen kan vera mange, noko eg diskuterer eg vidare i nærlesinga. At eg-personen er dødssjuk, løftar fram ein hovudtematikk som handlar om kva som skjer når ein døyr. Dette døds mysteriet ynskjer eg-personen å finna ut av. Ein annan hovudtematikk er relasjonar i møtet med døden. I *Engel i snøen*, kjem alle desse tematikkane knytt til død ikkje berre til uttrykk i innhaldet, men også i forma. Dette vil eg til sist drøfta i nærlesinga mi.

### 5.1. Handlingsreferat

*Engel i snøen* handlar om eg-personen som me ikkje får vita namnet på, og som me difor heller ikkje får vita om er ein gut eller ei jente. Me får heller ikkje vita kor gamal denne eg-personen er, men det er snakk om eit barn eller ein ungdom. Forteljinga er skriven i presens, og i byrjinga av boka er det vinter. Eg-personen ligg i senga og følgjer med på snøfnugga som dalar ned mot bakken. Eg-personen må vera stille slik at ikkje «dei» høyrer han/ho (Totland, 2016, s. 5). «Dei» seier at eg-personen treng all søvnen han/ho kan få. Eg-personen er sjuk, og *Engel i snøen* handlar om eg-personen sin kvardag på sjukehuset.

Jonas er ein viktig del av denne kvardagen. Han vert me presenterte for allereie i kapittel 2. Jonas bur i rommet attmed eg-personen, og eg-personen tykkjer det er fint å ha nokon han/ho kjenner i nærleiken. Eg-personen og Jonas har nemleg gått på skule saman, men dei kjende ikkje kvarandre før dei kom på kreftavdelinga. Dei hadde knapt snakka med kvarandre før dei kom dit, men på kreftavdelinga har dei vorte nære, då dei går gjennom det same.

Eg-personen har fått andre vener også, men det er tydeleg at det er noko spesielt med Jonas. Kvar morgon et eg-personen og Jonas frukost saman, men ein morgon dukkar ikkje



Jonas opp. Då vert eg-personen bekymra. Grunnen til at Jonas ikkje kjem til frukosten, er at han er heime i gravferd til bestefaren sin, men dette er det far til eg-personen som må fortelja. Jonas har ikkje fortald noko om bestefaren sitt dødsfall:

Jonas likar ikkje  
å snakka om død. Det gjer egentlig ikkje eg  
heller, men ikkje på same måte som Jonas.  
Han blir heilt dårleg av det. Det er berre  
sånn det er. (Totland, 2016, s. 12).

Når Jonas og mor til Jonas kjem tilbake frå gravferda, har eg-personen ein samtale med mor til Jonas. Ho er prest og fortel om bestefaren til Jonas som var ganske gammal og om hjarta hans som berre plutselig slutta å slå.

Mor til Jonas og eg-personen har fleire samtalar saman. Då Jonas vert dårleg og om dagane ligg i senga og orkar ingenting på grunn av «ein ny kur som tar heilt knekken på han» (Totland, 2016, s. 19), har eg-personen og mor til Jonas ein samtale om kva som skjer med dei som døyr. Ho trur at alle som trur på Gud, kjem til himmelen når dei døyr. Dette får eg-personen til å undra. Mor til eg-personen er død, men pappaen til eg-personen trur ikkje på «Gud og himmelen og sånn» (Totland, 2016, s. 37) og det gjer i grunnen ikkje eg-personen heller. Far til eg-personen seier at han tenkjer på menneska som snøkrystallar, at dei svevar gjennom verda ei stund, og at kvar einaste snøkrystall er heilt unik.

Det lir mot vår, og det går betre med Jonas: «Den store bjørka midt i bakken bak parkeringsplassen / skyt knoppar den same dagen / som Jonas får reisa heim» (Totland, 2016, s. 51). Eg-personen må framleis vera på sjukehuset, men han får lov til å få besøk. I likskap med Jonas har også Leander vorte friskemeld. Leander budde på rommet til Jonas før Jonas kom, og han fekk også reisa heim frå bygda han kom i frå. Leander kjem tilbake til sjukehuset på kontroll og besøker eg-personen i same slengen. Han ser frisk ut og kan fortelja at han har byrja med friidrett.

Me vert også kjende med Silje. Eg-personen fortel om henne i fortid. Ho var den personen som lærde eg-personen å spela piano. Kvar morgon øvde dei saman. Favorittsongen hennar var «Here comes the sun», og denne songen lærde Silje vekk til eg-personen. Eg-personen fortel at akkurat då eg-personen hadde lært seg å spela songen, slutta Silje å koma til frukostøvingane på grunn av at ho vart dårleg. Far til eg-personen får ein idé om å flytta pianoet frå fellesstova og inn på rommet til Silje. Slik kan eg-personen spela songen for henne. Silje vart dårlegare og dårlegare, og ein morgon slutta ho å pusta.

Eg-personen sjølv vert også etterkvart dårlegare og dårlegare. Det kjem stadig oftare folk innom, og folk spør eg-personen korleis han/ho har det. «Det går bra», seier eg-personen kvar gong. Med Idun, den eine sjukepleiaren på avdelinga, er det annleis. Eg-personen torer å seia at han/ho har mykje vondt. Ein dag kjem Idun inn på rommet, set seg på sengekanten og spør kva eg-personen ynskjer seg til bursdag. «De treng ikkje laga noko for meg», seier eg-personen (Totland, 2016, s. 54). Eg-personen har no vorte så pass dårleg at faren har flytta inn på rommet, og ein dag ber han eg-personen sjå ut glaset på rommet. Den svarte asfalten utanfor er tettpakka med folk, og alle er der for å feira bursdagen til eg-personen. Eg-personen og faren vert sitjande å sjå ut vindauga lenge etter alle har gått. Plutseleg spør eg-personen om ikkje faren kan hjelpa eg-personen ut. Faren ber eg-personen i armane, inn i heisen og held hardare for kvar etasje dei passerer. Så er dei ute, og Totland avsluttar romanen slik:

Ein snøkrystall kjem svevande  
gjennom lufta. Og ein til. Det skal ikkje snø no.  
Men det snør, og snart er lufta full av kvite  
stjerner som dansar i mørket.  
(Totland, 2016, s. 70).

## 5.2. Tidlegare forskning og resepsjon

I dette kapitlet vil eg fyrst gje ein presentasjon av tidlegare forskning, før eg omtaler resepsjonen av *Engel i snøen*.

Når det gjeld tidlegare forskning av *Engel i snøen*, er boka, med unntak av ei masteroppgåve, ikkje kommentert i forskinga av barne- og ungdomslitteratur. I masteroppgåva *Følelse av sted – Sykdomsfremstilling i samtidslitteratur for barn og unge. En sammenlignende lesing av Levi Henriksens Så lenge himmelen er over jorda (2016) og Anders Totlands Engel i snøen (2016) med vekt på stedet*<sup>13</sup> ser Merethe Elvenes altså på korleis «sykdomsopplevelsen [er] med på påvirke protagonistenes følelse av sted i to norske ungdomsromaner om sykdom, Levi Henriksens *Så lenge himmelen er over jorda* og Anders Totlands *Engel i snøen*» (Elvenes, 2019, s. 4) Elvenes nyttar også nærlesing som metode, og ho gjer ein narrativ analyse og ein innhaldsanalyse av kvar roman før ho byrjar på den komparative delen. Nokre av funna hennar i både den narrative analysen og i

---

<sup>13</sup> Denne masteravhandlinga vart gjort tilgjengeleg heilt på slutten av min masterperiode. Oppgåva låg dermed ikkje som tidlegare forskingsgrunnlag då eg valde *Engel i snøen* som undersøkingsmateriale.

innhaldsanalysen kan gje perspektiv til mi nærlesing av boka. Likevel har eg ein annan innfallsvinkel enn Elvenes, då ho er oppteken av korleis «[s]ykdommen påvirker protagonistenes mobilitet og stedlige plassering. Medan ho er oppteken av korleis staden kjem til uttrykk i boka, er eg oppteken av korleis døden kjem til uttrykk i boka. Nokre gonger kan me ha same dekningsområde, som til dømes når ho omtaler sjukehuset og avdelinga som «jeg-personens verden» og at «bevegelsesradien innsnevrer seg etter hvert som han blir sykere» (Elvenes, 2019, s. 54). Her peiker ho på sjukdomsforløpet til eg-personen, som også eg kjem til å omtala i mi nærlesing.

Før eg går inn på kva andre har sagt om *Engel i snøen*, vil eg peika på noko av det som Totland sjølv seier om boka<sup>14</sup>. I «Sommer i P2» fortel Totland om kvifor han skriv ungdomsbøker om mørke tema som sjukdom, død og incest (Totland, 2018b). Her seier Totland at han tykkjer det er fascinerande med «sjukdom og ulykkene som på få sekund kan snu eit liv på hovudet». Vidare spør han retorisk: «Kva gjer det med eit menneske og kva med dei rundt?»<sup>15</sup>, før han nemner at den fyrste ungdomsboka si «handlar om barn og ungdom på ei kreftavdeling». «Er det ein ting eg har lært etter at eg debuterte som forfattar, er det at litteraturen kan gjera noko med folk», hevdar han (Totland, 2018b).

I ein podkast som Nynorsksenteret har gjeve ut, er Anders Totland i samtale med Heidi Fagna. Også her snakkar han om dei mørke ungdomsromanane sine, deriblant *Engel i snøen*. Her spør Fagna kva Totland vil fortelja med boka. På dette spørsmålet svarer Totland fort og kort: «At nokon får flytta heim igjen og andre døyr» (Totland, 2018a). Dette er altså forfattarens eiga tolking av si bok, men eg vil peika på at hans tolking ikkje nødvendigvis er meir rett enn andre si tolking. Kunst er overindividuell, og kan difor romma ting forfattere sjølv ikkje er klar over. Her vil eg presisera at eg ikkje er på jakt etter forfattarintensjonen, men hans tolking vert eit bidrag til diskusjonen om boka, på linje med andre fortolkingar. I eit utprega trekk ved samtalen Totland har med Fagna, er at Totland i grunnen ikkje tolkar teksten i særleg stor grad sjølv, men legg mest vekt på lesaren og lesaropplevinga. Han er oppteken av at «ulike lesarar kan sitja igjen med ulike historier», at «det er vel så mykje ei bok for vaksne som har sine livserfaringar og mykje større utgangspunkt for å reflektera rundt

---

<sup>14</sup> Dette gjer eg ikkje med ynske om å løfta fram forfattarintensjonen. Dette er eit resepsjonsbidrag på lik linje med dei andre resepsjonane.

<sup>15</sup> Det er interessant det han seier her, då dette i grunnen er mest beskrivande for den andre boka eg undersøker.

ting som blir tatt opp i boka», og at «det er veldig stort rom for meddikting i den historia her» (Totland, 2018a). Slik sett har eg ein forskjellig inngang og føresetnad for lesinga. Dette lesarfokuset har også i stor grad bokmeldarane i sine bokmeldingar, som eg i det følgjande vil omtala.

Eg har tatt for meg bokmeldingane i Dagbladet (Kleve, 2016) og Bergens Tidende (Fjeldberg, 2016), samt ei lengre bokmelding på Barnebokkritikk.no (Moe, 2016). Det finst også fleire bokmeldingar av *Engel i snøen*<sup>16</sup>, men det har vore naudsynt å gjera ei avgensing.

Kleve trilla ein femmar på terningen for boka *Engel i snøen* som ho kallar «Totlands bittelille punktroman». Hovudpersonen meiner ho er ein «han», som er «mer opptatt av barna på naborommene». Vidare skriv ho om vennsksapsbeskrivingane som «hjerteskjærende» då «[...] de alltid tar slutt. Enten fordi den andre blir frisk og drar hjem, eller på grunn av noe langt vondere». Språket til Totland omtaler ho som «knapt, lettfattelig og litt naivt, med plass til mye mellom linjene» (Kleve, 2016).

Ho nemner også at Rune Markus sine teikningar til kvart kapittel kommenterer handlinga, og at «en dobbeltsidig illustrasjon av snøkrystaller bryter opp teksten og skaper en slående effekt helt mot slutten». Snøen kallar ho ein «gjennomgangsmetafor» (Kleve, 2016) og viser til der faren fortel at han likar å tenkja på menneska som snøkrystallar som kjem ut av ingenting og svevar gjennom verda ei kort stund, uendeleg vakre og heilt spesielle.

Kleve har eit lesarperspektiv då ho til dømes stiller spørsmål om kven boka er for: «Alt det usagte tyder på en målgruppe som erfaring med å tolke tekst og lese metaforer. Men jeg-personen virker svært ung, jeg tipper maks 13, trolig yngre. Det kan gjøre det vanskelig å nå de litt eldre». Samstundes avsluttar ho meldinga med: «Jeg håper likevel de gir den et forsøk, for dette er litteratur på et helt annet nivå enn det jeg selv kom over i min sentimentale slukealder» (Kleve, 2016).

I likskap med Dagbladet kallar også bokmeldaren i Bergens Tidende, Guri Fjeldberg, *Engel i snøen* for ein punktroman. I ingressen skriv ho: «Punktromanen – den knappeste av alle romanformer – viser seg igjen som skapt for dødsmysteriet». Ho meiner at

---

<sup>16</sup> På bloggen sin [www.totlanders.wordpress.com](http://www.totlanders.wordpress.com) har Totland samla utdrag av frå alle kritikkane. Ubok, Framtida.no, NBU-tipset og Akershus leser har melde boka, samt lokalaviser som Hardanger Folkeblad, Kvinnheringen og Bømlo-nytt. På Uprisen.no har også ungdom gjeve sine meiningar om boka.

«[p]unktromanen minner litt om dikt» noko ho hevdar ikkje ungdom flest er vane med. Vidare peiker ho på at det ikkje er handlinga som sørgjer for drivet (Fjeldberg, 2016).

«Hvem er denne hovedpersonen?» spør Fjeldberg seg då me verken får vita kjønn, alder eller kva for ein sjukdom «hen» har. Likevel konstaterer ho at ein ikkje behøver vera nokon erfaren tolkar «av antydningens kunst for å forstå at hovedpersonen befinner seg på sykehus». Ein kvalitet med boka er at «[f]orestillingsevnen vår stilles fritt», og eit karakteristisk trekk med hovudpersonen meiner ho er at hen held alle omsorgsfulle spørsmål på avstand med mantraet: «Det går bra». «Gjør det egentlig det?» spør Fjeldberg (Fjeldberg, 2016).

Fjeldberg har også via plass til personskildringar av bipersonane: «Han som bodde på naborommet før, kommer også på besøk. Også han som bor der nå, Jonas, friskner til og skrives ut. Verre er det med Silje, som lærte hovedpersonen å spille piano. Hun omtales alltid i fortid». Her også peiker ho på at ein får ein «automatisk trang til å dikte oss inn» då desse unge er «knapt mer enn skisser». Familien til eg-personen omtaler Fjeldberg som «den knappest mulige», og ho peiker også på dei poetiske utsegna til faren når han samanliknar livet med snøkrystallar. Igjen nemner ho at den «knappe formen» og meiner dette opnar opp til å tillegga faren den smerten ein vil. Om mora til Jonas skriv Fjeldberg: «Ikke engang presten får lov til å ta fra leserne dødsmysteriet». Slik avsluttar Fjeldberg meldinga om boka ho gav fem av seks hjarter:

Engel i snøen er en slik bok som blir rikere av at man deler den med andre. Her er mye å tenke på for alle som ønsker å ta døden på alvor. Selv om romanene lanseres for ungdom, vil den trolig fungere vel så godt til høytlesing i barneskolealder. Stemning i sykerommet blir aldri tom. Likevel slipper den ikke taket så lett. (Fjeldberg, 2016)

Birgitte F. Moe har gjort ei bokmelding til Barnebokkritikk.no. Som dei andre bokmeldarane, meiner Moe at det er i «de uuttalte tingene, de tomme rommene» at mange av kvalitetane til boka ligg. Ho peiker som nemnt på hovudpersonen som seier «[d]et går bra» kvar gong nokre spør korleis det går, at det som skjer på sjukehusavdelinga vert skildra lågmælt og nøkternt, det at ein ikkje får vita om hovudpersonen er gut eller jente, og at ikkje ordet «kreft» vert nemnt ein einaste gong (Moe, 2016)

«Fortettet» kallar Moe forteljinga, og ho hevdar at språkbruken «tidvis [er] mer billedlig» sjølv om teksten er dominert av kortfatta og nøkterne observasjonar. Beskrivinga av når ein av pasientane, Silje, døyr meiner Moe «er så fortettet og vakkert beskrevet – og uendelig trist – at det gjør vondt». Samtalen med prestemora til ein av pasientane, Jonas,

tykkjer Moe er «troverdige» og ho trur han kan opna opp «for livets store spørsmål uten å virke påtrengende og bælerende» (Moe, 2016).

Moe vier også relativt stor plass til å skriva om dei litterære bileta som hevdar ikkje bikkjar over «i et sentimentalt og søtladent landskap», men som derimot meiner er «fint porsjonert utover i teksten». Motiva knytt til snø seier ho skapar ein verknadsfull og vakker heilskap i forteljinga, samstundes som det gjev ein lyrisk stemning. Og boka tilgjev ho for «at den har en litt slitt tittel, fordi det i denne fortellingen har en god effekt». Ho legitimerer dette ved å visa til at det ikkje berre eit abstrakt uttrykk eller eit avtrykk i nysnøen, men at det vert løfta ganske slåande og betydingsfult fram i boka si gripande avslutning (Moe, 2016).

Det fysiske rommet i teksten konstaterer ho at er eit format som kler teksten. Det er mykje luft rundt teksten og dette fysiske rommet meiner ho stoppar lesinga og gjev ettertanke, samstundes som tekstens tomme rom opnar opp for «stille, indre rom» (Moe, 2016).

Moe meiner boka kan fungera både som trøyst og lindring, nesten uansett alder. Som dei andre bokmeldarane, uttaler også ho at formatet til boka kan gjera teksten egna til barn i barneskulealder, samstundes som potensialet for meddikting er relativt stort, slik at det trengs noko meir lese- og livserfaring for å få den heilt store lesaroppleving. Avslutningsvis seier ho at tykkjer det er gledeleg med ein såpass sterk ungdomsbokdebutant, blant anna fordi *Engel i snøen* då var vårens einaste ungdomsroman på nynorsk. «Bare én prosent av ungdomsbøkene fra de tre største forlagene er på nynorsk», skriv ho.. Vidare meiner ho at Totland «allerede [har] funnet en egen stemme – i et fortettet og nøkternt språk» og til sist skriv ho: «Totlands lavmælte og snøfylte ungdomsbok er en stille storm – en sår og bevegende leseropplevelse» (Moe, 2016).

Eit fellestrekk er at lesarperspektivet er det perspektivet som dominerer i bokmeldingane. Bokmeldarane er opptekne av lesaren, lesaroppleving og kven boka passar til. Dette perspektivet, som altså har vore viktig hittil i resepsjonen, er interessant, men er ikkje eit perspektiv som eg vil utforska vidare.

Eg vil heller ha andre fokus, men eg vil likevel vidareføra noko av det bokmeldarane peiker på. Kleve nemner at Rune Markus sine illustrasjonar kommenterer handlinga. Dette vil eg vidareføra, ved å sjå på om illustrasjonane hans kan signalisera død. Kleve peiker også på snøen som gjennomgangsmetafor, men viser berre til episoden der faren fortel at han likar å

tenkja på menneska som snøkrystallar. Eg vil også visa til andre stader i boka det snøen er sentral.

Fjeldberg i Bergens Tidende ymtar til at tematikken i boka er spørsmålet kva som skjer når ein døyr, då ho gjennom bokmeldinga nyttar omgrepet «døds mysteriet». Denne tematikken meiner eg også at er sentral tematikk som eg vil diskutera i nærlesinga mi. Fjeldberg knyter også form og innhald saman når ho seier at det går verre med Silje, og at ho alltid vert omtala i fortid. Djupare går ho ikkje inn på dette, men eg vil utforska og utdjupa samanhengen, også med vekt på andre element enn akkurat dette døme. Moe har eit større formfokus enn Fjeldberg, men ho knyter form til lesaren og ikkje til innhaldet. Eg ynskjer altså i større grad å knyta forma til innhaldet.

Som eg nemnde tidlegare, fekk som nemnt Totland tildelt Nynorsk barnelitteraturpris for boka. Grunngevinga frå juryen er i forhold til bokmeldingane noko meir orientert mot innhald og tematikk. I grunngevinga står det blant anna:

Vinnaren av Nynorsk barnelitteraturpris 2016 har skrivne ein stillferdig ungdomsroman om eit av dei store tema i litteraturen, døden. Boka er kort og lettlesn, men forfattaren klarar å formidla mykje varme, trøyst og refleksjon (...) både i og mellom linjene (NoregsMållag, 2017).

Vidare meiner juryen at boka imponerer fordi ho nærmar seg døden på ein lågmælt måte, med respekt for forteljaren, og at mykje av styrken til boka ligg i alt det som ikkje vert sagt. Juryen seier at samspelet mellom teksten og illustrasjonane i boka er med på «å forsterka kjenslene forteljinga skapar», og snøen peiker dei på som eit «gjennomgangstema både gjennom ord og bilete» (NoregsMållag, 2017).

Ved å seia at boka nærmar seg døden på ein lågmælt måte, ymtar juryen til at forma har noko å seia for korleis dødstatikken kjem til uttrykk. Dette vil som sagt eg også sjå nærare på. Dei trekkjer også fram samspelet mellom tekst og illustrasjon, noko eg vil utforska vidare.

### 5.3. Nærlesinga: Døden i *Engel i snøen*

Som nemnt i innleiing av dette kapitlet vil eg i denne delen undersøkje korleis døden vert tematisert, og sjå på korleis desse tematikkane kjem til uttrykk i *Engel i snøen*. Eg meiner at hovudmotivet i *Engel i snøen*, er at eg-personen er dødssjuk (kap. 5.3.1.). Dette motivet reiser blant anna ein dødstatikk som handlar om korleis forholde seg til sjukdom og død. Eg-

personen stiller seg distansert til sjukdommen. Årsakene til denne distansen kan vera mange, noko eg diskuterer eg vidare i nærlesinga (kap. 5.3.2.). At eg-personen er dødssjuk, løftar fram ein hovudtematikk som handlar om kva som skjer når ein døyr. Dette dødsmysteriet ynskjer eg-personen å finna ut av (kap. 5.3.3.). Ein annan hovudtematikk som eg skal diskutera er mellommenneskelege relasjonar i møtet med døden (kap. 5.3.4.). Vidare vil eg sjå på døden i paratekstane (kap. 5.3.5.) før eg ser på døden i forma (kap. 5.3.5.). I oppsummeringa av denne boka ynskjer eg òg å løfta blikket og forsøka å seia kva Engel i snøen kan seia om døden og det han ber med seg.

### 5.3.1. Dødssjukdommen

Eg meiner at hovudmotivet i Engel i snøen, er at eg-personen er dødssjuk. Årsaka til at eg hevdar dette vil eg i det følgjande diskutera. For det fyrste er det klart at eg-personen er sjuk og oppheld seg på ein form for institusjon. Dette får ein eit hint om allereie i fyrste avsnitt i boka:

Det er stille om natta. Eg må òg vera stille.  
Ingen må høyra at eg er vaken. Dei likar  
ikkje at eg står opp om natta. Seier at eg treng all  
søvnen eg kan få. Forstår ikkje at eg òg treng  
å sjå på snøkrystallane som blinkar til byen  
(Totland, 2016, s. 5).

At det det er snakk om ei sjukehusavdeling, får me bekrefta, når eg-personen byrjar å fortelja om Jonas som «bur i rommet attmed mitt» (Totland, 2016, s. 7). Ut frå sjukdomsskildringane, spesielt av dei andre pasientane, forstår me at kreft er diagnosen på sjukdommen. Om Jonas fortel eg-personen at «har / begynt på ein ny kur som tar heilt knekken på han» (Totland, 2016, s. 19). Om natta kan eg-personen gjennom veggen høyra Jonas spy, og om dagen ligg han stort sett i senga og orkar ingenting.

At eg-personen har ein kreftdiagnose, betyr ikkje nødvendigvis at eg-personen er dødssjuk. Å overleva ein kreftsjukdom er fult mogleg, noko Leander og Jonas sine sjukdomshistorier er eit døme på. Samstundes veit ein også at ein kreft er ein lumsk sjukdom, så at kreften ikkje er dødeleg for Leander og Jonas, tyder ikkje at sjukdommen er dødeleg for eg-personen. For Silje var kreften dødeleg, og sjukdomshistoria hennar er ein parallell til eg-personen si sjukdomshistorie. Grunnen til at eg hevdar at dei har parallelle sjukdomshistorier, er at dei har same sjukdomsutvikling, som også skil seg frå Leander og Jonas si



sjukdomsutvikling. Både eg-personen og Silje er forholdsvis friske i starten, før dei vert sjukare og sjukare.

I starten av historia om Silje går det bra med henne. Ho lærer eg-personen å spela piano, som ho vil at eg-personen skal spela for dei andre på avdelinga, og ho lærte eg-personen å spela berre på dei mørke tonane, «sånn at ho sjølv kunne / spela på dei lyse. Plutseleg spelte me med fire / hender» (Totland, 2016, s. 29). Historia om Silje tek ei vending når ho plutseleg ikkje dukkar opp til pianotimane. Etter det siste tilbakeblikket til Silje si historie, etter at ho er død, er det eg-personen som er sengjelliggande, noko eg-personen ikkje var i starten. I starten av *Engel i snøen* vil eg-personen besøka Jonas på rommet. Eg-personen snakkar med Terje på telefonen, og ynskjer å fortelja til Jonas kva han fortel om det som skjer heime. Eg-personen ynskjer også besøk av Leander. Etterkvart har ikkje eg-personen krefter til å verta kjent med nye pasientar: «Det har flytta inn ein ny gut inn på rommet til / Jonas. Eg har ikkje fått møta han enno, men / han er sikkert veldig grei» (Totland, 2016, s. 59). Eg-personen ligg i senga og er redd for at det skal verta for slitsamt med bursdagsfeiring, så han foreslår: «– Kanskje de kan lage til ei feiring for dei / andre på avdelinga i staden?» (Totland, 2016, s. 55). Når dagen kjem, og faren vil vi ha eg-personen med til vindauga, er det tydeleg kor sjuk han er: «Eg reiser meg i senga, og lar pappa hjelpa / meg opp. Sakte kjem me oss over golvet og / bort til vindauget» (Totland, 2016, s. 63).

Sjukdomsutviklinga er altså med på røpa at eg-personen er dødssjuk, samstundes forstår ein også at eg-personen er alvorleg sjuk ut frå folk rundt eg-personen og ved bekymringa dei viser overfor eg-personen. Faren er usikker på om eg-personen er frisk nok til å ta imot besøk: «–Du skal ikkje heller ta det litt med ro, då? / Det kan fort bli litt mykje om du skal ha besøk no» (Totland, 2016a, s. 28). Når eg-personen spør om Jonas vil ha besøk, då eg-personen vil fortelja om Terje som han har snakka i telefonen med, svarer mor til Jonas: «– Orkar du det då? [...] / Du skal ikkje heller leggja deg ned på litt? / Du treng kvile, veit du?» (Totland, 2016a, s. 20).

Eit anna haldepunkt, som også er med på å underbyggja at eg-personen er viss på at han/ho er dødssjuk, er at det er tydeleg at eg-personen har vore lenge på sjukehuset. Eg-personen kjenner miljøet ut og inn, og eg-personen røper at han/ho har vore lenge på sjukehuset ved til dømes seia: «Det var han som / budde på rommet til Jonas før Jonas kom / hit. Men så fikk han reisa heim igjen» (Totland, 2016a, s. 27). Eit anna døme er når eg-personen seier: «To av jentene på avdelinga sit ved vindauget / og les i kvart sitt blad. Dei

kjenner / ikkje Leander. Han var reist lenge før dei kom hit» (Totland, 2016a, s. 45). Historia om Silje går bak i tid, og historia om henne, er også med på å gjera at ein forstår at eg-personen har vore lenge på sjukehus. Ein kan dermed seia at eg-personen har stor innsikt om eigen sjukdom då han/ho har vore på avdelinga lenge. Eg personen har opplevd personar koma til sjukehuset, og reisa frå sjukehuset, anten fordi dei dør, eller fordi dei vert friske og får reisa heim att og då er det også grunn til å tru at eg-personen forstår si eiga sjukdomsutvikling og kva veg det går.

I dette underkapitlet har eg argumentert for kvifor eg meiner at hovudmotivet i Engel i snøen, er at eg personen er dødssjuk. Årsaka til at eg hevdar dette, er samansett. Ein forstår det ut frå skildringa av sjukdomsutviklinga til eg-personen. Rettare sagt er det i grunnen mest i skildringa av sjukdomsutviklinga til dei andre pasientane at me får forståing for sjukdommen til eg-personen. Spesielt gjev historia til Silje haldepunkt til å tolka at eg-personen og Silje har same lagnad. At det går nedover med eg-personen, forstår me også då eg-personen ikkje har krefter til det han/ho tidlegare hadde krefter til. Bekymringa hjå dei rundt eg-personen, er også med på å stadfesta at eg-personen er dødssjuk. I tillegg forstår me at eg-personen har bore med seg sjukdomen lenge, noko som igjen vil seia at sjukdommen er ulækjeleg. Dette motivet, at eg-personen er døande og viss om at han/ho skal dø, reiser også andre tematikkar knytt til døden som eg i det følgjande vil omtala.

### 5.3.2. Handteringa av dødssjukdommen

Ein annan grunn til å hevda at eg-personen er dødssjuk og at han/ho sjølv er klar over det, er at dette motivet reiser andre dødsmatemikkar som ikkje kunne vore reiste dersom dette ikkje hadde vore eit motiv i teksten. Ein annan tematikk i boka er nemleg korleis forholde seg til ein dødssjukdom, det vil seia, korleis forholde seg til både sjukdom og død. Eg-personen stiller eg distansert til dødssjukdommen, og held dermed død og sjukdom på avstand. Grunnen til dette kan sjølv sagt vera at eg-personen prøver å fortrenge at han/ho er sjuk og dermed unngå å erkjenne sjukdommen og døden. Ein annan grunn til at eg-personen held sjukdom og død på avstand, kan vera at eg-personen prøver å halda sjukdommen og dermed døden skjult for å skjerma andre, spesielt faren, for sjukdommen og døden. Ein tredje grunn til eg-personen held avstand til sjukdom og død, kan vera fordi at eg-personen ikkje har eit språk for sjukdommen og døden, og at ein på bakgrunn av det, opplever det som eg-personen held sjukdom og død på avstand.

Denne distansen til sjukdommen, kan ein sjå ved at eg-personen distanserer seg til sjukdomshistoriene til dei andre pasientane. Når Jonas har byrja på cellegiftbehandlinga, skildrar eg-personen at:

Jonas er bleikare enn vanleg. Attmed senga står det eit stativ med ein pose som heng på ein knagg. Frå posen går eit tynt røyr inn i handa til Jonas. Gjennom røyret renn det vatn inn i kroppen hans. Ein treng mykje vatn når ein kastar opp så mykje som Jonas gjer.  
(Totland, 2016, s. 20).

Dette utdraget er altså med på å visa at eg-personen distanserer seg til sjukdommen ved skildra behandlinga til Jonas objektiv. Eg-personen skildrar berre konkret korleis det ser ut rundt Jonas. Denne objektive skildringa kan koma av at han/ho ikkje vil erkjenna sjukdommen, men det kan også vera at denne objektive skildringa er for å halda sjukdommen skjult til det du-et som eg-personen fortel forteljinga til. Til sist kan det vera at han/ho ikkje har eit språk for sjukdommen, og at han/ho berre kan skildra akkurat det han/ho ser. Den siste setninga, at ein treng mykje vatn når ein kastar mykje opp, kan sjølvstøtt tolkast som om at eg-personen seier ut av eigen erfaring. Samstundes er det ikkje gjeve at dette er sjølvopplevd. Setninga kan dermed også tolkast som at det ikkje er eg-personen si eiga setning. Med dette, at det ikkje er eg-personen si eiga setning, meiner eg at setninga kan vera farga av andre, til dømes vaksenpersonar. Det er igjen med på å understreka at eg-personen ikkje har eit eige språk for død og sjukdom.

Når eg-personen fortel om at Jonas ikkje er dårleg lenger, forklarar han/ho dette ved å seia at han «har begynt å eta vanleg mat igjen og treng ikkje / lenger få vatn gjennom armen» (Totland, 2016, s. 47). Denne skildringa er også objektiv. Vidare seier eg-personen at «mor til Jonas seier at / doktorane ser lyst på det no. Kuren har vore / bra. Dei kan ikkje seia noko sikkert, men det / ser ut til at han vil bli frisk igjen» (Totland, 2016, s. 47). Denne skildringa av sjukdommen, eller skildringa av friskemeldinga av Jonas, er igjen farga av vaksne stemmer, som kan tolkast som at eg-personen ikkje har eit språk for sjukdommen. Når bestefaren til Jonas døyr seier eg-personen: «Jonas likar ikkje å / snakka om død. Det gjer eigentleg ikkje eg / heller, men ikkje på same måte som Jonas. / Han blir heilt dårleg av det. Det er berre / sånn det er» (Totland, 2016, s. 12). Her vedgår eg-personen at også han/ho ikkje liker å prata om døden. Eg-personen seier det «ikkje på same måte som Jonas». Det er altså noko anna. Sitatet støtter at det er verdt å diskutera eg-personen sitt forhold til døden, og at

boka legg opp til ein diskusjon kva distansen til døden kan botna i. Dette er også med på å stadfesta påstanden om at eg-personen ikkje har eit språk for døden. Eit anna døme på dette er når eg-personen skal visa si medkjensle overfor mor til Jonas, då bestefaren til Jonas har døydd: «– Pappa fortalde at bestefaren til Jonas er død, seier eg. / [...] / – Kondolerer seier eg og tar mor til Jonas / i handa» (Totland, 2016a, s. 14). Språket til eg-personen er tydeleg farga av andre. Dette stadfestar eg-personen også sjølv: «Eg veit ikkje kva det betyr. Men eg veit at det / er slik ein seier når nokon er døde» (Totland, 2016a, s. 14).

Det er ikkje berre sjukdomshistoria til Jonas som eg-personen distanserer seg frå. Eg-personen distanserer seg også frå sjukdomshistoria til Silje. Då Silje plutselig slutta å koma til pianotimane fortel eg-personen at: «Dei vaksne /sa at ho trengde kvile» og at «ho må / vera på rommet heile tida. Ho treng å ta det / med ro» (Totland, 2016, s. 41). Her nyttar eg-personen attgjeving av kva «dei» seier for å skildra sjukdommen til Silje og at ho har vorte dårlegare.

Distansen til sjukdomshistoriene til Silje og Jonas meiner eg ikkje kjem av at eg-personen er kald og usympatisk. Eg-personen har stor omsorg for dei begge. Når Silje sluttar å koma til pianotimane, er eg-personen svært bekymra. Det same gjeld når Jonas ein morgon ikkje kjem til frukosten. Distanseringa til sjukdommen er difor på grunnlag av noko anna, nemleg at eg-personen vil skjula alvoret i sjukdommen for dei han/ho fortel denne historia til, men også dei rundt han/ho. Den andre grunnen kan vera at eg-personen ikkje klarer handtera sjukdommen då han/ho ikkje har eit språk for dødssjukdommen, og at ein difor opplever at eg-personen distanserer seg til han..

At eg-personen distanserer seg til sjukdommen, ser ein altså gjennom at eg-personen distanserer seg til sjukdomshistoriane til Jonas og Silje. Det er også tydeleg at eg-personen distanserer seg til sjukdommen ved at han/ho heile tida underdriver sjukdommen. «Det går bra», er mantraet til eg-personen. Denne underdrivinga gjer eg-personen for å distansera andre for sjukdommen. Eit døme på dette er når mor til Jonas spør korleis det går med eg-personen. Eg-personen seier som vanleg: «Det går bra», men mor til Jonas gjev seg ikkje:

Ho ser på meg med det milde presteblikket sitt. Eg har sett det før, når ho vil ha folk til å seia meir enn dei egentleg har lyst til. Ho berre sit og ser inn i ansiktet, utan å seia noko, til den andre ikkje orkar meir og berre busar ut med noko. Men ikkje eg. Eg busar ikkje. (Totland, 2016, s. 14).

Dette utdraget viser at eg-personen bevisst vil skjula sjukdommen for presten. Utdraget viser også at mor til Jonas ynskjer at eg-personen i større grad skal opna seg om sjukdommen, men eg-personen vil ikkje «busa ut» med kva han/ho tenkjer inst inne. Det er ingen eg-personen «busar ut» til. Eg-personen busar ikkje ut til presten, ikkje til far sin, ikkje til Silje, ikkje til Jonas. Dette utdraget viser også at eg-personen i nokon større grad (i alle fall samanlikna med presten) fortel kva han/ho tenkjer til det du-et eller dykk-et som eg-personen fortel til, men samstundes er ikkje dette dei inste tankane. Eg-personen «busar» ikkje ut til nokon. Einaste eg-personen i nokon grad busar ut til, er Idun. Når ho kjem inn og spør: «– Har du veldig mykje vondt?», nikkar eg-personen (Totland, 2016, s. 54). Idun er den einaste personen ein eg-personen ymtar til at han/ho kan tru seg til. Dette kan også tyda på at sjukdommen, og difor døden er eit kompleks for eg-personen, men det kan igjen bety at eg-personen, sjølv ikkje for seg sjølv, har eit språk for sjukdommen og døden.

At eg-personen er dødssjuk reiser altså ein dødstematikk som handlar om korleis å forholde seg til sjukdom og død. Eg-personen stiller seg distansert til dødssjukdommen. Årsakene til denne distansen kan vera mange. Hovudårsakene meiner eg at først og fremst er at eg-personen held dødssjukdommen på avstand for å skjerma andre, særskilt faren, for sjukdommen og døden. Den andre grunnen meiner eg er at eg-personen ikkje har eit språk for sjukdom og død, og at ein dermed opplever at eg-personen distanserer seg til sjukdommen og dermed døden. At eg-personen ikkje har språk for sjukdommen og døden, kjem tydeleg fram i samband med tematikken eg i det følgjande vil omtala, nemleg dødsmysteriet. Dødsmysteriet, altså spørsmålet om kva som skjer når ein døyr, er ein tematikk som også har si oppstode i motivet som eg fyrst omtalte, altså at eg-personen er dødssjuk og sjølv klar over det. Denne tydelege tematikken, er altså også med på å forsterka påstanden om at dette er motivet.

### 5.3.3. Dødsmysteriet

Det finst fleire dødstematikkar i *Engel i snøen*, men ein hovudtematikk er dødsmysteriet, altså kva som skjer når ein døyr. I og med at eg-personen er dødssjuk, ynskjer eg-personen å løysa mysteriet om kva som skjer når me døyr.

Det fyrste møtet men døden i *Engel i snøen*, og dermed det fyrste møtet med dødsmysteriet er når bestefaren til Jonas døyr. «– Var han sjuk? spør eg» (Totland, 2016a, s. 15). At eg-personen spør om bestefaren er sjuk, peiker også på at eg-personen assosierer

sjukdom med død. Majoriteten av dødsfalla eg-personen har opplevd er knytt til sjukdom. Mor til Jonas svarer at han ikkje var sjuk: «– Men han var ganske gamal. Av og til er / det berre sånn det er, at kroppen ikkje vil / meir. Sjølv om ein ikkje har vore sjuk. / Plutselig sluttar berre hjartet å slå», forklarar mor til Jonas (Totland, 2016a, s. 15). Presten forklarar altså dødsfallet til bestefaren til Jonas som ein naturleg følgje av alderdom. Samstundes forklarar ho også døden ved at vitale kroppselege funksjonar sluttar å virka, ved at kroppen ikkje vil meir, og ved at hjarta sluttar å slå.

Vidare brukar eg-personen same taktikk som presten sjølv har brukt i forsøk på å få eg-personen til å berre busa ut med noko: «Eg seier ingenting. Ser berre tilbake. Lurer / på kva ho seier om eg berre stirar på henne / lenge nok. Til slutt kjem det: / – Eigentleg er det litt fint, synest eg» (Totland, 2016a, s. 14). «– Fint?», spør eg-personen:

– Ja, tenk å få leva heile livet frisk og rask.  
Og så, når tida er inne, få lov til å bli henta heim til Gud i fred og ro.

– Ja, tenk det.  
(Totland, 2016a, s. 14).

Slik stoppar den samtalen. Eg-personen stiller ingen fleire spørsmål. Presten kjem med ein religiøs forklaring med kva som skjer med den døde, nemleg at døde vert henta heim til Gud. Dette viser også at presten trur på eit liv etter døden, men samstundes framstiller ho også døden som ei frigjering, og at bestefaren er heldig som «få[r] lov til å bli henta heim til Gud». Ho peiker også på at det finst ein «heim» til dei døde. Ho trur altså på eit liv etter døden.

Eg-personen tek opp att samtalen om bestefaren til Jonas, då ho set seg attmed eg-personen i daglegstova. Fyrst spør mora til Jonas om korleis eg personen «eigentleg» har det, men eg-personen svarer som vanleg: «– Det går bra» (s. 23). Mor til Jonas spør så direkte:

– Tenker du mykje på kva som kjem til å skje? spør mor til Jonas.

– Nei, seier eg.  
– Kanskje litt.  
(Totland, 2016, s. 24).

Det er heilt tydeleg at det er å underdriva, då det er svært sannsynleg at han/ho tenkjer på døds mysteriet. Innrømminga «kanskje litt» er ganske sterk for å vera hovudpersonen. Eg-personen vil prøva å løysa dette mysteriet fordi han/ho sjølv er dødssjuk og vil vita kva som skjer når han/ho døyr. At han/ho lurar på dette vert stadfesta ved at eg-personen rett etter spør:

«– Kva trur du skjer med bestefaren til Jonas?» (Totland, 2016, s. 24). (s. 24). Presten gjev då det biologiske svaret på kvar som skjer med den døde: «– Kroppen hans har me lagt i bakken, så den / kjem til å rotne til det berre er jord igjen» (Totland, 2016, s. 24). Det er tydeleg at det ikkje er den biologiske forklaringa eg-personen ynskjer. Truleg kan eg-personen denne forklaringa sjølv. Presten forstår også at det ikkje var dette svaret eg-personen ynskte seg ved å leggja til: «Men det var kanskje ikkje det du tenkte på?» (Totland, 2016, s. 24). Eg-personen spør så: «– Trur du han er i himmelen?» (Totland, 2016, s. 24). Mor til Jonas svarer ja og fortel at ho trur at alle som trur på Gud, kjem til himmelen når dei døyr. Vidare forklarar ho: «Ikkje til den himmelen / me kan sjå over oss, blant skyene, men / ein stad me berre kan tenka oss til, der alle får / møta kvarandre igjen og ha det bra saman» (Totland, 2016, s. 24). «– Noko anna hadde vel vore litt rart, sidan eg / er prest. Synest ikkje du òg det?», spør mor til Jonas eg-personen (Tjønn, 2013, s. 25). Eg-personen nikkar og smiler, og så held eg-personen fram med å spørja om mor til Jonas er glad for at bestefaren til Jonas er død. Mor til Jonas ser på eg-personen, smiler ikkje lenger og spør kvifor eg-personen seier det: «– Sidan han er i himmelen, meiner eg. / Kanskje han har fått møta igjen bestemora til / Jonas, og har det betre enn på lenge, seier eg» (Tjønn, 2013, s. 25). Mor til Jonas svarer at ho jo håpar og trur at det er sånn det er, men at ho ikkje er glad for at han er død. Ho fortel:

Same kor mykje eg trur på at det er sant, kan  
eg jo aldri vera heilt sikker på at det er sånn  
det er. Sjølv om eg er prest. Dessutan var  
bestefaren til Jonas pappaen min, og eg ville  
jo ha han med oss så lenge som mogleg.  
Men når han først er død, er det ei veldig god  
trøyst å vita at me kanskje får møtast igjen  
seinare.  
(Totland, 2016, s. 26).

I og med mor til Jonas trur på himmelriket, trur ho altså på eit liv etter døden. Eg-personen har også førestillingar og håp om at det finst noko etter døden, og at ein i dette «etter døden» kan ha det godt jamfør det eg-personen seier om bestefaren til Jonas om at han kanskje no «har det betre enn på lenge».

Utfordringa for eg-personen er berre at mor til Jonas finn svar på spørsmålet om kva som skjer etter døden i religionen og trua si. Eg-personen tolkar svaret til mor til Jonas som at himmelen er atterhalde dei som trur på Gud, då han spør mor til Jonas: «– Kva trur du skjer med dei som ikkje trur på Gud?» (Totland, 2016, s. 26). At «pappa» og eg-personen ikkje trur på Gud, får me vita tidleg i romanen:

Pappa trur ikkje på Gud. Ikkje eg heller. Pappa forstår ikkje korleis nokon kan tru på ein Gud som lar det skje så mykje vondt i verda. Han har eit poeng.  
(Totland, 2016, s. 7)

Eg-personen lurar på kva som kjem til å skje med dei som døyr, fordi eg-personen er i ein situasjon der det er eit relativt stort sannsyn for at han/ho snart skal døy. Eg-personen leitar etter eit svar som kan gjelda alle, også dei som ikkje trur på Gud, men på dette spørsmålet svarer berre mor til Jonas: «– Så det er du du eigentleg lurar på» og legg ein arm rundt eg-personen (Tjønn, 2013, s. 26). Spørsmålet vert ståande utan svar, og eg-personen må dermed halda fram med å forsøke å finna ei løysing på dødsmysteriet.

Likevel har samtalen til mor til Jonas fått eg-personen til å tenkja endå meir. «– Hadde det ikkje vore fint om mamma var i / himmelen?», spør eg-personen far sin (Totland, 2016, s. 37):

– Jo, seier pappa.  
– Men du veit vel at eg ikkje trur på det der med Gud og himmelen og sånn. Dette har me jo snakka om før.  
(Totland, 2016, s. 37)

«– Ja, eg veit det», seier eg-personen, men det er tydeleg at eg-personen ikkje er tilfreds med svaret: «– Men berre tenk om, viss det var sant, / hadde det ikkje vore fint?» (Totland, 2016, s. 38). Då berre smiler faren og seier: «– Veit du kva eg synest er fint å tenkja på? [...]. / Eg likar å tenka at menneska er som / snøkrystallar» (Totland, 2016, s. 38). Her vert hovudpersonen presentert for ei anna løysing på dødsmysteriet.

Faren samanliknar menneska som snøkrystallar som «likksom [kjem] ut av ingenting og svevar / gjennom verda ei kort stund, uendeleg vakre og heilt spesielle» (Totland, 2016, s. 38). Han forklarar vidare at kvar einaste, vesle snøkrystall er heilt unik. «Akkurat som oss», seier far til eg-personen og legg til: «– Sjølv om du og eg liknar kvarandre, / er me jo ikkje heilt like» (Tjønn, 2013, s. 39). Han presiserer at ein med snøkrystallane må sjå på dei gjennom eit mikroskop fordi at mønster i krystallane er så frykteleg små. Til sist seier faren noko som kan tolkast metaforisk: «Og til slutt smeltar dei til vatn, / som fordampar og samlar seg i nye skyer. / Er det ikkje vakkert?» (Totland, 2016, s. 39). «Livet» til snøkrystallane skildrar faren altså som ein syklus. I og med han samanliknar menneska med snøkrystallar, kan ein altså tolka det faren seier metaforisk, og at eigenskapane til snøkrystallane kan overførast oss menneske. Sjølv om faren ikkje trur på Gud, så legg han likevel ikkje døden



fram som noko endeleg. Han legg også fram at det finst ei form for vidare eksistens for dei som døyr.

Dødsmysteriet har også si oppstode i dødssjukdommen. Eg-personen ynskjer å løysa mysteriet om kva som skjer når me dør. Presten har ei løysing på dødsmysteriet. Ho trur at dei som trur på Gud kjem til himmelen. Denne løysinga passar ikkje eg-personen, då han/ho ikkje trur på Gud. Faren til eg-personen presenterer ei anna løysing på mysteriet, ved å samanlikna menneska som snøkrystalla som til slutt smeltar, fordampar og samlar seg i nye skyer. Faren legg dermed ikkje heller døden fram som noko endeleg. I likskap med presten trur han også på eit liv etter døden, men i staden for å finna svaret i religionen, finn han svaret i snøen. I slutten av boka vert faren si samanlikning lagt fram att. Dette drøftar eg i kapitlet om døden og paratekstane.

#### 5.3.4. Relasjonar i møtet med døden

I og med at heile handlinga i *Engel i snøen* finn stad på eit sjukehus, vil alle relasjonane på ein eller annan måte kunna knytast til sjukdom og/eller død. Dei fleste personane som me møter på i *Engel i snøen*, møter me på sjukehuset. Dette er personar som me møter i ein spesiell situasjon. Dei er sjuke, har vore sjuke, jobbar med sjuke eller pårørande til sjuke. Andre som vert omtalte, er allereie døde, slik som mor til eg-personen og bestefaren til Jonas. Gjennom eg-personen sine observasjonar og samtalar får ein eit innblikk i korleis vaksne oppfører seg med barn eller ungdom i møte med døden, men ein får også eit innblikk i korleis barn/ungdom held seg til kvarandre i møtet med døden. Eg har valt å kategorisera relasjonane i to kategoriar: vaksen-barn-relasjonen i møtet med døden, og barn-barn-relasjonen i møtet med døden.

Eit særtrekk med *Engel i snøen* er dei små kjernefamiliane. Familien til eg-personen omtaler Fjeldberg som nemnt som «den knappest mulige», men det gjeld også familien til både Jonas og Silje. Eg-personen har berre ein pappa, då mor til eg-personen er død. Når det gjeld Jonas, får me berre høyra om mor hans, og når det gjeld Silje, får me berre høyra om bestemora. Desse utypiske kjernefamiliane speglar også moderniteten i boka.

Vaksenpersonane er nærverande, noko som står i kontrast til ein tendens i ungdomsromanar frå samtida der eit typisk trekk er problematiseringa av fråværet av trygge, vaksne autoritetar (Birkeland et al., 2018, s. 522). Ei dreining frå ei framstilling av fastlagde

kjønnsroller er altså også med på å spegla moderniteten romanen. I *Norsk barnelitteraturhistorie* skriv dei at «det mannlege blikket har fått fleire nyansar» (Birkeland et al., 2018, s. 527). I dette legg dei at forfattarar i større grad «integreerte det kvinnelege blikket» i framstillinga av mannen. Dette kan stemme for far-barn-relasjonen her. Dersom ein bruker eit kjønnsperspektiv, kan ein seia at framstillinga av faren er veldig «moderlig».

Far til eg-personen er omsorgsfull, og han veit kva eg-personen treng. Når eg-personen akkurat er ferdig med siste boka i ein fantasy-serie, kjem faren med påfyll (Totland, 2016, s. 11). Faren kan også sjå når det er noko som uroar eg-personen (Totland, 2016, s. 12). Når eg-personen vert dårlegare, flyttar faren inn på rommet til eg-personen (Totland, 2016, s. 63). Og når Silje ikkje får koma ut frå rommet lenger, får faren ein idé (Totland, 2016, s. 43):

Pappa er flink til å få det som han vil.  
Han gjev seg ikkje så lett. Ikkje når han først har  
bestemt seg.

– Viss ikkje Silje kan koma ut til piano  
lenger, får me ta pianoet med inn til Silje,  
sa pappa.

Og sånn blei det.  
(Totland, 2016, s. 49).

Faren møter behova til borna i aller største grad. Her hjelper han Silje, men han hjelper også eg-personen, då han veit kor viktig det har vorte for han/ho å spela på pianoet. Faren vil gjera det han kan for eg-personen. Dette kjem også klart fram i siste kapittel:

– Kan du hjelpa meg ut? seier eg.

Pappa svarar ikkje. Ser berre trist ut. Lenge.  
Så smiler han og tar tak rundt meg.  
Han løftar meg opp og ber meg i armane.  
Ut av rommet, bort gangen og gjennom dei to  
dørene inn til heisen. Heisdøra glir opp,  
og pappa peiker på knappen eg skal trykka  
på. Me svevar gjennom bygget. Pappa held  
hardare rundt meg for kvar etasje me  
passerer.

Så er me ute.  
(Totland, 2016, s. 69-70)

I og med at faren ikkje svarer og berre ser trist ut, kan det vera at han anar at eg-personen bør vera på rommet og mest sannsynleg ikkje vil overleva ein tur ut. Likevel ber faren eg-

personen ut, fordi det er det eg-personen vil. Sjølv om faren held hardare rundt eg-personen for kvar etasje, slepp faren taket på eg-personen ved å få la eg-personen døy.

Faren prøver også å vera ein god samtalepartner for eg-personen. Blant anna så prøver han på sin måte å forklara dødsmysteriet. Faren tek også initiativ om å snakka om mor til eg-personen:

– Hugsar du korleis du og mamma pleidde å leika i snøen? Ho elska å leika i snøen. Sprang ut og geipte med tunga så snart dei første snøkrystallane kom dalande. Ville kjenna smaken av snø. Ho blei heilt yr av det. La seg rett ned i snøen for å laga englar. Hugsar du det?  
(Totland, 2016, s. 34).

Faren vil vera ein god samtalepartner, samstundes som eg-personen vil vera ein god samtalepartner for far sin. Eit døme på dette er at eg-personen følgjer opp med å spørja «– Tenker du ofte på mamma?» og «– Blir du lei deg når du tenker på henne?» etter at faren har spurt om ikkje eg-personen hugsar mora og kor ho elska å leika i snøen. Faren svarer med å seia: «– Av og til [...]. Men berre litt. For eg blir mest glad. / Glad for alt det fine me fekk oppleva saman. / Og for at me fekk deg» (Totland, 2016, s. 35). Vidare spør faren:

– Kva med deg? spør pappa.  
– Tenker du ofte på mamma?

– Litt, seier eg.  
(Totland, 2016, s. 35)

At eg-personen berre tenkjer «litt» på mor si, er igjen er ei underdriving. Eg-personen prøver å løysa dødsmysteriet og tenkjer at det er ein moglegheit for at han/ho skal kunna få sjå henne igjen. Dette uttrykkjer eg-personen også ved å spørja: «– Hadde det ikkje vore fint om mamma var i / himmelen?» (Totland, 2016, s. 37).

Far til eg-personen er open og nær (men ikkje totalt, jf. kommentaren under). Barnet held på si side ein større distanse til far. Denne underdrivinga peiker igjen på distanseringa og på ynskje om å skjerma faren. Ved at eg-personen seier at han/ho berre tenkjer litt på mora, seier han/ho også indirekte at han/ho berre tenkjer litt på døden. Dette kan igjen tyda på at eg-personen er redd for at døden til eg-personen skal verta eksistensiell for faren, og at faren skal erkjenne at han kjem til å mista barnet sitt.

Eit anna døme på dette, er då Idun kjem inn på rommet til eg-personen. Idun «er ikkje som dei andre, / som svevar gjennom dagen som skuggar» (Totland, 2016, s. 53). Eg-

personen beskriv ho vidare at ho på ein eller annan måte er annleis, at ho «forstår liksom / så godt», og at ho har tid til å vera stille (Totland, 2016, s. 54). Idun er den personen som eg-personen i ei viss grad torer vera ærleg med. Når Idun ein dag spør kva eg-personen ynskjer seg til bursdagen, svarer eg-personen at dei ikkje treng å laga til noko:

– Er du redd det skal bli for mykje styr for deg?

Eg nikka svakt.

– Har du veldig mykje vondt?

Eit nytt nikk.

– Men ikkje sei noko til pappa, sa eg.

Idun tok handa mi i si. Sa ingenting.  
(Totland, 2016, s. 55).

Her er det tydeleg at eg-personen vil skjerma faren. Eg nemnde at grunnen kunne vera for å unngå gjera døden eksistensiell og at faren då slepp å erkjenne at han kjem til å mista barnet sitt. Samstundes kan det også vera ei slags fortrenging hjå hovudpersonen. Det kan vera at hovudpersonen tenkjer at døden fyrst vert eksistensiell når faren har erkjent at eg-personen kjem til å døy. Ei siste tolking kan vera at sjukdommen og døden er vanskeleg å snakka om og at det spesielt å snakka om døden i ein barn-far-relasjon når barnet er døyande. Dette peiker mot at døden er eit slags tabu i ein far-barn-relasjon.

At eg-personen snakkar meir med mor til Jonas om døden, er også med på å understreka eg-personen sitt ynske om å skjerma faren, men det går også andre vegen. Faren skjermar også eg-personen. Faren er altså ikkje heilt nær. Noko vert verande usagt også frå hans side. Faren til eg-personen og mor til Jonas held kontakten, sjølv då Jonas flytta ut. Boka peiker altså også på at dei vaksne har behov for kvarandre i ein slik situasjon, men gjennom relasjonen til faren og mor til Jonas, ser ein også at faren skjermar eg-personen: «Pappa går ut på gangen med telefonen. Vil snakka i / fred, seier han. Men eg forstår at det berre er eg som ikkje skal høyra kva dei snakkar om» (Tjønn, 2013, s. 60). Dette utdraget kan for det fyrste tyda at eg-personen har større innsikt om skjebnen sin, enn kva faren trur, men eg tolkar det også som at faren vil dempa alt elendet. Spesielt opplever eg at far til eg-personen i større grad ynskjer å formidla eit optimisme enn pessimisme. Dette kjem til dømes til uttrykk då mor til Jonas kjem inn på rommet til eg-personen for å fortelja at det kan sjå ut som at Jonas kan verta frisk igjen:

Eigentleg ville ho at pappa skulle seia det til meg. Ville ikkje forstyrre. Men pappa insisterte på at ho skulle komma inn på rommet og fortelja det sjølv.

– Ingen har vondt av å høyra godt nytt, sa pappa.  
(Totland, 2016, s. 48).

At dei skjermar kvarandre, peiker at døden er eit kompleks eller tabuemne i forelder-barn-relasjonen. Det vert noko usagt mellom dei, og noko dei ikkje torer å seia til kvarandre. Døden i seg sjølv er altså ikkje eit tabuemne. Dei snakkar saman om mora som er død, dei snakkar saman om himmelen finst, og faren seier indirekte at han ikkje trur at døden er endeleg og at det dermed finst ein form for liv etter døden. Det som er tabuemne, er at eit barn døyr og at dermed ein far mistar sitt barn. Slutten på boka, då faren ber eg-personen ut, kan altså tolkast som ein forsoning mellom dei to. Ved at eg-personen ber faren om å hjelpa eg-personen ut, ber han også om å få lov til å døy. Faren aksepterer dette ynsket, sjølv det gjer vondt for han: «Pappa svarar ikkje. Ser berre trist ut. Lenge. / Så smiler han og tar tak rundt meg.» (Totland, 2016, s. 69). Dei har ikkje meistra å snakka om døden, men her meistrar dei døden i eit stille fellesskap.

Å prata om sjukdommen og døden, er som sagt heller ikkje noko som Jonas og eg-personen meistrar. Kvar dag et eg-personen og Jonas frukost saman. Dei «[s]eier ikkje så mykje. Berre et saman.» (Totland, 2016, s. 10). Dei er der for kvarandre, sjølv om ikkje dei pratar om døden og sjukdommen. Det er forståeleg at dei ikkje likar å snakka om døden. Dei er i noko heilt anna enn ein normal situasjon. For dei er døden mykje nærare samanlikna med jamaldra. På eit vis er ungdommane på kreftavdelinga isolerte frå verda utanfor, noko som kan vera einsamt. *Engel i snøen* framstiller ei «oss mot resten»-kjensle. Tilværet på kreftavdeling er ikkje som tilværet for ungdom flest:

Her er alt annleis. Det er mange som spør oss om korleis det går, og kva me tenkjer på, men det er ingen andre me kan snakka om kvardagen heime. Ingen andre som forstår. Ikkje på den same måten. Men me har kvarandre. Heldigvis.  
(Totland, 2016, s. 8).

Venskapet mellom Jonas og eg-personen kan symbolisera at alt er annleis her på sjukehuset. Jonas og eg-personen har gått på same skule, men sjølv om dei har gjort det, har dei så vidt prata med kvarandre før dei kom hit. Eg-personen gjev uttrykk for at det er noko spesielt med

venskapet med Jonas: «Det er fint å ha nokon eg kjenner i nærleiken. / I tillegg til pappa, meiner eg. Eg har fått nye / vener òg, med det er ikkje set same som med / Jonas» (Totland, 2016, s. 8). Det er tydeleg at eg-personen har ein heilt spesiell omsut for Jonas. Når Jonas ein morgon ikkje kjem til frukosten, kan ein kjenna på bekymringa til eg-personen. Faren spør korleis eg-personen har det, og eg-personen svarer som vanleg: «– Det går bra». Men faren kan sjå når det er noko som uroar eg-personen. Eg-personen innrømmer bekymringa overfor Jonas. Pappa forklarar då at han er heime i gravferda til bestefaren. Dette uroar sjølv sagt eg-personen. Eg-personen er jo klar over kor dårleg Jonas vert av det som har med døden å gjera. I ein perioden der er Jonas er veldig dårleg, er eg-personen også engsteleg. Då har eg-personen lyst til å oppmuntra Jonas. I fleire tilfelle får ein ei kjensle av at eg-personen er meir oppteken av dei rundt skal ha det bra, enn å sjølv ha det bra:

– Eg lurte på om Jonas kanskje orkar å gå besøk i dag? seier eg.  
– Han treng ikkje stå opp eller noko. Eg har snakka med Terje på telefonen i dag, og tenkte at det kanskje ville vera fint for Jonas å høyra litt om kva som skjer heime for dagen.

– Orkar du det, då? spør mor til Jonas.  
– Du skal ikkje heller legga deg ned på litt? Du treng kvile, veit du.  
– Det går bra, seier eg.  
(Totland, 2016, s. 20).

At eg-personen er bekymra for Jonas då han vert dårleg, trur eg også har samanheng med opplevinga eg-personen har hatt med Silje. Silje døydde då ho vart dårleg, og i likskap med Jonas, er det tydeleg at Silje var viktig for eg-personen. Silje lærde eg-personen å spela piano. «Det kitla heilt frå fingrane og ned i magen» fyrste gongen eg-personen hadde lært ein skikkeleg melodi, som Silje ville at eg-personen skulle spela for dei andre (Totland, 2016, s. 21). Det verkar som at eg-personen har funne ei heilt spesiell trøyst og ro i Silje:

[D]er var berre Silje som såg kor redd eg var.  
– Slapp av, sa Silje og lente seg inntil meg på pianokrakken.  
  
– Det går bra.  
(Totland, 2016, s. 22)

Det er altså Silje som fyrst introduserer det eg vil kalla for nøkkelsetninga i *Engel i snøen*, nemleg: «Det går bra». Denne setninga vert mantraet til eg-personen, og Totland bruker

setninga som eit verkemiddel ved hjelp av gjentakning. Dette støttar for øvrig at hovudpersonen bruker andre sitt språk, og slik distanserer seg frå realitetane. «Det går bra» er også brukt som vignett til kapittel 19. Denne gjentakinga fører til at setninga vert lada med ei symbolsk tyding. Om ein berre seier noko nok gonger, vil ein kanskje tru på det sjølv til slutt. Silje seier at det går bra, og eg-personen meistrar til slutt å spela piano. Dette mantraet kan vera eg-personen sitt forsøk på å meistra døden.

Musikken er ein viktig del av relasjonen til eg-personen og Silje. Silje lærer eg-personen å spela piano, og ho introduserer eg-personen for den finaste songen ho veit om, «Here comes the sun» av The Beatles. I songen ligg det eit håp, men i songen kjem ligg også nøkkelsetninga: «Here comes the sun. Here comes the sun. And I say it's all right...». Nøkkelsetninga har med andre ord eit intertekstueltekk. Det kjennest vemodig når Silje spelar songen til eg-personen:

Det var den finaste songen eg nokon gong  
hadde høyrte. Eg sette meg endå nærmare  
Silje på krakken, og let kvart einaste ord  
trengja inn.

Då songen var ferdig, hadde fleire av dei  
vaksne smala seg bak oss. Dei stod heilt stille  
og sa ingenting. Men eg kunne sjå at det rann  
tårer nedover kinna til fleire av dei. Så gjekk  
dei vidare.  
(Totland, 2016, s. 30-31).

Songen fungerer også som ei trøyst for å gjera saknet mindre. Då Silje vert så dårleg at Silje slutta å koma til pianoøvingane, held eg-personen fram med å øva på songen. Eg-personen øvde ikkje på nye melodiar, men spelte «Here comes the sun» om att og om att: «Berre eg lukka augo og let fingrane /lokka fram dei mjuke tonane, var det nesten / så eg kunne kjenna Silje på pianokrakken / attmed meg. Den søte lukta, den varme / skuldra inntil mi» (Totland, 2016, s. 42). Faren spør om ikkje eg-personen skal prøva å læra seg nok nytt, og påpeiker at eg-personen kan songen «både att og / fram og tilbake, med bind for augo»:

Eg rista på hovudet.

– Er det noko i vegen? sa pappa.

– Eg er redd for Silje, sa eg.  
(Tjønn, 2013, s. 42)

Igjen kjem omsuta eg-personen har for andre fram. Kvar dag sette eg-personen seg på pianokrakken og spelte favorittsongen hennar. Stadig oftare kom også bestemora til Silje sette seg attmed eg-personen på pianokrakken, noko som kan tyda på at musikken også var ei trøyst for henne.

Eg-personen har stor omsorg for dei rundt seg. Eg-personen er ikkje bitter på Jonas som får reisa heim. Når Idun spør om kva eg-personen ønskjer seg til bursdagen, svarer eg-personen at dei ikkje treng laga til noko og «– Kanskje de kan laga til ei feiring for dei / andre på avdelinga i staden?» (Tjønn, 2013, s. 55). Det vert ikkje bursdagsfeiring for dei andre på avdelinga. Det vert bursdag for eg-personen. Alle som kjenner eg-personen kjem for å feira bursdagen hans/hennar.

Det er ikkje ein einaste bil på parkeringsplassen.  
Den svarte asfalten er tettpakka med folk.  
Ungar, vaksne og gamle, som alle står  
og ser opp mot vindauget mitt.  
(Totland, 2016, s. 64).

Eg-personen ser fyrst ikkje kven det er og spør faren kven alle desse er. Faren til eg-personen forklarar at:

– Det er Jonas. Og mor til Jonas. Og der er  
Leander. Han har med seg heile familien.  
Det har Truls òg. Det er Oda og Vilja og  
Birthe. Og bak der... Ser du bak, rett  
framfor den store bjørka? Det er klassen din.  
(Totland, 2016a, s. 64).

Eg-personen forstår ikkje. På dette tidspunktet forstår me også at eg-personen er svært dårleg, og truleg er det dette som gjer at eg-personen ikkje forstår. «– Forstår du ikkje det? seier pappa og smiler. / Dei er her for å feira bursdagen din» (Totland, 2016a, s. 64). I det same faren seier dette, byrjar alle på parkeringsplassen å syngja. Eg tolkar dette som at alle eg-personen kjenner kjem for å visa ein siste respekt for eg-personen, og for å gleda han/ho og ta farvel. Dette viser også at det ikkje berre er eg-personen som har omsut for andre, men dei andre har også omsut for eg-personen.

I og med at heile handlinga i *Engel i snøen* er lagt til ein sjukehusavdeling, vil som sagt alle relasjonane på ein eller annan måte kunna knytast til sjukdom og/eller død. Jonas, Leander, Silje er eller har vore «medpasientar». Presten, bestemora til Silje og faren til eg-personen er næraste og einaste pårørande til pasientane. Både vaksen-barn-relasjonane, samt barn-barn-relasjonen er sentrale i boka. Vaksenpersonane er nærverande. Faren til eg-



personen blir framstilt som svært omsorgsfull og moderlig. Han veit kva eg-personen personen treng. Han gjev si løysing på dødsmysteriet og tek initiativ til å snakka om mor til eg-personen som tydeleg er død. Samstundes skjermar eg-personen og faren kvarandre. Dette peikar på at barnedøden er eit tabuemne i ein forelder-barn-relasjon. Det blir noko usagt mellom dei, og noko dei ikkje torer seia til kvarandre. Men sjølv om dei ikkje har meistra å snakka om døden med kvarandre, då den eine er døande og den andre er i ferd med å mista sitt barn, meistrar dei til slutt døden i eit stille fellesskap.

Jonas og Silje er også viktige for eg-personen i møtet med døden, fordi dei er saman om det same. Dette gjeld også vaksenpersonane. Dei støttar seg også på kvarandre, då dei er i same situasjon. For eg-personen er Idun også veldig viktig. Ho forstår og har tid til å vera stille. Eg-personen har ei omsut for dei rundt han/ho, men dei rundt eg-personen har også omsut for han/ho, noko som er tydeleg då dei alle dukkar opp på bursdagen til eg-personen for å visa ein siste respekt for han/ho.

### 5.3.5. Døden i paratekstane

I artikkelen *I resepsjonens teneste. Paratekst som meiningsberande element i barnelitteratur* undersøker Ingeborg Mjør paratekstuelle funksjonar i nyare nordisk barnelitteratur med utgangspunkt i Gerard Genettes *Paratexts* (1997). Artikkelen viser korleis paratekstar kan sjåast som strategiar for å sikra ein resepsjon mest mogleg i samsvar med avsendar (forfattar, illustratør, forlag) sine intensjonar (Mjør, 2010).

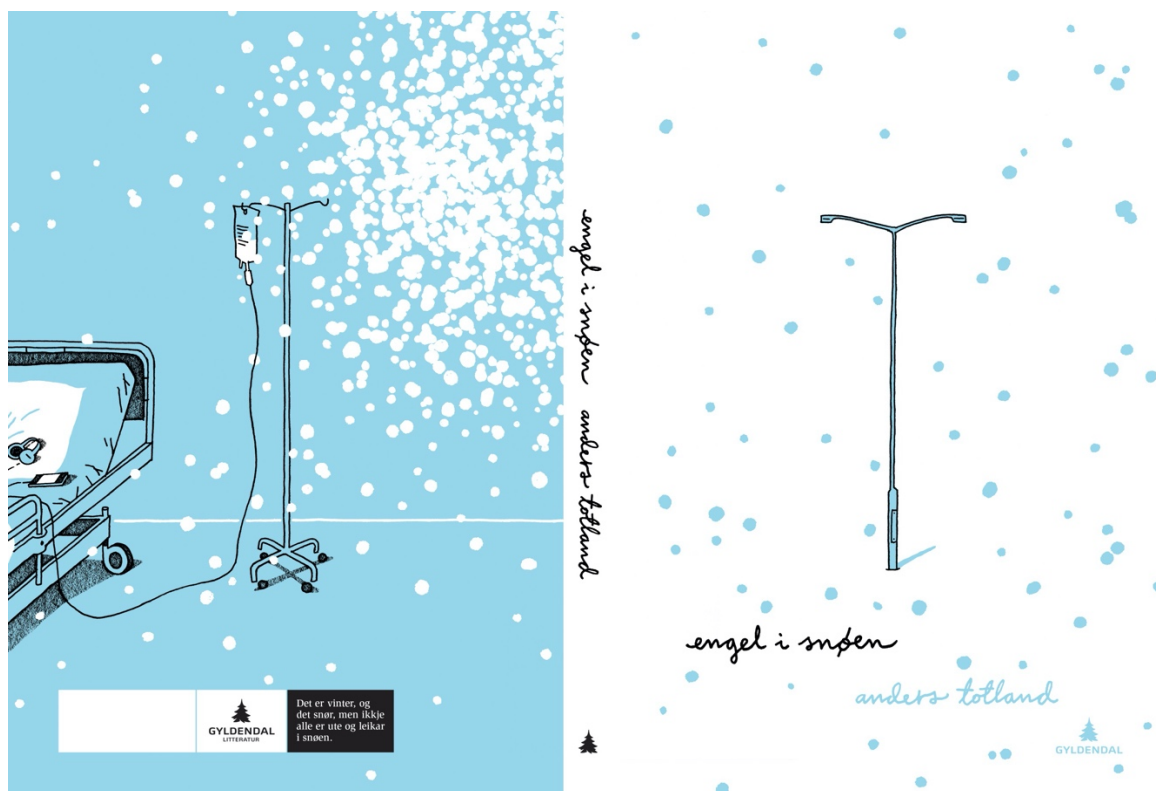
I *Paratexts* (1997) skriv Gerard Genette at paratekstar er «frynser» på ein tekst. Han bruker også metaforen «inngangsparti». Parateksten er ikkje ei grense, men ei sone med oppgåva å presentera den eigentlege teksten, meiner Genette. Vidare skriv Mjør med tilvising til Genette at «parateksten representerer strategiar for å sikra teksten ei mest mogleg vellukka mottaking og at den har meiningsberande funksjonar» (Mjør, 2010, s. 1).

Mjør skriv at det barnelitterære feltet har vigd paratekstfenomenet stor interesse fordi desse teksttypene «brukar paratekstar meir aktivt og systematisk enn andre» (Mjør, 2010, s. 3). Mjør har vidare sett på boka *How Picturebooks Work* (2001) der Maria Nikolajeva og Carole Scott knyter paratekstomgrepet til ulike dimensjonar i bildebøker. Dei hevdar at

«format, tittel, tittel- og permdesign, innsidepermar, tittelblad og bakperm vert rekna som bildebokas paratekstar» (Mjør, 2010, s. 3)<sup>17</sup>.

*Engel i snøen* er ikkje ei bildebok, då det er teksten som er det bærande elementet i boka, men paratekstane har ein meiningsberande funksjon. Dette kjem særleg til syne gjennom framside, baksida, tittel, innsidepermar, tittel og vignettar. I det neste vil eg sjå om paratekstane gjev signal om død.

Snøen er eit viktig motiv i *Engel i snøen*, som også kjem tydeleg fram i Markhus sine illustrasjonar. For det fyrste er snøen illustrert på omslaget (sjå figur 1). Dei blå prikkane på framsida og dei kvite prikkane på baksida kan ein altså forstå som snøfnugg.



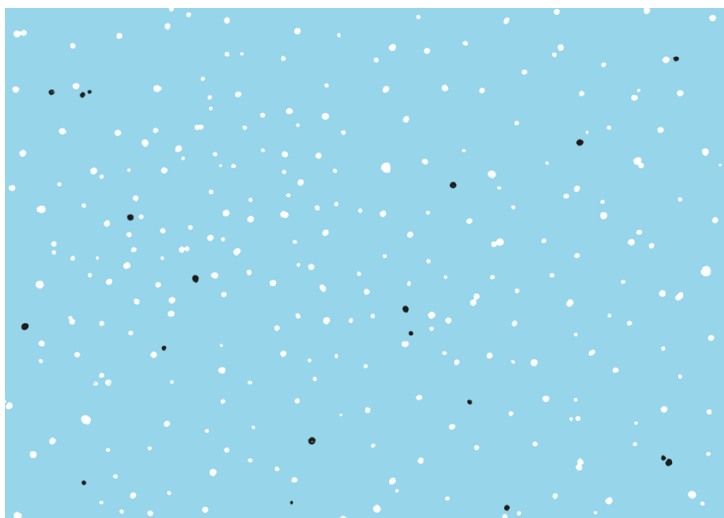
Figur 1: Omslaget av boka (til venstre er baksida og til høgre er framsida). Dette nyttar eg med løyve frå illustratør Rune Markhus.

<sup>17</sup> Genette deler parateksten i to underkategoriar. Den fyrste, periteksten, omfattar tekstar som er fysisk knytt til hovudteksten. Den andre kategorien, epitekst, er ein paratekst som fysisk oppheld seg på avstand frå hovudteksten, og som normalt vert borte av andre medium. Genette stiller opp denne formelen: «paratekst = petitekst + epitekst» (Claudi, 2013, s. 231).

Snøen er også illustrert på innsidepermane. Figur 2 er eit bilete av innsidepermen framme i boka, medan figur 3 er eit bilete av innsidepermen bak i boka. Eg har sett desse figurane rett etter kvarandre slik at ein kan sjå at innsidepermane er identiske, med unntak av desse svarte prikkane<sup>18</sup>.



Figur 2: Innsidepermen framme i boka. Dette nyttar eg med løyve frå illustratør Rune Markhus.



Figur 3: Innsidepermen bak i boka. Dette nyttar eg med løyve frå illustratør Rune Markhus.

Snøfnugga eller snøkrystallane konkret er visuelt er avbilda i, men også beskrive i romanen. Snømotivet inngår som ein del av den større tematiske heilskapen i verket. I *Engel i snøen* er snøfnugga eit symbol på menneska på grunn av faren si samanlikning.

---

<sup>18</sup> Eg gjer ei tolking av dei svarte prikkane seinare i dette kapitlet, i samband med då skriv om tydinga paratekstane har for den opne slutten i *Engel i snøen*.

Tittelen på boka, *Engel i snøen*, peiker også på snøen som motiv, men tittelen etablerer også band til scena der faren til eg-personen byrjar å prata om mora til eg-personen som «elska å leika i snøen», og som «la seg rett ned i snøen for å laga englar».

Ordet «engel» vert brukt i ulike kontekstar og med ulike tydingar i språket. Engel, og då kanskje særskilt skytsengel, vert brukt som symbol for ein bergar og symbol for vern mot døden. I tillegg kan ordet kan assosierast med død som til dømes at det kan uttalast «himmelen har fått ein ny engel». I denne samanhengen kan ein også seia at «himmelen har fått ei ny stjerne». Dette skapar og tekstband med den opne slutten.

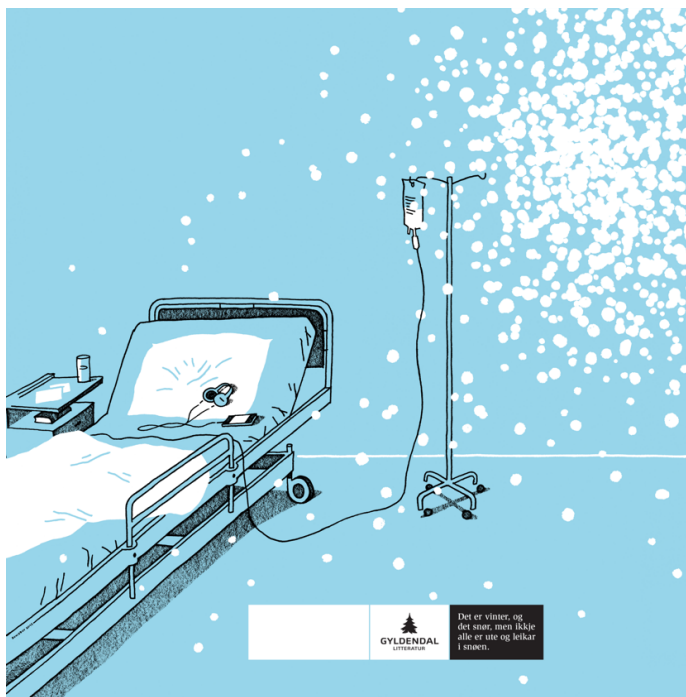
Mjør skriv at Nikolajeva og Scott i *How Picturebooks Work* (2001) hevdar at «paraktestane i bildebøker ofte vil vera ein integrert del av innhaldet, ei forteljing kan starta på framsida av permen og slutta på baksidepermen» (Mjør, 2010, s. 3). Dette stemmer også for *Engel i snøen*. Lyktestolpen på framsida av *Engel i snøen* etablerer tekstband til fyrste kapittel i boka: «Gatelyktene teiknar magiske mønster, saman med lysa frå dei einsame bilane som fargar mørket gult og kvitt» (Totland, 2016, s. 6).



Figur 4: Framsidepermen av *Engel i snøen*. Dette nyttar eg med løyve frå illustratør Rune Markhus.

Både framside- og baksidepermen er fysisk bretta inn mot innsidepermen. Baksida (inkludert klaffen som er bretta inn mot innsidepermen) illustrerer ei tom sjukehusseng der det ligg ein mobiltelefon og eit headset. På den eine sida av senga står eit intravenøsstativ. På andre sida

av senga står eit nattbord der det står eit glas og der det ligg to ark. I ei hylle i nattbordet ligg ei bok. I hjørnet på baksidepermen er det ei opphoping av kvite prikkar som spreier seg utover baksida.



Figur 5: Baksida med den delen (klaffen) som fysisk er bretta inn mot innsidepermen. Dette nyttar eg med løyve frå illustratør Rune Markhus.

Illustrasjonane på baksida gjev signal om død. Senga er tom, og snøen tar over, og snøfnugg og død vert knytt saman i boka. Faren si løysing på dødsmysteriet er med på å lukka den opne slutten, men det er også paratekstane. Baksida illustrer den opne slutten i *Engel i snøen* som er som følgjer:

Ein snøkrystall kjem svevande gjennom  
lufta. Og ein til. Det skal ikkje snø no.  
Men det snør, og snart er lufta full av kvite  
stjerner som dansar i mørket.  
(Totland, 2016a, s. 70)

Då eg-personen spør om ikkje faren kan hjelpa eg-personen ut, og faren løftar eg-personen ut av senga, inn i heisen og opp til øvste etasje der dei kjem ut, byrjar det å snø. Det har då vorte vår, og då skal det ikkje snø. Vår symboliserer tradisjonelt eit nytt liv. Her snør det om våren. Noko er feil. At det snør på våren vert ein analogi til at eit barn dør. Liv vert til død. Snøen signaliserer død i dette tilfellet og kan også knytast til dei svarte prikkane på den siste innsidepermen. Dei svarte prikkane løftar fram død, då svart er fargen til døden og sorga.

Paratekstane lukkar altså den opne slutten i større grad då han er med på å gjera at ein kan tolka at eg-personen døyr i armene på faren i denne stunda. Den fyrste grunnen til at ein kan tolka at eg-personen døyr, er altså fordi ein kan tolka at baksida illustrerer den tomme sjukehussenga etter denne episoden, og at sjukehussenga er tom fordi eg-personen fysisk ikkje ligg i senga, men også at eg-personen ikkje er i live lenger. Mengda kvite prikkar som forflyttar seg eller kjem over senga, kan også peika mot at døden kjem inn i rommet død, samstundes som det konkret kan visa dei har gått ut. Symbolsk kan dette bety at eg-personen forsvinner inn i døden (som snøen er eit symbol for). Ytringa til Nikolajeva og Scott om at forteljinga kan slutta på baksida av permen, stemmer i dette tilfellet.

Den andre grunnen til at ein kan tolka slutten som at eg-personen dør, er som sagt denne slutten representerer faren si løysing på døds mysteriet. Ein sluttar ikkje å vera seg, ein får berre ei ny form, og ein vert eit ledd i ein slags kjede. Denne slutten er også med på å stadfesta at motivet i *Engel i snøen* er at eg-personen er dødssjuk og slutten stadfestar også at døds mysteriet er ein hovudtematikk i boka.

Paratekstane i *Engel i snøen* har ein meningsberande funksjon. Illustrasjonane underbyggjer bestemte motiv og symbol, særskilt snøen. Nikolajeva og Scott hevdar at paratekstane er ein integrert del av innhaldet, at ei forteljing starta på framsida og sluttar på baksida. Det er tilfellet for *Engel i snøen*. Illustrasjonane på baksida illustrer kva som skjer i slutten på boka, og er dermed med på å i større grad lukka den opne slutten i boka. Slutten i boka representerer også faren si løysing på døds mysteriet, og slutten er dermed også med på å underbyggja både at dødssjukdomen og soleis også døden er motivet, og at døds mysteriet er ein hovudtematikk.

### 5.3.6. Døden i forma

Eg er samd med bokmeldarane frå Dagbladet og Bergens Tidende om at *Engel i snøen* kan kategoriserast som ein punktroman. Romanen er også strukturert på ein tvitydig måte då dei einskilde tekstbrokkane kan fungera som sjølvstendige tekstar, samstundes som «punkt nedslaga» utgjer også etappar i den meir omfattande fortalde historia. Eit døme på dette er punkt nedslaget når Silje døyr. Denne hendinga kan fungera som ein sjølvstendig tekst, men hendinga er også ein «etappe» i forteljinga *Engel i snøen*. Då Silje slutta å koma til pianoøvingane, skildrar eg-personen at «Silje visna som ein blom som ikkje får vatn. / Det var ikkje vanskeleg å sjå. For kvar dag / blei ho litt svakare» (Totland, 2016, s. 57). Denne

samanlikna «visna som ein blom [...]» er svært biletleg. Når ein blom visnar, dør blomen og det er også det som skjer med Silje. Dette punktnedslaget nærmar seg også poesien, noko som også kjenneteiknar punktromanen:

Silje låg i senga.  
Rørte seg ikkje.  
Sa ikkje noko.  
Så, ein morgon, slutta ho å pusta.  
(Totland, 2016, s. 58).

Denne skildringa er igjen veldig objektiv, men også biologisk. Sluttar ein å pusta, så dør ein. I tillegg til å vera kortfatta, konkret og realistisk, er skildringa også veldig poetisk. Skildringa er visuelt utforma som eit dikt. Det ligg også ein tydingstettleik i dette. Subjektet forsvinn i språket, det kjem så tilbake ein siste gong før det vert borte for alltid. Silje her går ut av livet, av setningane, og ut av *Engel i snøen*. Forma speglar altså her det som skjer med subjektet.

Eit anna karakteristikk trekk ved ein punktromanen, er dei mange tomromma i teksten. Desse tomromma kjem til uttrykk på forskjellige måtar. Blant anna er det eit tomrom i strukturen og forma til teksten då den kronologiske rekkefølgja vert broten ved bruken av anakroni. Tomromma kjem òg til uttrykk gjennom alt det usagde. Det poetiske språket til Totland etterlet mange tomme rom. Totland brukar til dømes språklege verkemiddel som gjentaking, simile, metaforar og kontrastar. Desse verkemidla er med på skildra aspekt knytt til døden, men me må altså tolka for å forstå dette. Språket er også nøkternt. Setningane er korte, avsnitta er korte, kapitla er korte og sjølv romanen er kort. Men sjølv om språket er nøkternt, er det altså samstundes poetisk og verknadsfult. Det er altså ein spenning i teksten.

Eg meiner at det tomme nærast fungerer som eit motiv i *Engel i snøen*. For det fyrste er det eit visuelt og konkret avbilda tomrom i *Engel i snøen*. Sidene i boka er «luftige» i den forstand at det er mykje luft på kvar side og mellom kvart avsnitt. Det er også fleire sider som er heilt blanke, altså heilt tomme i romanen. Me har også å gjera med ein «tom» eg-person og eg-forteljar i den forstand at eg-personen og eg-forteljaren er lågmælt og tilbaketrukken. I tillegg er sjukdommen og døden er ein tom plass, fordi det ligg så mykje usagt i dette, og fordi både sjukdommen og døden vert skildra så nøkternt. Samstundes tenkjer eg at sjukdom- og dødstatikken symboliserer noko tomt. Personane me vert kjende me i *Engel i snøen* er livstruande sjuke, altså så sjuke at sjukdommen kan føra til døden. Personane etterlet seg ein

tom plass når dei dør. Dette tomrommet vert dermed også så symbolsk, overordna og gjennomgripande i *Engel i snøen* fordi at tomrommet på eit sett og svarer til dødstatistikken.

Alt i *Engel i snøen* er altså, som bokmeldar Fjeldberg seier, «knapt»: Sjølv boka er kort og difor knapp, språket og setningane er knappe, eg-personen gjev oss knapt noko informasjon, og familiane som er skildra er knappast mogleg. Punktromanen bidreg til å forsterka dødsmysteriet. Me får ikkje vita noko særleg, akkurat som at sjølv døden også er gåtefull og uavklart. Tematikken formar forma.

Tempusformen i *Engel i snøen* peiker mot død. *Engel i snøen* har to handlingar; ei no-handling og ei då-handling. Hovudhandlinga, no-handlinga, er skriven i presens. Historia er fortald kronologisk og er lagt til ein relativt kort periode, frå vinter til vår. No-handlinga handlar om eg-personen si siste tid på sjukehuset. Då-handlinga fungerer som ein analepse i no-handlinga. Totland nyttar altså ein retrospektiv teknikk, og denne då-handlinga er lagt til kapittel 6, 8, 11, 14, 17 og 20 og handlar om Silje si siste tid på sjukehuset. Då-handlinga er skriven i preteritum, men eg-personen omtalar seg sjølv i presens også i desse kapitla. Denne vekslinga mellom preteritum og presens er effektfull. Vekslinga er tydeleg i kapittel 6. Då vert me fyrst presenterte for Silje: «Før var det ei jente her som spelte heile tida. Silje heitte ho. Ho var veldig flink til å spela piano.» (Totland, 2016, s. 17). I same kapittel fortel eg-personen om seg sjølv: «Ikkje det at eg drøymmer om å stå på store scener og hausta applaus. Eg vil ikkje bli rockestjerne, om det er det du trur.» (Totland, 2016, s. 17). Dette forteljartekniske grepet fungerer som eit frampeik og gjev hint om at Silje truleg ikkje lever lenger. I tillegg er då-forteljinga om Silje ein parallell til no-forteljinga om eg-personen. Dei har den same sjukdomsutviklinga. Silje døyr i løpet av forteljinga, noko som signaliserer at eg-personen kjem til å dø. Det vil altså seia at forma signaliserer at Silje kjem til å dø, ved bruken av preteritum, og dermed signaliserer forma også at eg-personen kjem til å dø. Forma er også med på å stadfesta motivet om dødssjukdom.

I *Ungdomslitteratur – ei innføring* peiker Slettan på at val av forteljar og synsvinkel er eit interessant område i ungdomslitteraturen. Her nemner han at fyrstepersonsforteljaren i vår tid er langt meir vanlegare enn tredjepersonsforteljaren, «truleg fordi forfattaren vil formidle ei kjensle av å komme tett på hovudpersonen, som i reglen er eg-forteljaren» (Slettan, 2014, s. 13). Vidare hevdar han at fyrstepersonsforteljaren vert mykje brukt i ungdomslitteraturen «fordi han kjem så godt i møte med behovet for identifikasjon hos ungdomslesaren», og at «det er noko intimt og tiltrekkjande over å dele tankar og kjensler med eit «eg»» (Slettan,



2014, s. 14). Slettan si forklaring på kvifor ungdomsromanar ofte er skriven med fyrstepersonsforteljar vert nesten ironisk i forhold til fyrstepersonsforteljaren me har med å gjera *Engel i snøen*. Eg-personen deler ikkje tankar og kjensler på den måten at ein føler ein kjem tett på hovudpersonen.

Forteljarmåten til Engel i snøen byggjer særst godt oppunder tematikken som eg nemnde i kapittel om eg-personen og dødssjukdommen, nemleg at eg-personen stiller seg til distansert til sjukdomen og døden. Distansen kjem til syne ved at eg-personen formulerer seg objektivt, særskilt til det som har med sjukdom og død å gjera, og ved at eg-personen held tilbake informasjon om dødssjukdommen. Eg-personen held tilbake informasjon til alle karakterane i *Engel i snøen*, men samstundes held eg-personen tilbake informasjon når han/ho fortel. Dette vil seia at eg-personen er viss på at han/ho fortel til nokon. Det er altså eit innskrive «du» i denne teksten, og ikkje eingong dette du-et vil eg-personen opna seg for. Me får aldri vita kva eg-personen tenkjer inst inne. Dette gjev altså også eit bilete av at eg-personen er inneslutta og held døden på avstand. «Lågmælt» har fleire av bokmeldarane kalla forteljaren, og det vil eg seia meg samd i.

Eit anna særtrekk med framstillingsformen i *Engel i snøen*, er ei personalt farga forteljarstemme. Dette byggjer opp under påstanden at eg-personen ikkje har eit eige språk for døden. Eg-personen gjentek språket til andre. Eg-personens manglande språk for sjukdom og død, vert altså ikkje berre synleggjort gjennom innhaldet, men også gjennom formen.

Den stadige bruken av kontrastar løftar fram at livet i seg sjølv er kontrastfult. Eit døme på dette er at eg-personen er på sitt verste den dagen eg-personen har bursdag, som jo skal vera ei markering av sjølv livet. Motivet som Totland sjølv peiker på i podkasten til Nynorsksenteret, at nokon døyr og nokon får reisa heim att, speglar også denne kontrasten. Kontrasten kjem også tydeleg fram på baksideteksten: «Det er vinter, og det snør, men ikkje alle er ute og leikar i snøen». Forma er altså ei ramme for ambivalens. Det vert vår, sola varmar, snøen smeltar og vegane vert bare, og nokon er på eit sjukehus og døyr.

*Engel i snøen* er ein punktroman, og eg er samd med Fjeldberg som hevdar at punktromanen visar seg som ypparleg form til å løfta fram dødsmysteriet. At romanen er ein punktroman, kjem til syne ved dei mange tomromma i teksten. Det er tomrom i tekstens struktur og i alt det usagte og det poetiske språket til Totland. Samstundes meiner eg at det tomme også er eit motiv i teksten. Det kan ein sjå ved dei luftige sidene og den «tomme» eg-

personen ved at eg-personen er lågmælt og tilbaketrukket. Vidare etterlet også personane ein tom plass når dei dør. Tomrommet vert dermed også symbolsk, overordna og gjennomgripande i *Engel i snøen*.

Komposisjonen signaliserer død på to måtar. Forma signaliserer at Silje kjem til å dø, ved bruken av preteritum, og dermed signaliserer forma også at eg-personen kjem til å dø. Forma er også med på å stadfesta motivet om dødssjukdom.

Totland har sjølv sagt at han med *Engel i snøen* vil fortelja: «At nokon døyr og andre får flytta heim igjen» (Totland, 2018a). Dette kan ein tolka som at Totland sjølv meiner er hovudtematikken i *Engel i snøen*. At nokon døyr og andre for flytta heim, er heilt klart motiv i teksten, men som eg har forsøkt å diskutera i denne nærlesinga meiner eg at der finst fleire tematikkar, og at boka i større grad tar opp dødsmysteriet og relasjonar mellom menneske når eit barn skal dø.

Distanseringa til sjukdom og død er forteljarmåten med på å byggja opp under. Eg-personen heldt til bake informasjon til alle rundt seg, inkludert me som les historia. Slettan nemner at forfattarar nyttar førstepersonsforteljar for å formidla ei kjensle av koma tett inn på hovudpersonen. Det er motsett av kva kjensle Totland har framstilt i sin eg-person, Eit anna særtrekk med framstillingsformen i *Engel i snøen*, er ei personalt farga forteljarstemme, som er med på byggja opp om at eg-personen ikkje har eit eige språk for døden. Forma i *Engel i snøen* løftar også fram kontrasten mellom liv og død: «Det er vinter og det snør, men ikkje alle er ute og leikar i snøen».

### 5.3.7. Oppsummering av *Engel i snøen*

I *Engel i snøen*, vert døden tematisert på ulike måtar, og desse dødstematikkane kjem til uttrykk både i innhaldet og i forma til boka. Det som vert framstilt her, er korleis eit ungt menneske handterer vissa om at døden er nær. Boka viser at det kan vera vanskeleg å forholda seg til død, særskilt når ein ikkje har eit språk for døden. Boka viser då at det heller kan vera enklare å prøva å distansera seg til det heile.

Når ein er dødssjuk, og også dermed veit at ein skal dø, er det naturleg å spørja seg kva som skjer når ein døyr. Dette dødsmysteriet kan vera vanskeleg å løysa, spesielt når ein tykkjer det kan vera vanskeleg å prata om døden. *Engel i snøen* viser at det kan finnast fleire

løysingar på dødsmysteriet, og at ingen, ikkje ein gong vaksne, kan vera heilt sikre på at løysinga dei har er rett. På grunn av *Engel i snøen* framstiller fleire løysingar på dødsmysteriet, framstiller boka også at døden ikkje er endeleg. I denne boka vert det framstilt at det kan finnast eit form liv etter døden.

Ein annan framstilling knytt til død i *Engel i snøen*, er tydinga dei mellommenneskelege relasjonane har i møtet med døden. Særleg framstiller boka kor tydingsfullt det er, når ein er dødssjuk, å ha personar rundt seg som går gjennom noko av det same. Ein vil då ha ein (stille) felles forståing for kvarandre, då ein veit korleis kvarandre har det.

Når eit barn er i ferd med å døy, framstiller boka at ein forelder vil gjera alt for å sørgja for at barnet sitt har det bra. Samstundes legg boka fram at det kan vera vanskeleg for eit barn å opna seg om døden til ein forelder, spesielt når ein veit at forelderen vil verta heilt åleine når ein døyr. På den andre sida, viser boka at ein forelder aldri ynskjer å formidla total håpløyse, sjølv om at ein veit med totalt sannsyn at barnet kjem til å døy. Boka framstiller soleis at det er vanskeleg å vera heilt nær og open i ein forelder-barn-relasjon når døden er ned. Det vil forbli noko usagt i relasjonen, og boka framstiller at det er døden som til slutt vert den stille forsoninga.

*Engel i snøen* framstiller også at forma, særskilt ein punktroman, vil kunna løfta fram ulike tematikkar knytt til død. Til slutt framstiller *Engel i snøen* at ein open slutt, i stor grad kan lukkast ved hjelp av paratekstar. Ein open slutt i ei bok som omhandlar død, tyder heller ikkje nødvendigvis at slutten er ulykkeleg, i alle fall ikkje når boka framstiller at det finst eit liv etter døden.

## 6. Avsluttande drøfting

Spørsmåla eg stilte i starten på denne oppgåva var: *Korleis vert døden tematisert i to realistiske samtidsromanar for ungdom? Korleis kjem tematikken til uttrykk i romanane?* I innleiinga nemnde eg at denne problemstillinga opna opp for å stilla fleire spørsmål, som til dømes: Korleis opplever og taklar, både den døyande og pårøande, møtet med døden? Kva spørsmål dukkar opp i samband med døden? Kva kjensler sit ein med innan eit dødsfall? Korleis pratar ein om døden? Får ein gjennom forma eit signal om at bøkene tematiserer død?

I oppgåva har eg vist at døden i to realistiske samtidsromanar for ungdom, kan tematisera døden på veldig forskjellige vis. Dette til tross for at bøkene kan seiast å ha det same motivet, då dei begge handlar om personar som er dødssjuka med kreft og dermed snart skal dø. Dette viser altså at bøker som omhandlar døden vil reisa forskjellige og komplekse dødstematikkar og at desse tematikkane kjem til uttrykk i romanane i både via innhald og form.

I oppgåva har eg også vist at personar kan takla møtet med døden på ulikt vis. Nokre vil ha eit manglande språk for døden, og vil dermed handtera døden ved å distansera seg frå han. Andre vil nettopp bruka språket som ein måte å handtera møtet med han. Menneske kan også ragera i møtet med døden ved å ha ei praktisk tilnærming til han. Spørsmål som dukkar opp i samband med døden kan vera fleire. Døden er mystisk og løyndomsful og det vil gjera at nokre lurar på om sjølv dødsfallet gjer vondt, medan andre lurar på om det finst eit form for liv etter sjølv dødsfallet. Personar vil sitja med ulike kjensler innan eit dødsfall, og det vil også ha tyding for korleis ein snakkar om døden. Spesielt kan det vera vanskeleg når døden på ein eller annan måte har gjort sin inntreden i ein forelder-barn-relasjon, og døden vil kunna ha innverknad på ein familikonstellasjonen. Døden vil også ha innverknad på forma ei bok og forma kan også vera med på løfta fram ulike dødstematikkar.

I innleiinga av oppgåva skreiv eg at eg også ville undersøkje om trenden, dvs. tematiseringa av døden i nyare samtidslitteratur for ungdom, inneber noko nytt, eller om det snarare var snakk om ei vidareføring av tradisjonar når det gjeld litterære framstillingar av død og dødstematikk, primært i norsk barne- og ungdomslitteratur.

Det har vorte påstatt at trenden representerer noko nytt ved at dei avsluttar i det mørke og uavklarte. Bøkene eg har utforska endar med død, og ein kan seia at dei avsluttar uavklarte då sjølv dødsfallet ikkje vert eksplisitt fortald, men samstundes er ikkje bøkene utan håp. Håpet er altså tilstades både i *Så vakker du er* og *Engel i snøen*, sjølv om dei døyande dør. Døden ber ikkje berre med seg elende. I *Så vakker du er* har Henrik vorte meir mogen etter møtet med døden, og kjærleiksrelasjonen til Kjersti og venskapsrelasjonen til Sverre er med på å styrkja Henrik i møtet med dødssjukdommen og det han inneber. For Simon, den døyande onkelen, er døden i grunnen ynska, og det til tross for at *Så vakker du er* ikkje framstiller eit liv etter døden. I *Engel i snøen* vert eit slikt etterliv framstilt. Ein av hovudtematikane i denne boka, er nemleg spørsmålet om kva som skjer når ein døyr. Presten har eit svar på dette dødsmysteriet, og far til eg-personen har sitt svar på dette dødsmysteriet. Sjølv om slutten i denne boka er open, er han samstundes ikkje ulykkeleg, slik som det kan verka om som Birkeland, Risa og Vold ymtar til når dei seier at den opne slutten langt på veg har erstatta den lykkelege slutten (Birkeland et al., 2018, s. 525). Håpet finst i denne opne slutten, nettopp fordi døden ikkje har vorte framstilt som endeleg. Karakteristikken av trenden kan dermed ikkje seiast å vera passande for alle bøkene som inngår i han.

Det er samstundes klart at bøkene eg har studert, ikkje er ei vidareføring av karakteristikken av barne- og ungdomsbøkene rundt 1990-2000-talet. Bøkene i dette tiåret, kallar Alfvén-Eriksson, trøystebøker, noko som ikkje er treffande nemning på bøkene eg har undersøkte. Alfvén-Eriksson peiker på at døden inntreff i byrjinga av desse bøkene, og at tematikken går på korleis ein skal takla smerten av dødsfallet. Dette gjeld verken for *Så vakker du er* eller *Engel i snøen* då desse bøkene sluttar når døden inntreff.

Sjølv om bøkene ikkje kan seiast å vera ei vidareføring av den litterære framstillinga av død og dødstematikk frå 1990-2000-talet, har likevel tematiseringa av død i våre dagar likskapstrekk med korleis død og dødstematikkar har vorte framstilte i andre tiår, då særskilt 60- og 70-talet. Som Alfvén-Eriksson peiker på, påverka den vaksande realismen og dokumentarismen skildringane av døden i denne perioden. Forfattarar i desse tiåra gav gjennom bøkene uttrykk for at det var viktig å snakka om døden, samstundes som dei påpeikte at mange vaksne forvandlar sorg til ein farleg løyndom. Forfattarane tematiserte også korleis det kjennest dersom ein vert klar over at ein sjølv er døyande. Sjølv om bøkene eg har undersøkt, kan seiast å vera ein vidareføring av dette, meiner eg samstundes at bøkene frå i dag kan bera med seg noko nytt.

I den eine boka eg har undersøkt, er det den døyande ungdommen og eg-personen som sjølv er løyndomsfull om dødssjukdommen. Dette kan peika på at nyare litteratur som tematiserer død, framstiller døden som særskilt vanskeleg å handtera og prata om når barn og unge er i ferd med å dø. Dette kan altså peika på noko nytt i tematiseringa av død, sett opp mot det som Alfven-Eriksson har framstilt. I *Så vakker du er*, er det ein ung vaksen som snart skal dø. Også denne boka framstiller at døden kan vera vanskeleg å handtera, men på ein annan måte. I denne boka er ein av hovudtematikkane dødssjukdommens innverknad. Denne tematikken kan kanskje ikkje seiast å vera ny, då Alfven-Eriksson påpeiker at bøkene frå 60- og 70-talet framstiller på korleis det er å vera klar over at ein sjølv er døyande. Samstundes kan *Så vakker du er* peika på noko nytt då denne boka ikkje berre framstiller korleis det sjølv er å vera døyande, men også korleis dødssjukdommen og dermed vissa på døden påverkar dei rundt den døyande, og ikkje minst korleis dette påverkar familierelasjonar. For nokon kan møtet med døden også seiast å ha ein positiv innverknad på eit vis.

I dette historiske perspektivet på døden i barne- og ungdomslitteraturen framstiller ikkje Alfvén-Eriksson korleis døden kan koma til uttrykk i forma. Det kan også peika på at det er noko nytt ved at dødsmatikkane no i større grad løftar fram eit formfokus.

I omtalen av korleis døden i barne- og ungdomslitteraturen har vore framstilt opp igjennom tidene, er det ingen periodar som omhandlar tematiseringa av dødsvissas tyding for liva til menneska. Gunnhild Dundas har som sagt i si hovudfagsoppgåve frå 1983 eit kapittel med tittelen: «Hvordan reagerer den døende på det som skal skje dersom han eller hun er forberedt?», og i samanfatninga av dette kapitlet peiker ho på at «den døendes reaksjoner» får større plass i bøker for eldre barn og ungdommar. Ho seier vidare:

De fleste av disse bøkene påpeker at det å rive seg løs fra båndene som binder en til mennesker og ting rundt seg, er en vanskelig prosess dpr de døende. Mange ytre og indre omstendigheter er med på avgjøre hvordan utviklingen skal gå. (Dundas, 1983, s. 120)

Ho legg altså vekt på korleis den døande reagerer med det som skal skje, ikkje korleis dei rundt den døande. Kanskje det nye i så måte er at døden i nyare litteratur er tydeleg inngripande på dei rundt dei døyande?

Ynsket eg hadde for oppgåva mi, var å få større innsikt i kva som kan seiast å kjenneteikna trenden som omhandlar tematiseringa av død i samtidsromanar for ungdom. Kva vissa om døden kan gjera med menneske, er det tydegaste kjenneteiknet på litteraturen som

eg har forska på, då denne tematikken gjeld begge bøkene eg har lese. Reaksjonane på denne vissa er forskjellig hjå alle personane eg har lese om, og dei alle har ulike måtar å takla vissa på. I og med dette er den tydlegaste tematikken, er eit anna kjenneteikn ved litteraturen at sjølv dødsfallet inntre i slutten av boka, og at dødsfallet ikkje er eksplisitt fortald. Eit anna kjenneteikn er at døden vert løfta fram i forma, særskilt av tempusbruk, og kontrastar vert hyppig brukt nettopp for å løfta fram kontrasten mellom liv og død. Familie- og venskapsrelasjonane i møtet med døden vert løfta fram i denne litteraturen, men kva døden har å seia, særskilt for familiekonstellasjonane, er avhengig frå bok til bok. Forteljaren i bøkene er ein eg-person, men eg-personen kan ha ulik tilnærming til død.

Å bidra med å gje ein konkret karakteristikk av trenden, er vanskeleg, nettopp fordi død løftar fram svært forskjellige og komplekse dødstematikkar. Karakteristikken av trenden som eg har gjeve i avsnittet over, må ein som eg nemnte innleiingsvis, altså sjå på som forslag som kan undersøkast vidare, ikkje som definitive karakteristikkar. Døden er i seg sjølv kompleks, då han kjem i mange former. Døden rammar ulike personar og reaksjonane på døden kan vera mange.

## Litteraturliste

- Alfvén-Eriksson, A.-M. (2000). Døden i børnelitteraturen: om døden som motiv, tema og tabu. *BUM*, 18(2000)nr. 3-4, s. 73-78.
- Birkeland, T., Risa, G. & Vold, K. B. (2018). *Norsk barnelitteraturhistorie* (3. utg.). Oslo: Samlaget.
- Bondevik, H. & Bostad, I. (2003). *Tenkepauser : filosofi og vitenskapsteori*. Oslo: Akribe.
- Bondevik, H. & Stene-Johansen, K. (2011). *Sykdom som litteratur : 13 utvalgte diagnoser*. Oslo: Unipub.
- Brynjulf Jung Tjønn. (u.å.). I *Cappelen Damm*. Henta frå <https://www.cappelendamm.no/forfattere/Brynjulf%20Jung%20Tj%C3%B8nn-scid:25797#bibliografi>
- Claudi, M. B. (2010). *Litterære grunnbegreper*. Bergen: Fagbokforl.
- Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforl.
- Corr, C. A. (2004a). Bereavement, Grief, and Mourning in Death-Related Literature for Children. *OMEGA — Journal of Death and Dying*, 48(4), s. 337-363. doi:10.2190/0RUK-J18N-9400-BHAV
- Corr, C. A. (2004b). Grandparents in Death-Related Literature for Children. *OMEGA — Journal of Death and Dying*, 48(4), s. 383-397. doi:10.2190/UHT5-KYTM-ANWF-VBD5
- Corr, C. A. (2004c). Pet Loss in Death-Related Literature for Children. *OMEGA — Journal of Death and Dying*, 48(4), s. 399-414. doi:10.2190/HXQY-DU5D-YC39-XKJ9
- Corr, C. A. (2004d). Spirituality in Death-Related Literature for Children. *OMEGA — Journal of Death and Dying*, 48(4), s. 365-381. doi:10.2190/KFD0-7ERT-4MWG-174Q
- Corr, C. A. (2007). Parents in Death-Related Literature for Children. *OMEGA — Journal of Death and Dying*, 54(3), s. 237-254. doi:10.2190/M855-4L00-J135-7M25
- Corr, C. A. (2009). Siblings and Child Friends in Death-Related Literature for Children. *OMEGA — Journal of Death and Dying*, 59(1), s. 51-68. doi:10.2190/OM.59.1.d
- Dale, T. (2015). *Spenninga mellom humor og alvor i møte med døden. Ei nærlesing av tre bildebøker for barn* (Masteroppgåve). Bergen University College.
- Djuve, M. T. (2013, 9. desember). Er ungdomslitteraturen for dystre? *Dagbladet*. Henta frå <https://www.dagbladet.no/kultur/er-ungdomslitteraturen-for-dyster/61872543>
- Dundas, G. (1983). *Død og sorg i litteratur for barn og ungdom*. Trondheim.
- Elvenes, M. (2019). *Følelse av sted - Sykdomsfremstilling i samtidslitteratur for barn og unge. En sammenlignende lesning av Levi Henriksens Så lenge himmelen er over jorda (2016) og Anders Totlands Engel i snøen (2016) med vekt på stedet* UiT - Norges arktiske universitet, Tromsø.
- Espeland, A. J. & Grimen, B. (2015, 4. februar). Ungdomsbøker handler om mord, selvmord og død. *NRK*. Henta frå <https://www.nrk.no/rogaland/mange-dystre-ungdomsboker-1.12187834>



- Feyling, F. (2013, 7. oktober). Brynjulf Jung Tjønn: "Så vakker du er". *VG*. Henta frå <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/Jz0mP/brynjulf-jung-tjoenn-saa-vakker-du-er>
- Fjeldberg, G. (2016, 1. april). Dønn ærlig om døden. *Bergens Tidende*, s. 37.
- Hagen, E. B. (2000). *Litteratur og handling : pragmatiske tanker om Ibsen, Hamsun, Solstad, Emerson og andre*. Oslo: Universitetsforl.
- Hagen, E. B. (2003). *Hva er litteraturvitenskap?* Oslo: Universitetsforl.
- Jensen, M. T. (2013). Komplekse ungdomsromaner. I S. Sletta (Red.), *Ungdomslitteratur - ei innføring* (s. 85-98). Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Kleve, M. L. (2016, 9. april). Anmeldelse: Hva er det med ungdomslitteratur og kreft? *Dagbladet*. Henta frå <https://www.dagbladet.no/kultur/anmeldelse-hva-er-det-med-ungdomslitteratur-og-kreft/60449573>
- Larsson, E. (2009). *Du och jag, döden: En jämförande analys av dödstatematiken i två ungdomsromaner* (Kandidatuppsats). Stockholms universitet.
- Mjør, I. (2010). I resepsjonens teneste. Paratekst som meningsberande element i barnelitteratur. *Barnelitterært Forskningstidsskrift*, 1(1)doi:10.3402/blft.v1i0.5856
- Moe, B. F. (2016, 7. april). Sår og sterk ungdomsroman. *Barnebokkritikk.no*. Henta frå <https://www.barnebokkritikk.no/sar-og-sterk-ungdomsbok/#.Xm4Kx5NKiu6>
- Mugaas, H. (2014). *Nesten voksen? Den norske ungdomsromanen i 2013* (Masteravhandling). Universitetet i Oslo. Henta frå [https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/43403/mugaas\\_master.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/43403/mugaas_master.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Nilson, M. (2013). *Teen noir: om mørkret i modern ungdomslitteratur*. Lund: BTJ förlag.
- Noregs Mållag. (2017). Nynorsk barnelitteraturpris til Anders Totland. Henta frå <http://www.nm.no/tekst.cfm?path=10197&id=4294>
- Rangnes, T. E. (2012). Elevers matematikksamtaler : Læring i og mellom praksiser: Universitet i Agder / University of Agder.
- Røssland, I. (2014). Tendensar i norsk barne- og ungdomslitteratur 2013. I M. Bruheim (Red.): NBU. Henta frå <https://www.nbuforfattere.no/2014/01/03/tendensar-i-norsk-barne-og-ungdomslitteratur-i-2013/>
- Skaftun, A. (2002). Dialogen som paradigme? *Nordlit*, (12), s. 137-152.
- Slettan, S. (2014). Introduksjon. Om ungdomslitteratur. I S. Slettan (Red.), *Ungdomslitteratur - ei innføring* (s. 9-27). Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Straume, A. C. (2013a, 22. november). Anmeldelse: Vakker og vond Bragevinner. *NRK*. Henta frå [https://www.nrk.no/kultur/bok/anmeldelse\\_-\\_sa-vakker-du-er\\_-av-brynjulf-jung-tjoenn-1.11369505](https://www.nrk.no/kultur/bok/anmeldelse_-_sa-vakker-du-er_-av-brynjulf-jung-tjoenn-1.11369505)
- Straume, A. C. (2013b, 24. oktober). Vennskap og død. *NRK*. Henta frå <https://www.nrk.no/kultur/bok/vennskap-og-dod-1.11277742>
- Tjønn, B. J. (2013). *Så vakker du er: ungdomsroman*. Oslo: Cappelen Damm.
- Totland, A. (2016). *Engel i snøen*. Oslo: Gyldendal.

- Totland, A. (2017). Ei veldig fin historie i jula [Blogginlegg]. Henta frå <https://totlanders.wordpress.com/tag/engel-i-snoen/>
- Totland, A. (2018a). Podkast: Anders Totland sine mørke ungdomsromanar. I H. Fagna (Red.), *Forfattar Anders Totland i samtale med Heidi Fagna*: Nynorsksenteret. Henta frå <https://nynorsksenteret.no/blogg/podkast-anders-totland-sine-morke-ungdomsromanar>
- NRK (Produsent). (2018b, 13. august). *Sommer i P2* Henta frå <https://radio.nrk.no/serie/sommer-i-p2/MKRV14005018/13-08-2018>
- Trites, R. S. (2000). *Disturbing the universe : power and repression in adolescent literature*. Iowa City: University of Iowa Press.
- Tverran, J. L. (2017). *Tomme plasser og forventede holdninger hos leserne* (Masteravhandling). Universitet i Oslo. Henta frå <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/61297/Masteroppgave-Tverran-2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Vassenden, E. (2007). Hva er "samtidslitteratur", og hvorfor leser vi den? ; noen historiske og fagkritiske bemerkninger. *Edda*, (4), s. 357-455.