

MASTEROPPGAVE

Følelsenes betydning i skjønnlitteratur for barn – en litterær analyse av tre barnebøker

The significance of emotions in children's literature – a literary analysis of three children's books

Bjørg-Kristine Osland Netland

Master i Barne- og ungdomslitteratur
Avdeling for lærerutdanning

Veileder: Åse Bjørg Høyvoll Kallestad

14. mai 2021

Sammendrag

Denne masteroppgaven undersøker hvordan følelser blir fremstilt i et utvalg skjønnlitteratur for barn, og hvilken betydning bøkene kan ha for barns emosjonelle utvikling. Hensikten er å undersøke fremstillingen av følelser i barnelitteratur, uavhengig av om forfatteren har hatt et målrettet fokus på følelser eller ikke. Kriteriene for utvalget handler dermed ikke om følelser eller tematikk, men heller om bøkens målgruppe, utgivelsesår og mottatte litteraturpriser. De utvalgte bøkene er *Joakim* (1979) av Tormod Haugen, *Salamanderryttaren* (1999) av Erna Osland og *Tonje Glimmerdal* (2009) av Maria Parr.

Følelser i bøkene er analysert med bruk av teori om litterære karakterer og litterære virkemidler, i tillegg til psykologisk teori om følelser. Gjennom litterær analyse ser jeg etter elementer i tekstene som viser følelser. Funnene viser at tanker, dialoger, kroppsspråk, fysiske smerter og omgivelser er sentralt for fremstillingen. Basert på funnene reflekterer jeg videre rundt betydningen bøkene kan ha for barns emosjonelle utvikling. Gjennom bøkens eksemplifisering av emosjonelle ferdigheter, som mentalisering, følelsesbevissthet og følelsesregulering, kan barn reflektere rundt og oppdage strategier for å selv håndtere følelser. Videre kan bøkene gi barn trygge rom for å utforske, i tillegg til å utvide sitt eget følelsesmessige erfaringsgrunnlag. Samtidig kan bøkens fremstilling av følelser gi barn redskaper til å kunne oppdage sammenhenger mellom indre og ytre tilstander i seg selv og andre.

Abstract

This master thesis examines how emotions are portrayed in a selection of literature for children, and what significance these books may have in regard to children's emotional development. The purpose is to examine how emotions are portrayed, regardless of whether the author purposefully has focused on this or not. Therefore, the criteria for the selection is not in correlation to feelings or thematic, but instead which age the books target, year of publication and received literature prizes. The selected books are *Joakim* (1979) by Tormod Haugen, *Salamanderryttaren* (1999) by Erna Osland and *Tonje Glimmerdal* (2009) by Maria Parr.

The analysis of the emotions is based on theory of literary characters and literary techniques, in addition to theory about emotions from a psychological perspective. Through the use of literary analysis, I will look for elements in the texts which reveals emotions. The findings show that thoughts, dialogs, body language, physical pains and the environment are the main elements. Based on these findings, I further reflect on the significance these books may have in regard to the emotional development of the young readers. The exemplification of emotional skills in the books, such as mentalization, emotional awareness and regulation, allows children to reflect on and discover strategies to be able to handle their own emotions in a healthy manner. Furthermore, the books can provide a safe space for the child reader to explore, in addition to expanding their emotional experience base. At the same time, the portrayal of emotions in the material can give children the necessary tools to be able to discover connections between inner and outer conditions, both in themselves and others.

Forord

Et langt og spennende år er omme. Det har bestått av en interessant, utfordrende og lærerik skriveprosess, med både opp- og nedturer. I tillegg har det siste året bydd på en noe uvanlig verdensomspennende hendelse – koronapandemien. Virusets tilstedeværelse har gitt både rastløshet og usikkerhet, karantene og nedstengning. Likevel har situasjonen, dersom jeg skal se det i et positivt lys, gitt meg tid og rom til masteroppgaven uten distraksjoner. At alle har vært i samme båt det siste året, med smittevernstiltak og begrenset sosial aktivitet, gjør at jeg har vært ekstra takknemlig for å ha oppgaven å arbeide med. Til tross for mye alenetid på «gjemmekontor» ønsker jeg å takke noen for å ha hjulpet meg i mål.

Først og fremst vil jeg å takke Åse Bjørg Høyvoll Kallestad for god og tydelig veiledning. Samtalene har vært lærerike, med både konstruktiv kritikk og oppbyggelig ros. Jeg vil også takke lærerne og studentene på masterstudiet for gode forelesninger, samtaler og seminarer.

Takk til mine foreldre for all støtten dere gir. Jeg takker også for at dere har akseptert at jeg har hatt hjemmekontor midt i stua. Fellesarealet har dermed vært fylt av bøker, løse ark og skrivesaker, noe som til tider har blitt et aldri så lite irritasjonsmoment. Likevel har det stort sett vært hyggelige stunder, som de utallige lunsjpausene i den andre sofaen i stua. En ekstra takk til mamma, som har hjulpet meg å sortere tankene under hver skrivesperre. Dine tilbakemeldinger har vært gull verdt.

I tillegg har jeg vært så heldig å ha et hjemmekontor nummer to, hvor husverten har sørget for varme rom i ordets videste forstand. Så, tusen takk Christian.

En samlet takk til venner og familie som har gitt gode råd og mye oppmuntring i denne perioden. På grunn av dere har jeg klart å beholde både humør og motivasjon.

Bjørg-Kristine Osland Netland

Haugesund, mai 2021

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	2
Abstract	3
Forord	4
1.0 Innledning	7
1.1 Bakgrunn for oppgave og problemstilling	7
1.2 Oppgavens materiale.....	9
2.0 Teori, tidligere forskning og metode	12
2.1 Følelser i barnelitteratur	12
2.2 Litterære karakterer som utgangspunkt for følelser	18
2.2.1 Fortellerstemmens muligheter og begrensninger	19
2.2.2 Barnelitteraturens protagonist og sekundærkarakterer	19
2.2.3 Karakterenes kompleksitet	21
2.2.4 Karakterisering som følelsesmessig informasjonsgiver	22
2.2.5 Følelsenes varighet hos litterære karakterer.....	24
2.3 Følelser i overført betydning.....	25
2.3.1 Omgivelsenes rolle.....	25
2.3.2 Språklige bilder.....	26
2.4 I møte med litteraturen.....	27
2.5 Emosjonell utvikling	29
2.6 Metode.....	32
3.0 Analyse	34
3.1 Joakim (1979).....	34
3.1.1 Fremstillinger av følelser gjennom Joakims interaksjoner	36
3.1.2 Omgivelsenes formidling av følelser	44
3.2 Salamanderryttaren (1999)	47
3.2.1 Sørenns følelser gjennom tanker og refleksjoner.....	48
3.2.2 Kroppslige reaksjoner	56
3.3 Tonje Glimmerdal (2009)	61
3.3.1 Følelsenes tilstedeværelse hos sentrale og perifere karakterer	62
3.3.2 Naturens forbindelse til følelser	68
3.3.3 Musikkens evne til å bevege	72
3.4 Analysene i et komparativt lys.....	74
3.4.1 I hodet på karakterene.....	74
3.4.2 Følelsenes kroppslige uttrykk	77
3.4.3 Omgivelsenes betydning.....	78
4.0 Bøkens betydning for barns emosjonelle utvikling	80
4.1 Læringspotensial i eksemplifisering av emosjonelle ferdigheter	80

4.1.1 Mentalisering	80
4.1.2 Følelsesbevissthet	83
4.1.3 Følelsesregulering	85
4.2 Økt følelsesmessig erfaring gjennom skjønnlitteratur	89
4.3 Forutsetninger for emosjonell læring gjennom skjønnlitteratur	91
5.0 Avslutning	92
Litteraturliste	94

1.0 Innledning

1.1 Bakgrunn for oppgave og problemstilling

Jeg har lenge vært fascinert av påvirkningen ord kan ha, spesielt innen skjønnlitteratur. Hvordan en fiktiv fortelling kan få oss til å reflektere, forstå og ikke minst føle noe. At samme tekst kan gi lesere forskjellige opplevelser. Noe av det jeg imidlertid verdsetter mest med skjønnlitteratur, som også er utgangspunktet for oppgaven, er det unike innsynet det gir i andres følelser. Følelser kan både være et enkelt og komplekst tema. De fleste forstår hva «sorg», «glede» eller «sinne» er, men opplevelsen av den gitte følelsen kan likevel være ulik. Nettopp dette kan skjønnlitteratur gi innsikt i. Vi får ta del i litterære karakterers følelser, og ikke minst deres opplevelse av dem, som for oss kan være velkjent eller fremmed. Bøker kan slik sett gi mulighet til å se verden gjennom andres øyne og gi oss nye perspektiv.

Synet på følelser og deres hensikt har lenge vært omdiskutert. Antikkens filosofer så på følelser som farlige og primitive, som derfor burde tøyles (Normann-Eide, 2020, s. 19). Man kan si at følelsenes positive framspring blomstret for fullt på 1700-tallet, i den romantiske revolusjonen. Romantikerne ga følelsene en betydningsfull posisjon, som kan ha vært begynnelsen på hvordan vi betrakter følelser nå (Hjeltnes, 2013). Likevel anser vi fortsatt følelser på ulikt vis og det finnes ingen universell sannhet rundt temaet. Dette kan ha sammenheng med de sosiale konstruksjonene i samfunnet, som ifølge litteraturprofessoren Per Thomas Andersen (2019, s. 15) kan prege oppfatningen vi har av følelser. Han trekker blant annet frem hvordan synet gradvis har endret seg i Norden, fra kollektiv æresfølelse i norrøn tid til individuell frihetsfølelse i vår tid. Slik sett vil de følelsene vi opplever i dag sannsynligvis være utløst av andre årsaker enn i norrøn tid.

I dagens norske samfunn har vi mulighet til å få informasjon om og hjelp med å håndtere følelser. Også i skolen er det et økende fokus. Lenge har faglig og sosial utvikling stått sentralt, men nå har også emosjonell utvikling fått større plass. Ifølge Utdanningsdirektoratet (2016, s. 8) er det en nær sammenheng mellom emosjonell, sosial og faglig utvikling. Videre viser de til at den emosjonelle utviklingen danner grunnlaget for den sosiale og kognitive utviklingen. Slik sett kan emosjonell kompetanse også legge grunnlaget for et godt liv. David Goleman (1997, s. 281), med bakgrunn i psykologi og journalistikk,

hevder at den emosjonelle kompetansen er avgjørende for å kunne håndtere utfordringer i livet på en god måte. Videre påpeker han at denne kompetansen kan spille en større rolle enn familiære og økonomiske forhold. (Goleman, 1997, s. 281). Kort fortalt innebærer emosjonelle ferdigheter en forståelse for egne og andres følelser, som jeg vil utdype nærmere i teorikapittelet. Dette kan henge tett sammen med livsmestring, som også Goleman (1997, s. 281) påpeker. Ifølge Stoltenberg (2020, s. 199) handler livsmestring om å utvikle et trygt og positivt selvbilde, i tillegg til å kunne forstå og inngå i mellommenneskelige relasjoner. Hun påpeker at begrepet livsmestring har fått økt aktualitet i skolen med fagfornyelsen. Hennes fagfelt er psykologi, men hun fremhever skjønnlitteraturens rolle i barns utvikling av emosjoner og livsmestring for øvrig. Andersen (2019, s. 14) poengterer likeså at fortellinger kan spille en enestående rolle når det gjelder trening og utvikling av det empatiske individ. Han påpeker hvordan litteratur kan øve leseren til å forstå andres smerte, angst, håp og glede – uten å miste seg selv. Dette er tanker som har vært med på å forme min problemstilling. Den er todelt og lyder som følger:

På hvilke måter blir følelser fremstilt i et utvalg skjønnlitteratur for barn, og hvilken betydning kan disse bøkene ha for barns emosjonelle utvikling?

Oppgavens hovedvekt vil ligge på første del av problemstillingen, ettersom denne vil ligge til grunn for problemstillingens andre del. Den første delen har et tekstperspektiv, fordi det handler om hvordan følelsene kommer fram i teksten. I analysen vil det være viktig å se etter elementer som kan bidra til å gi svar på problemstillingen. Hvordan leseren får innsyn i karakterenes følelsesliv er dermed noe jeg vil ha fokus på. I tillegg vil jeg være oppmerksom på hvordan karakterene håndterer følelser, som vil være viktig for hele problemstillingen. Problemstillingens andre del, hvor jeg skal reflektere rundt hvilken betydning bøkene kan ha for barns emosjonelle utvikling, har et leserperspektiv. Dermed vil oppgaven som helhet både fokusere på teksten og leseren. Jeg vil benytte litterær analyse som metode, gjennom nærlesing og en godt begrunnet tolkning av tekstene. Hva som skal vektlegges i analysen og hvordan den vil foregå, vil forklares nærmere i neste kapittel.

Etter å ha lest forskning, teori og artikler kan det virke som om begrepene følelser og emosjoner ikke alltid blir definert helt likt. I noen sammenhenger fungerer de som

synonymer, mens i andre har de noe ulik betydning. I denne masteroppgaven vil begrepene bli brukt som synonymer og en samlebetegnelse på både bevisste og ubevisste følelser.

1.2 Oppgavens materiale

I utvelgelsen av litterært materiale stod jeg ovenfor en rekke valg. Min første tanke var å velge bøker med fokus på følelser, men etter en ny vurdering valgte jeg å ta en litt annen vei. Noe av det jeg ønsker å undersøke er hvordan følelser i barnelitteratur blir fremstilt, uavhengig av om forfatteren har hatt et målrettet fokus på dette eller ikke. For å få dette til valgte jeg ut tre bøker som jeg ikke hadde spesiell kjennskap til på forhånd. Likevel var jeg nødt til å ha noen fellespunkter for å kunne foreta en tilstrekkelig undersøkelse. Et av kriteriene jeg landet på var bøker som har vunnet *Kritikerprisen for beste barne- og ungdomsbøker*. Denne prisen har vært delt ut siden 1978, hvor vinneren velges av en jury bestående av tre medlemmer (Kritikerlaget, U.Å.). På denne måten får bøkene både et felles grunnlag og en kvalitetssikring.

Det andre kriteriet var at bøkene skulle ha samme aldersmessige målgruppe. Dette er basert på min antagelse om at de sentrale karakterene i bøkene vil være omtrent i samme livsfase som målgruppen. Følelser er ikke nødvendigvis aldersbetinget, men det som utløser dem kan være det. Det en femåring blir redd av, vil en tolvåring kanskje ikke oppleve på samme måte. Dette kriteriet kan være viktig for sammenligningen av bøkene senere i oppgaven. Valget falt på bøker skrevet for aldersgruppen 9-12 år. Likevel ønsker jeg å understreke at dette er føringer som ikke nødvendigvis er helt fastsatt. Det vil si at man godt kan få en god litterær opplevelse selv om man ikke hører til i denne aldersgruppen.

Det siste kriteriet er at bøkene skal være utgitt i ulike tiår, uten å ha for stort alderssprik. Min umiddelbare hypotese var at nyere barnelitteratur vil ha et større fokus på vanskelige følelser og tabubelagte temaer, sammenlignet med eldre barnebøker. Dette viste seg ikke å stemme. Alle de utvalgte bøkene tar opp vanskelige følelser, og det er lite som tilsier at følelser er mindre sentralt i den eldste boken. Derfor vil analysen ikke ha fokus på forskjeller med tanke på utgivelsesår, selv om dette er et av kriteriene.

De tre utvalgte bøkene er *Joakim* (1979), *Salamanderryttaren* (1999) og *Tonje Glimmerdal* (2009). Her møter vi tre hovedkarakterer som alle har et unikt følelsesliv. Vi får innsyn i forskjellige livssituasjoner, relasjoner og opplevelser. Bøkene belyser både gode og vonde følelser på hver sin måte. Jeg valgte tre bøker, fordi dette kan vise flere måter å fremstille følelser på, snarere enn å gå i dybden på én spesifikk bok.

Den eldste boken i utvalget, *Joakim*, er utgitt i 1979. Det er en frittstående fortsettelse av *Nattfuglene*, som ble utgitt fire år tidligere. Forfatteren er den prisbelønte Tormod Haugen (f. 1945 – d. 2008). *Joakim* er en fortelling om en følsom gutt som er vitne til at foreldrene gradvis glir fra hverandre. Selv tror han at foreldrene hans ikke er helt som andre foreldre. Han har en psykisk syk far og ingen søsken. Joakim merker ofte når noe er galt, men forstår likevel ikke helt hva som skjer. Etter hvert blir faren lagt inn på psykiatrisk avdeling, noe Joakim synes er ubehagelig. Det hjelper heller ikke at alle rundt ham, både skolekamerater og voksne, påpeker at faren er rar og overfølsom. Underveis oppdager Joakim at de rundt ham heller ikke har det så godt hjemme som han tidligere har trodd. Etter hvert som den psykiske helsen til faren blir bedre, skjer det motsatte med moren. Det ender i en skilsmisse. Moren, som en gang var familiens klippe, mister seg selv underveis. Situasjonen er vanskelig for Joakim å forstå, selv om han kontinuerlig forsøker å tolke de voksnes oppførsel.

Forfatteren Tormod Haugen er ifølge Birkeland, Risa og Vold (2005, s. 277) en av dem som har utfordret den tradisjonelle oppfatningen av barnelitteratur. Noe som preger hans forfatterskap, er at barnet alltid blir skildret i forhold til de voksne. Forholdet mellom barn og foreldre står dermed sentralt og Haugen ser alltid barna som den undertrykte parten. Birkeland, Risa og Vold (2005, s. 276) trekker han frem som en viktig forfatter, ettersom han tok et oppgjør med barndommens lykkemodell. Han utfordret den pedagogiske og oppdragende tradisjonen, og bøkene hans er grensesprengende på ulike måter (Birkeland, et al., 2005, s. 283). Han belyser blant annet dystre sider ved barndommen, som separasjon, sorg og psykiske plager. I tillegg blander han ulike sjangre, benytter seg av intertekstuelle referanser og problematiserer forholdet mellom virkelighet og fiksjon. Med dette konkluderer Birkeland, Risa og Vold (2005, s. 283) at Haugens verk strekker seg langt lenger enn barnelitteratur. Det tilhører allmennlitteraturen, som også kan kalles allalderlitteratur. Ruth Seierstad Stokke & Elise Seip Tønnessen (2018, s. 21) forklarer dette som litteratur som

både henvender seg til barn og voksne. Dermed begrenses ikke temaene og handlingen til én aldersgruppe.

Salamanderryttaren, av Erna Osland (f. 1951), er utgitt i 1999. Boken handler om hovedkarakteren Søren og hans indre søken etter hva som er rett og galt. Denne søken blir satt i gang av hans storesøster, som han kaller *Bror Min*. Søren finner ut at hun stjeler, noe han blir forferdet av. Likevel klarer han ikke uttrykke dette høyt. I stedet leverer han selv tilbake tyvegodset som ligger gjemt på rommet hennes. Senere i fortellingen forklarer søsteren hvorfor hun stjeler, noe som skal utfordre Søren sine tanker om rett og galt. Intensjonen hennes bak tyveriene er nemlig å hjelpe andre. Deretter har Søren nesten kontinuerlig dårlig samvittighet, som veksler mellom foreldre og butikkansatte på den ene siden og de som kan få nytte av tyveriene på den andre. For Søren er rettferdighet det aller viktigste, men etter hvert får han et nytt perspektiv. Verken søsteren eller verden for øvrig er slik han tidligere har trodd.

I likhet med Tormod Haugen styrer heller ikke Erna Osland unna de dystre temaene. Hun har skrevet bøker om incest, sjalusi, identitet og andre utfordringer i barndommen. Oslands litterære verk er karakterisert av utprøving av teksttyper og skrivemåter. Forfatteren har ifølge Birkeland, Risa og Vold (2005, s. 412) blant annet vært med på å gjøre ungdomsboka mer sammensatt og uforutsigbar. I tillegg utfordrer verkene også særlig kvinners kjønnsrolle og hva som har vært og er forventet av dem.

Den nyeste boken, *Tonje Glimmerdal*, er utgitt i 2009. Ifølge Samlaget forlag var det denne boken som ga forfatteren Maria Parr (f. 1981) sitt store gjennombrudd. Handlingen foregår i Glimmerdalen, hvor Tonje bor. Ettersom hun er det eneste barnet i dalen, har hun et noe uvanlig vennskap. Hennes bestevenn er nemlig 74 år gammel og heter Gunnvald. De to vennene kjenner hverandre godt og tilbringer mye tid sammen. En dag finner Tonje ut at Gunnvald har en stor hemmelighet, noe som skal utfordre vennskapet. Han har nemlig en datter, Heidi, som kommer til bygda. Tonje og Heidi får en dårlig start. Fortellingen videre avslører gradvis hvorfor forholdet mellom Gunnvald og Heidi er anspent. Misforståelser og manglende kommunikasjon har ført til de ikke har hatt kontakt over lengre tid. Jo mer Tonje får vite, jo mer forståelse får hun for Heidi. Tonje blir dermed en viktig brikke i

gjenforeningsprosessen. Det ender med en ny start for Gunnvald og Heidi, noe Tonje får ta del i.

Maria Parr er kjent for å blande såre følelser med idylliske omgivelser, humor og dramatikk. Mange sammenligner henne med den kjente forfatteren Astrid Lindgren, ettersom hun skriver om sterke jenter med store tanker og følelser (Stokke, 2021). Hun skriver på nynorsk og belyser blant annet det idylliske bygdelivet. Basert på hennes forfatterskap, samt prisene hun har vunnet, er hun en tydelig forkjemper for norsk kulturtradisjon.

2.0 Teori, tidligere forskning og metode

2.1 Følelser i barnelitteratur

I denne oppgaven skal jeg undersøke hvordan følelser blir fremstilt i tre bøker for barn, og deretter reflektere rundt hvilken betydning disse bøkene kan ha for barns emosjonelle utvikling. For å kunne svare på dette vil det være hensiktsmessig å avklare de ulike begrepene i problemstillingen. Derfor vil jeg i dette kapitlet kort kaste lys over barnelitteraturens opprinnelse og egenart, i tillegg til hva ordet følelser egentlig innebærer. Først når disse begrepene er på plass kan jeg vise til teori og tidligere forskning som spesifikt handler om følelser i barnelitteratur.

Litteraturprofessor Harald Bache-Wiig (1996, s. 1) påpeker at vi lever i en kultur hvor barndommen er av grunnleggende betydning, men dette har ikke alltid vært tilfelle. Barndom, som en egen fase i livet, ble ifølge litteraturkritikeren Nikolajeva (2005, s. xii) ikke anerkjent før det attende århundret. Dermed er også barnelitteratur som egen type litteratur relativt ung, som ifølge Birkeland, Risa & Vold (2005, s. 15) blomstret opp for om lag 300 år siden. Idealet om barnelitteratur som en dannende, oppdragende og lærende instans skulle stå sterkt i lang tid. Nikolajeva (2017, s. 33) påpeker at det fortsatt finnes oppfatninger blant forskere om at barnelitteratur skal ha et didaktisk formål, at det ikke har noen kunstneriske egenskaper og at det dermed kun bør studeres i en pedagogisk sammenheng. Likevel er det mange tegn på at barnelitteraturen holder på å tilkjempe seg status som kunst, altså verdifull litteratur i seg selv (Bache-Wiig, 1996, s. 180). Det barnelitterære feltet på midten av 90-tallet virket ifølge Ingeborg Mjør (2012, s. 10) preget

av en frustrasjon over koblingen til pedagogikken. Det samme tiåret skulle derimot representere en utviding, forklarer hun, og at 2000-tallet åpnet videre opp for blant annet resepsjonsstudier. Det vil si studier som har fokus på leseren sin rolle i lesingen og mottagelsen av teksten, noe jeg kommer tilbake til senere i oppgaven. At de siste tiårene har bestått av en rekke norske barnebokforfattere som prøver ut nye former for uttrykk, kan være et resultat av dette (Bache-Wiig, 1996, s. 180).

Synet på barnelitteraturens rolle har dermed variert, som også kan ha ført til utfordringer rundt det å definere hva det er. Begrepet kan beskrives som en forenklet versjon av voksenlitteratur. Birkeland, Risa og Vold (2005, s. 11) stiller derimot spørsmål ved om dette er en dekkende definisjon. Selv benytter de en kort og klar formulering, nemlig at barnelitteratur er litteratur skrevet og utgitt for barn. Bache-Wiig & Linhart (2012, s. 195) påpeker derimot at det er *måten* en bok taler til leseren som avgjør om den kan tilkjennes full barnelitterær status. Ifølge Svein Slettan (2010, s. 18) vil barnelitteratur ha en implisitt leser, som er en leserrolle som barnet må akseptere og fylle dersom det skal fanges inn av teksten og gjøre den til sin. Dette aspektet kan være noe av det som skiller barnelitteratur fra annen skjønnlitteratur. Forfatteren vil være nødt til å ta visse grep når mottakeren er barn, med tanke på at teksten skal forstås av leseren. Det som kan være opplagt og innlysende for voksne, er ikke nødvendigvis selvsagt for et barn. Nøkkelordet i denne sammenhengen er dermed *måten* boken taler til barneleseren. Dette kan også overføres til følelser. Barn har ikke nødvendigvis de samme følelsesmessige erfaringene og ferdighetene som voksne, som er et hensyn forfatteren kan være nødt til å ta.

Samtidig hevder psykologen Signy Marie Stoltenberg (2020, s. 202) at en stor del av dagens barnelitteratur kjennetegnes av at skillet mellom litteratur for barn og voksne er blitt visket ut. Med dette mener hun at store livstemaer man ofte finner i voksenlitteratur, og følelsene som følger, også er å finne i barnelitteratur. Slik sett er følelser som glede, angst og sorg ikke forbeholdt de voksnes litterære opplevelse (Stoltenberg, 2020, s. 202). Hensynet forfatteren er nødt til å ta til den implisitte leseren handler dermed ikke nødvendigvis om *hvilke* følelser som kan inkluderes i fortellingen, men heller *hvordan* de blir beskrevet.

Før jeg går videre med teori om følelser i barnelitteratur, vil jeg tydeliggjøre hva som ligger i begrepet følelser. Neste avsnitt vil derfor belyse følelser fra et psykologisk perspektiv,

ettersom det er dette fagfeltet begrepet hører til. Dette vil være viktig i analysen, da jeg kan se den litterære fremstillingen av følelser i lys av psykologisk teori.

Psykolog og forfatter Tone Normann-Eide (2020, s. 20) forklarer at det å føle innebærer at vi blir berørt eller beveget av noe. Videre definerer hun begrepet som mer kompliserte eller nyanserte mentale prosesser som i stor grad er særegne for menneskearten (MacLean, 1990, Siegel, 2012, referert i Normann-Eide, 2020, s. 22). *Emotion*, det engelske ordet for følelse, stammer fra det latinske begrepet *emovere*. *Movere* betyr "å bevege seg" og prefikset *e* betyr "bort ifra". Forfatteren påpeker slik sett at følelser kan motivere oss til å iverksette en bestemt adferd i bestemte situasjoner, som kan være med på å gjenopprette indre balanse og forholdet til våre omgivelser (Normann-Eide, 2020, s. 20). Dermed kan de fungere som et navigeringssystem for hvilke valg vi skal ta, hvor alle følelsene har sin hensikt. Likevel er ikke dette den eneste funksjonen følelser har. Menneskets følelser står i en særstilling over andre arter, mye takket være en del i hjernen som kalles neocortex. Dette er ifølge Goleman (1997, s. 23) setet for tankene, og er mye større hos mennesker enn andre pattedyr. Neocortex utvider en følelse med det vi tenker om den. På grunn av dette kan vi ha følelser om ideer, kunst, symboler og fantasier (Goleman, 1997, s. 23). Alle disse elementene kan vi også finne i skjønnlitteratur. Problemstillingen i denne oppgaven handler ikke bare om hvordan følelser blir fremstilt i et utvalg skjønnlitteratur for barn, men også hvordan disse bøkene kan bidra til barns emosjonelle utvikling. Vår evne til å ha følelser om ideer, kunst, symboler og fantasier kan også være mye av grunnmuren for den potensielle emosjonelle læringen gjennom skjønnlitteratur.

Selv om følelser defineres som en mental prosess, understreker den tidligere psykoterapeuten Astri Hognestad (2018, s. 22) at de også henger tett sammen med kroppen. Følelser som redsel og sinne kan ifølge Normann-Eide (2020, s. 67) utløse kroppslige reaksjoner som kraftigere puls, raskere pust, temperaturforandringer og endringer i fordøyelsen. Dersom slike stressreaksjoner er vedvarende, kan det kunne forstyrre søvnkvalitet og påvirke appetitten. Dermed understreker Normann-Eide (2020, s. 67) at følelser har kraft til å overstyre våre basale drifter og behov. Likevel er det ikke alltid like enkelt å vite årsakene bak, og Hognestad (2018, s. 23) forklarer at de kan utløses av både indre og ytre faktorer. Det er med andre ord mange inngangsporter for følelser, som det

sannsynligvis også vil være i skjønnlitteratur. Mentale prosesser og kroppslige reaksjoner er to ulike måter som kan utløse, men også fremstille, følelser. Normann- Eide (2020, s. 23) påpeker at de i tillegg kan oppstå gjennom adferd eller handling. På grunn av dette vil jeg i noen tilfeller, der det er relevant, inkludere bakgrunnen for følelsen som skal analyseres. Dette innebærer foranledningen i form av adferd eller handling.

Følelser bor i oss alle. Per Thomas Andersen (2016, s. 10), professor i nordisk litteratur, understreker at livet ville vært fattig uten følelser. Vi er nødt til å leve med følelser som sorg og frykt for å kunne få oppleve glede og kjærlighet (Andersen, 2016, s. 10). Selv om glede og kjærlighet føles bedre enn sorg og frykt, understreker Hognestad (2018, s. 27) at det er feil å karakterisere følelser som riktige eller gale. Vi har bruk for dem alle, og dermed kan en rettere betegnelse være at opplevelsen av dem er positivt eller negativt ladet. Når jeg bruker slike formuleringer henviser jeg dermed til opplevelsen, og ikke følelsen i seg selv.

Begrepet er imidlertid ikke bare velkjent innen psykologien. Ifølge Andersen (2016, s. 10) har følelser også lenge spilt en viktig rolle i litteratur. Gjennom fortellinger kan barn blant annet lære mye om sitt eget syn på følelser. Dette hevder litteraturforskeren Martha C. Nussbaum (2016, s. 22), som vektlegger den etiske siden ved litteratur. De fortellingene barnet hører, men også lærer å fortelle, er ifølge Nussbaum et al. (2016, s. 136) en av de mest virkningsfulle måtene å lære samfunnets verdier og strukturer på. Samfunn med dets innlemmede normer, regler og forventninger kan ha mye å si for synet på følelser og hva som utløser dem. En skamfølelse kan oppstå når en person bryter de gjeldende normene i et samfunn (Normann-Eide, 2020, s. 348). Sinne kan derimot utløses av opplevelser av urettferdighet (Normann-Eide, 2020, s. 257). Hva som anses som urettferdig, kan derimot variere. Nussbaum mener at normene og verdiene som gjenspeiles i litteratur kan være med på å forme barnets syn på følelser. Dette poengteres også i forskningen til Tamir, Schwartz, et al. (2015, s. 25), hvor kulturelle verdier viser seg å spille en rolle på hva vi anser som ønskede og uønskede følelser. Slik sett kan skjønnlitteratur ha virkninger utover den personlige opplevelsen, en tenkning som impliserer det etiske ansvaret voksne har for barns tilgang til litteratur (Nussbaum, et al., 2016, s. 22).

Psykolog Stoltenberg (2020, s. 14) fremhever skjønnlitteratur som inngangsport til barns følelser og utfordringer. Hun forklarer videre at tekster kan bidra til å alminneliggjøre reaksjoner og forklare sammenhenger mellom erfaring, følelse, tanke og handling. I tillegg kan skjønnlitteratur gi næring til barnets evne til mentalisering (Stoltenberg, 2020, s. 35). Stoltenberg (2020, s. 32) forklarer mentalisering som en refleksjonsevne og forståelse av at indre tilstander har sammenheng med handlinger og interaksjoner i det ytre. Dette er et av kjennetegnene ved emosjonell utvikling, som jeg vil komme tilbake til senere i kapittelet. At skjønnlitteratur kan bidra til mentalisering og empati har en biologisk forklaring. Stoltenberg (2020, s. 34) bruker begrepet *speil-nevroner*, som kan omtales som en slags emosjonell smitte. Prosessen foregår slik: Nevronene som er i aktivitet hos den som uttrykker en følelse, vil også vekkes hos den som observerer uttrykket. Stoltenberg (2020, s. 17) fremhever, i likhet med Andersen (2019) og Nikolajeva (2002), skjønnlitteratur som en viktig øvingsarena for denne utviklingen.

Anne Mangen (2013, s. 371) påpeker at empirisk forskning har funnet sammenhenger mellom litterær lesing og psykososiale ferdigheter, som sympati og empati.

Samlebetegnelsen for dette kalles «Theory of Mind», en vitenskapelig tradisjon som kan minne mye om begrepet mentalisering. Denne teorien handler om en evne til å trekke slutninger om andre menneskers planer, intensjoner og motivasjoner (Mangen, 2013, s. 372). Lisa Zunshine (2006, s. 60) påpeker at Theory of Mind, eller ToM, gjør oss i stand til å lete etter tekstuelle hint som kan si noe om karakterenes følelser og tanker. Videre forklarer hun at skjønnlitteratur kan hjelpe oss å forstå våre egne følelser og skjerpe den etiske sansen (Zunshine, 2006, s. 164). Likevel påpeker hun at vi er langt unna å fullt ut forstå de komplekse mekanismene bak disse prosessene.

I 2013 publiserte P. Matthijs Bal og Martijn Veltkamp en forskningsartikkel hvor de undersøker i hvilken grad skjønnlitteratur kan påvirke evnen til empati hos leseren. Basert på tidligere teori, var hypotesen at folk blir mer empatiske når de leser skjønnlitteratur.

Innledningsvis stiller Bal og Veltkamp (2013, s. 1) spørsmål ved forholdet mellom empatiske mennesker og litteratur. På den ene siden kan det være slik at skjønnlitteratur bidrar til økt empati. En annen mulighet er at empatiske mennesker har større tendens til å lese slike bøker. For å undersøke hvorvidt det finnes en sammenheng mellom empati og lesing, har

forskerne lagt visse kriterier til grunn. De skal blant annet undersøke hvilken effekt lesingen har over tid, i tillegg til å ha en kontrollgruppe som skal lese sakprosa. Forskningen har også fokus på «transportation theory», som kort fortalt handler om hvordan vår bevissthet blir transportert inn i det vi leser, samtidig som vi blir transportert bort fra vår egen verden (Bal & Veltkamp, 2013, s. 3). Dette innebærer at vi går inn i teksten med hele oss, en prosess som lettere kan skje dersom vi klarer å identifisere og relatere til teksten vi leser (Bal & Veltkamp, 2013, s. 8). Forskningen fokuserer dermed på sammenhengen mellom empati og transporterering. Det vil si hvorvidt evnen til empati kun forsterkes når leseren blir emosjonelt transportert av fortellingen, eller om det skjer uavhengig av transporterering.

Resultatene viser at transporterering inn i skjønnlitteratur har en påvirkning på empati over tid. Evne til transporterering har dermed en sammenheng med evne til empati. Forskerne argumenterer for at skjønnlitteratur kan øke leserens empatiske evner, men understreker likevel transporterering inn i teksten som en viktig del av denne prosessen.

Skjønnlitteratur tillater ifølge forfatter og psykologiprofessor Keith Oatley (1999) leserne å kjenne på følelser, få en bedre forståelse av dem og kontekstene de oppstår i. Tekster kan leseren gi trygge rom til å utforske og opparbeide seg forståelse av følelsenes sammenhenger. Ifølge Oatley (1999, s. 113) er det minst tre psykologiske prosesser som gjør at leseren opplever spesifikke følelser gjennom skjønnlitteratur: *Identification, sympathy* og *autobiographical memory*. Lesere identifiserer seg ofte med protagonisten, som også innebærer hovedkarakterens mål og planer. Oatley (1999, s. 114) påpeker at leserens følelser har en sammenheng med begivenhetene og utfallet i fortellingen. Leserens vurderer dermed dette i lys av protagonistens mål. Videre påpeker han det som gjør dette ekstraordinært: Planene og målene er simulerte, men ikke følelsene. Disse er leserens egne, understreker han (Oatley, 1999, s. 14). Videre vil sympati for karakterene være med på å utløse visse følelser hos leseren. Sympatiske følelser oppstår som regel i tilfeller der leseren klarer å forestille seg karakterens utfordringer. Til slutt nevner han autobiografisk minne, som handler om muligheten til å gjenoppleve egne følelsesmessige minner. Dette kan være følelser leseren tidligere har tatt avstand fra, men som nå kan føles gjennom det Scheff kaller en optimal estetisk distanse. Dette kan hjelpe leseren til å forstå og assimilere

følelsene (Scheff, 1979, referert i Oatley, 1999, s. 14). De tre prosessene er beskrevet separate, men Oatley (1995, s. 61) påpeker at de kan overlappe hverandre.

Leseren kan også selv, gjennom skjønnlitteratur, få utløp for følelser. Rosenblatt (1995, s. 36) påpeker at vi her kan trene sansene våre på en annen måte enn hva vi ellers ville hatt tid eller mulighet til. Hun forklarer videre at litteraturen kan gi oss langt flere opplevelser enn vi ellers ville fått, og kan dermed kalles en forstørrelse av våre egne opplevelser og erfaringer. Til tross for at vi ikke alltid identifiserer oss med de litterære karakterene, påpeker Rosenblatt (1995, s. 40) at vi likevel får tilgang til deres handlinger, oppførsel og følelser. Empatisk innlevelse skaper muligheter for identifikasjon med andre mennesker på tvers av alder, legning eller sosiale grupper (Rosenblatt, 1995, s. 40).

Oatley (1995, s. 62) hevder at opplevelser gjennom kunst ikke nødvendigvis trenger å være så ulike fra opplevelser fra det virkelige liv. Å lese om en spesifikk hendelse kan sette i gang de samme prosessene som det å være vitne til det. Han påpeker at livet vil presentere følelser, mens kunsten re-presenterer dem. Slik sett kan skjønnlitteratur være en god plattform for utvikling av emosjonelle ferdigheter.

2.2 Litterære karakterer som utgangspunkt for følelser

Karakterene vil spille en viktig rolle i analysen. Følelser er, som tidligere nevnt, mentale og kroppslige prosesser som skal fungere som hensiktsfulle veivisere for oss mennesker. Derfor vil det også være naturlig at følelser i skjønnlitteratur kan skildres gjennom de litterære karakterene. I dette kapittelet vil jeg dermed trekke frem ulike måter som kan gi informasjon om karakterenes følelser. Dette innebærer blant annet fortellerstemme, hvor graden av innsyn kan ha en påvirkning på hvordan følelsene fremstilles. Deretter vil jeg belyse teori om barnelitteraturens protagonist og sekundærkarakterer, i tillegg til karakterenes dybdenivå, som kan være nyttig i analysen med tanke på deres følelsesmessige funksjon. Til slutt vil jeg konkretisere de litterære grepene som kan danne et bilde av karakterene, nemlig karakterisering.

2.2.1 Fortellerstemmens muligheter og begrensninger

Hvem sine tanker og følelser vi får innsyn i vil, ifølge Andersen (2019, s. 69), være helt avgjørende for hvordan fortellingen blir opplevd og utformet. Følelser er hovedsakelig noe som skjer inni oss, men de kan også være synlige for andre rundt. For å kunne undersøke fremstillingen av følelser i de utvalgte bøkene, er det derfor nødvendig å ha informasjon om åpenheten, eventuelt begrensningene, rundt innsynet i karakterene. Dermed blir fortellerstemmen i bøkene viktig i analysen.

Claudi et al. (2010, s. 62) understreker at det er viktig å skille mellom forteller og forfatter. Fortelleren finnes i selve teksten, mens forfatteren er en person i verden utenfor teksten. Han forklarer videre at man hovedsakelig skiller mellom *personale* og *auturale* fortellere. Vi kan si at en tekst har personal forteller dersom en av karakterene selv formidler handlingen til leseren, og kjennetegnes ofte av at fortelleren trer frem som et «jeg» i teksten. Dette skiller seg fra tekster med aural forteller, hvor karakterene ofte omtales i tredje person. En aural forteller er med andre ord mindre synlig enn en personal (Claudi, et al., 2010, s. 63). Lothe (2003, s. 35) påpeker at en førstepersonsforteller er aktiv i handlingen, mens en tredjepersonsforteller er utenfor eller over handlingen. Videre kan den også være *allvitende*, som vil si at leseren får innsikt i flere karakterers tanker og følelser. Dette kan også innebære oversikt over hendelser som foregår på ulike steder på samme tid (Claudi, et al., 2010, s. 63).

I analysen vil jeg kommentere fortellerstemmen i alle de tre bøkene, ettersom dette kan ha innvirkning på hvordan følelser blir fremstilt.

2.2.2 Barnelitteraturens protagonist og sekundærkarakterer

Handlingen foregår stort sett rundt hovedkarakterene i utvalget. Dermed er det også naturlig at det er her mange av følelsene vil bli fremstilt. Analysens hovedvekt vil derfor være på protagonistens følelser. Samtidig spiller sekundærkarakterer en viktig rolle i de tre fortellingene. Noen ganger er det de som utløser følelser hos hovedkarakterene, andre ganger oppdager hovedkarakteren følelser hos dem. I én av bøkene får leseren til og med et unikt innblikk i sekundærkarakterenes følelser, et innblikk protagonisten ikke får. Slik sett vil også sekundærkarakterene spille en rolle i analysen. Videre vil jeg belyse både protagonistens og sekundærkarakterers kjennetegn og funksjoner i barnelitteratur.

Hovedkarakteren, eller protagonisten, er ifølge Nikolajeva (2002, s. 49) den eller de som er i sentrum av fortellingen. Som regel er dette den første karakteren vi møter. Innen barnelitteratur er det heller ikke uvanlig at navnet til protagonisten er en del av tittelen, slik tilfellet er i *Joakim* (1979) og *Tonje Glimmerdal* (2009). Det som ofte går igjen er ifølge Nikolajeva (2017, s. 89) at hovedkarakteren søker etter noe. Det kan gjelde en skatt, lykke eller identitet. Når det gjelder de valgte bøkene for denne oppgaven, er det stort sett protagonistenes søken som er årsaken til mange av følelsene som oppstår. Det trenger likevel ikke bare være protagonisten som søker, men også sekundærkarakterer. Nikolajeva (2002, s. 110) hevder at protagonister i barnelitteratur svært sjeldent er portrettert isolert fra andre, selv om det finnes eksempler på at dette er mulig. Hun forklarer at mangel på sekundærkarakterer vil skape problemer knyttet til sannsynligheten for historien, men også at fortellingen vil miste pedagogiske grep rundt barneleserens sosialisering.

Sekundærkarakterer kan likevel ha varierende betydning for fortellingen og de kan deles inn i ulike grupper. De kan være sentrale, i likhet med protagonisten, eller perifere (Nikolajeva, 2017, s. 159). Karakterer som handlingen er avhengig av kaller Nikolajeva (2002, s. 112) *supporting characters*. Disse er sentrale i fortellingen. Innenfor denne gruppen finnes det også karakterer som fungerer som katalysator for plottet. Det vil si de som setter i gang eller utfordrer handlingen. Dermed bringer de ofte med seg endringer, og potensielt følelser, i protagonisten sitt liv. Perifere karakterer, som sidefigurer og bakgrunnsfigurer, er mindre sentrale. Likevel kan også disse spille en rolle for fortellingen (Nikolajeva, 2017, s. 160).

Et annet kjennetegn ved barnelitteratur er ifølge Nikolajeva (2002, s. 116) foreldrenes tilstedeværelse. Det trenger ikke være biologiske foreldre, men som regel vil barneprotagonisten ha en foreldreskikkelse tilstede. Barn klarer seg ikke på egen hånd i den virkelige verden og det er også usannsynlig at de er overlatt til seg selv i litteraturen. Derfor vil foreldre ofte være viktige sekundærkarakterer. I tillegg trekker Nikolajeva (2002, s. 116) frem barns frigjøring fra foreldrene som en viktig prosess i bøker for barn og unge. Hun påpeker også at emosjonelt utilgjengelige foreldre, som ikke klarer å forstå barnas behov, er et trekk ved moderne barnelitteratur. Slike foreldre kan sette i gang en fysisk, spirituell eller følelsesmessig utvikling i barnekarakteren (Nikolajeva, 2005, s. 75). I tillegg har selve fremstillingen av kjernefamilien endret seg drastisk siden 1960-tallet, da det i dag er langt

vanligere med alenemødre, alenefedre og skilte foreldre. Sistnevnte er tilfellet i *Joakim* (1979).

Slik sett kan hovedkarakterer og sekundærkarakterer ha ulike funksjoner i en fortelling. Sekundærkarakterene vil bli vektlagt i analysen i tilfeller hvor de spiller en rolle for fremstillingen av følelser. Det trenger likevel ikke bety at de er sentrale for selve handlingen.

2.2.3 Karakterenes kompleksitet

Videre kan karakterenes kompleksitet være viktig for analysen. Andersen (2019, s. 34) understreker at det da kan være lurt å ta utgangspunkt i hva slags funksjon de har i fortellingen og hva de representerer. Her kan innsynet i karakterenes indre verden spille en rolle, og noen av karakterene vil ha større betydning for handlingen enn andre. Likevel er det ikke nødvendigvis slik at karakterene vi har størst tilgang til automatisk vil være de mest komplekse. Nikolajeva (2002, s. 129) benytter begrepene statisk eller dynamisk, og flate eller runde, når hun drøfter karakterers dybdenivå.

Helt enkelt kan man si at dynamiske karakterer forandrer eller utvikler seg i løpet av fortellingen (Nikolajeva, 2005, s. 158). I moderne barnelitteratur mener Nikolajeva (2002, s. 130) at det ikke er usannsynlig å støte på dynamiske karakterer, en rolle protagonisten ofte får. Dette skiller seg fra de tidligere statiske barnelitterære karakterene i eldre verk. Likevel understreker hun at statiske karakterer ikke er et tegn på artistisk svakhet, ettersom mange litterære verk av høy kvalitet benytter seg av slike karakterer (Nikolajeva, 2002, s. 130). Skei (2006, s. 64) påpeker at noen forfattere ønsker at de dynamiske karakterene skal overraske leseren, og dermed belyse det ustabile og flyktige hos personer. Statiske karakterer forblir imidlertid slik de er gjennom hele fortellingen, som fører til at de er forholdsvis forutsigbare. Andersen (2019, s. 38) påpeker at det vil kreve flere redskaper og begreper når en skal analysere dynamiske karakterers følelser og utvikling. Utviklingen til disse karakterene kan ifølge Nikolajeva (2002, s. 130) hovedsakelig foregå på to måter. Forandringer forårsaket av tid, altså kronologisk karakterutvikling, eller forandringer i karakterens moral og etiske kvaliteter, som kalles etisk karakterutvikling. Dette trekker også Andersen (2019, s. 38) frem, som forklarer at ved dynamiske karakterer trenger det ikke nødvendigvis være handlingen som skaper følelser, men at karakterenes følelser er det som kan skape handlingen.

Ifølge Nikolajeva (2002, s. 129) omtaler man sjeldent karakterer som fullstendig dynamiske eller statiske. Det samme prinsippet gjelder når vi omtaler flate og runde karakterer. Hun beskriver flate karakterer som todimensjonale og ikke ferdig utviklet (Nikolajeva, 2002, s. 130). De har som regel én egenskap eller ett kjennetegn, og noen ganger ingen kjennetegn i det hele tatt (Nikolajeva, 2005, s. 158). Dette kan gjøre dem forutsigbare. Skei (2006, s. 64) fremhever at disse karakterene ofte dannes på grunnlag av «fordommer» som lesere deler. Flate karakterer fungerer, ifølge Andersen (2019, s. 33), først og fremst som typer eller representanter for egenskaper, problemer eller skjebner. Nikolajeva (2002, s. 131) forklarer at runde karakterer derimot kjennetegnes av en rekke egenskaper, både positive og negative. Dermed er de i større grad utviklet og mindre forutsigbare enn flate karakterer. Andersen (2019, s. 37) poengterer at de verken vil tenke eller føle på samme måte gjennom hele fortellingen. Han beskriver dette som at de har en *dynamisk karakter*, som vil si at de kan forandre seg gjennom fortellingen.

I analysen vil jeg utgangspunkt i karakterenes kompleksitet, om de er dynamiske, statiske, runde eller flate, der det er relevant. Det finnes langt flere nyanser, hvor det også er mulig å snakke om karakterene som hele, fragmenterte, konsekvente eller inkonsekvente. Likevel krever ikke problemstillingen et slikt dybdedykk, som er grunnen til at jeg ikke inkluderer disse sidene av karakterene.

2.2.4 Karakterisering som følelsesmessig informasjonsgiver

Karakterisering er direkte og indirekte beskrivelser leseren får om de ulike karakterene. Denne informasjonen kan være betydningsfull for følelsenes fremstilling, ettersom det blant annet kan innebære oppførsel, tale og tanker. Følelser trenger ikke nødvendigvis å bli beskrevet eksplisitt for at de skal være tydelige. Noen ganger kan de fremstilles ved hjelp av adferd, dialog eller andre skildringer som er med på å danne et bilde av karakterene.

Den tydeligste og mest direkte måten å karakterisere på, er det Jakob Lothe (2003, s. 121) kaller *direkte definisjon*. Dette innebærer, som navnet tilsier, en direkte beskrivelse av karakteren. Gjennom direkte definisjon blir vi kjent med karakterene på samme måte som vi blir kjent med virkelige personer, som kan innebære beskrivelser av utseende og oppførsel

(Nikolajeva, 2005, s. 161). Ifølge Nikolajeva (2002, s. 182) er dette den minst komplekse måten å danne et bilde av noen. Vanligvis gjøres dette ved bruk av adjektiv, abstrakte substantiv eller ved navngivning (Lothe, 2003, s. 122). Nikolajeva (2002, s. 182) påpeker at direkte definisjon oftest er å finne i handlingsorienterte fortellinger. Det vil si fortellinger som i større grad fokuserer på hva karakterene gjør, enn på hvordan de føler rundt det de gjør. Hun understreker også at denne måten å karakterisere var langt vanligere i eldre verk, sammenlignet med nyere tekster (Nikolajeva, 2005, s. 162). Samtidig påpeker hun at dette sjeldent er den eneste måten for karakterisering, og at det ofte kombineres med andre former (Nikolajeva, 2005, s. 161).

Hansen (2000, s. 164) trekker frem en annen form for karakterisering som kan gi like mye informasjon, men som formidles litt mer i det skjulte. Dette kaller han *indirekte karakterisering* eller som Lothe kaller det; *indirekte presentasjon*. Lothe (2003, s. 122) poengterer at denne formen for karakterisering er den viktigste av de to hovedvariantene. Istedenfor å beskrive karakteren eksplisitt, vil denne måten heller vise eller eksemplifisere persontrekk. Ifølge Nikolajeva (2005, s. 163) handler indirekte karakterisering i større grad om karakterenes indre, som gjør at vi blir kjent med litterære karakterer på andre måter enn vi blir kjent med mennesker i virkeligheten.

Indirekte karakterisering kan deles opp i ulike grupper: handling, tale, miljø eller andre ytre kjennetegn (Skei, 2006, s. 64). Først og fremst kan handling i seg selv avsløre mye om karakterene, i tillegg til deres følelser, enten det er en enkelthandling eller om de er repeterende. Lothe (2003, s. 123) understreker at det ikke nødvendigvis er ønskelig å diskutere handlingene isolert fra andre elementer i den narrative diskursen. Likevel kan de bidra til å gi nyttig informasjon, men da gjerne i kombinasjon med andre elementer. Innenfor indirekte karakterisering finner man også tale, som innebærer dialoger og tanker (Lothe, 2003, s. 124). Karakterisering gjennom tanker vil imidlertid komme an på hvilket innsyn leseren har i de ulike karakterene. Til slutt trekker Lothe (2003, s. 124) frem miljø. Han forklarer at også ytre omgivelser kan indirekte presentere en fiktiv person. Miljøskildringer kan bidra til å belyse karakterers sinnsstemninger, følelser eller egenskaper. Dette vil jeg komme tilbake til i neste kapittel.

Følelser nevnes ikke eksplisitt innenfor karakterisering. Likevel vil de nevnte elementene innenfor karakterisering kunne gi mange inngangsporter. Handlinger, tanker, tale og direkte beskrivelser av karakterene kan fortelle mye om deres sinnstilstand. Derfor kan de være gode utgangspunkt for å oppdage følelsenes fremstilling i fortellingene.

2.2.5 Følelsenes varighet hos litterære karakterer

Forrige kapittel viste at karakterisering kan ha betydning for fremstillingen av følelser. Samtidig påpeker Andersen (2019, s. 46) at følelser ha stor betydning for karakterfremstillingen. Han trekker særlig frem tidsaspektet, eller emosjonenes varighet. Noen følelser kan oppstå og vare livet ut, mens andre endres fra time til time. Han forteller videre at varigheten også kan være en viktig distinksjon om hva slags følelser det er snakk om. Dette kan deles inn i fire grupper: reaksjoner (*reactive emotions*), stemninger (*moods*), varige følelser (*sentiments*) og personlige tilbøyeligheter (*preferences*).

Reaksjoner oppstår ifølge Andersen (2019, s. 46) når noe bryter med det som ikke er forventet. Med andre ord er dette følelser som brått oppstår når noe uventet treffer, som ifølge Andersen (2016, s. 20) kan fremkalle reaksjoner av både kognitiv og kroppslig art. Dette markerer ofte en endring som krever handling. *Stemninger* varer imidlertid lenger, som ifølge Andersen (2019, s. 47) kan vare noen timer eller flere dager. Dette skyldes imidlertid mer av skjulte forhold, i motsetning til reaksjoner. Slik sett vil ikke leseren, eller den litterære karakteren selv, vite bakgrunnen for den gitte stemningen. Det som skiller disse to gruppene fra *varige følelser*, er at sistnevnte kan vare i mange år. Varige følelser kan ha stor innvirkning på karakterenes liv, ettersom de kan bestemme forholdet til andre mennesker. Andersen (2019, s. 47) trekker frem kjærlighet, vennskap og forhold mellom foreldre og barn som et eksempel på dette. Han forklarer også at der hvor *reaksjoner* forårsaker en endring i engasjement, vil *varige følelser* være en betegnelse for et fortsatt engasjement. Den siste gruppen, *personlige tilbøyeligheter*, er en type følelser som knytter seg til legning eller emosjonelle tilbøyeligheter. Dette kan handle om hvordan følelser kan vises i form av personlighet, og Andersen (2019, s. 47) eksemplifiserer hvordan noen mennesker alltid er blide, mens andre er mer alvorlige.

De fire gruppene belyser dermed ikke bare hvilken følelse det er snakk om, men også graden av følelsen. For denne oppgaven vil de to første, reaksjoner og stemninger, være mest relevant. Handlingen i bøkene er over relativt kort tid, som kunne ha gjort det utfordrende å forsøke å avdekke mer varige følelser.

2.3 Følelser i overført betydning

Måten noe blir beskrevet, enten karakterene eller omgivelsene rundt, kan være betydningsfull for fremstillingen av følelser. Miljøskildringer kan ifølge Lisa Zunshine (2006, s. 27) trene vår mentaliseringsevne, eller Theory of Mind, på en annerledes måte. Omgivelsene gir ikke nødvendigvis eksplisitt informasjon om hva en karakter føler, men heller i overført betydning. Slike skildringer kan derfor være mer krevende å tolke, sammenlignet med skildringer av karakterens oppførsel, forklarer Zunshine (2006, s. 26). Samme prinsipp gjelder trolig for språklige bilder, som heller ikke kjennetegnes av å være bokstavelige og eksplisitte. Likevel kan slike skildringer gi betydningsfulle innblikk i karakterenes indre verden, på en helt annen måte enn bokstavelige beskrivelser.

2.3.1 Omgivelsenes rolle

I forrige kapittel nevnte jeg at ytre omgivelser og miljøbeskrivelser indirekte kan presentere en fiktiv person. Beskrivelser av miljøet er et velkjent virkemiddel i litteratur, og kan benyttes for ulike formål. Det kan ifølge Nikolajeva (2017, s. 123) ha en pedagogisk hensikt, som beskrivelser av plasser eller historiske hendelser. Samtidig kan det ha langt flere funksjoner enn det pedagogiske. Miljøet kan blant annet forberede barnet, eller leseren, på eventyret som venter. Noen ganger er beskrivelsene av omgivelsene, enten i seg selv eller som en endring fra tidligere, en katalysator for utvikling hos karakteren (Nikolajeva, 2017, s. 125). Til tross for at omgivelser ikke alltid har en direkte sammenheng med følelser, kan skildringene belyse, forsterke eller vise kontraster til følelser. Skei (2006, s. 67) forklarer at slike skildringer kan ha sterk effekt i tilfeller hvor personer kontrasteres mot landskap. Landskapsskildringer kan også forberede leseren på en karacters personlighet eller være paralleller til personskildringer. Videre påpeker han at omgivelsene kan reflektere mentale tilstander (Skei, 2006, s. 67). Dette er mye benyttet i *Joakim* (1979), hvor skildringer av lys og fargene i omgivelsene ofte gir leseren indirekte informasjon om hovedkarakterens følelser.

Andersen (2019, s. 38) trekker frem et annet viktig element i analyse av dynamiske karakterer, nemlig det han kaller *affektive rom*. Det vil si meningsbærende steder, i tillegg til virkemidler som kan forsterke det affektive rommet. Et eksempel på dette kan være et diskotek med strobelys og høy musikk. Slike virkemidler kan bidra til å skape eller avsløre en sinnsstemning, eller gi leseren en viss forventning.

2.3.2 Språklige bilder

Gjennom språklige bilder formidler man noe som ikke nødvendigvis er i bokstavelig betydning. Et eksempel fra *Joakim* (1979, s. 21) er «Når veggene kvalte pappa, var det nervene». Metaforen gir et tydelig bilde på farens indre tilstand. De fleste kan forstå det fysiske ubehaget av å bli kvalt, selv om man ikke har opplevd det. Metaforen kobler dermed en bokstavelig sensasjon, det å bli kvalt, med noe mer abstrakt, nerver. På denne måten fremstiller metaforen følelser som frykt og uro uten å beskrive dem eksplisitt.

Andersen (2019, s. 123) forklarer at en metafor skaper en slags identitet mellom de elementene som stilles sammen, som eksempelet over viser. I denne kategorien kan vi også finne besjeling eller personifikasjon. Ifølge Skei (2006, s. 112) handler dette om overføring av forestillinger om noe levende til livløse ting. Det vil si at gjenstander, som en bil eller et hus, kan få menneskelige egenskaper eller følelser. Språklige bilder kan også fungere som sammenlikninger, eller similer, som ofte tydeliggjøres ved å bruke «som» før det billedlige uttrykket. Dette kan vi finne tilfeller av i blant annet *Tonje Glimmerdal*: «I Gunnvald er det akkurat som om vintermørkret har hengt seg fast og ikkje vil sleppe.» (Parr, 2009, s. 106). Denne similen gir dermed informasjon om karakteren Gunnvalds indre. Ifølge Andersen (2019, s. 123) sier similen at de ligner på hverandre i en forstand. Et annet stilistisk virkemiddel er overdrivelsen, eller *hyperbolen* (Andersen, 2019, s. 124).

Språklige bilder kan være viktig for fremstillingen av følelser i de utvalgte bøkene, ettersom de kan gi betydningsfull informasjon om karakterenes mentale tilstander. Samtidig har det en sammenheng med del to av problemstillingen, hvilken betydning bøkene kan ha for barns emosjonelle utvikling. Et kjennetegn på emosjonell utvikling er nemlig å kunne forstå og sette ord på følelsenes kroppslige signaler i en mer symbolsk og overført betydning

(Normann-Eide, 2020, s. 43). Språklige bilder i skjønnlitteratur har nettopp det samme prinsippet. På denne måten kan språklige bilder ha en litterær funksjon, samtidig som de kan vise et følelsesspråk.

2.4 I møte med litteraturen

Ettersom del to av problemstillingen handler om hvordan de utvalgte bøkene kan bidra til barns emosjonelle utvikling, er det nødvendig å vite noe om hva som skjer når vi leser litteratur. Derfor vil jeg i dette delkapittelet kort trekke frem teorier som kan forklare nettopp dette, nemlig resepsjonsteori og teori om estetisk respons. Hans H. Skei (2006, s. 167), professor i allmenn litteraturvitenskap, forklarer at med resepsjonsetetikk kom en ny vekt på mottakelsen av tekster. Videre påpeker han at dette er en av de mest gjennomgripende endringene i moderne litteraturvitenskap.

Litteraturteoretikeren Louise M. Rosenblatt er en viktig representant for resepsjonsteorien. I korte trekk går teorien ut på at teksten først får mening gjennom leserens lesning, eller resepsjon, av teksten. Mose (2012, s. 214) forklarer at resepsjon dreier seg om tekstteorier som vektlegger leserens rolle i lesingen, analysen, fortolkningen og mottagelsen av teksten. Dette kan åpne opp for tekstens store menings- eller tolkningspotensial. Rosenblatt (1995, s. 24) poengterer at en tekst kun er blekkflekker på et papir innen leseren selv transformerer disse til å bli meningsfulle symboler. Leserens rolle er den som, gjennom intellekt og følelser, tilfører teksten verdi og mening. Videre påpeker hun at denne prosessen kan føre til en fantasifull opplevelse. Både nye og erfarne lesere vil være nødt til å bruke egne tidligere opplevelser og livserfaring for å forme litterære opplevelser (Rosenblatt, 1995, s. 25). Rosenblatt (1995, s. 27) understreker imidlertid viktigheten av å skille mellom teksten i seg selv og det litterære verket. Det som skaper det litterære verket, så vel som meningen, er transaksjonen som kontinuerlig foregår mellom leser og tekst. Hun påpeker også at omstendigheter vil ha påvirkning både på meningen og verdien vi ser i teksten. Hvilken sinnstilstand leseren er i eller bekymringer leseren har, kan påvirke hvor mottakelig man er for verket (Rosenblatt, 1996, s. 35). Dermed kan leserens egne følelser spille en rolle for møtet med en tekst. Samtidig kan det være nettopp disse faktorene som er med på å danne grunnlaget for det store tolkningspotensialet i skjønnlitteratur.

Forskningen til Bal og Veltkamp (2013) og Oatley (1999), vist i kapittelet om følelser i barnelitteratur, er i stor grad leserorientert. Studiene handler om hva som skjer i lesernes møte med skjønnlitteratur med tanke på emosjonelle ferdigheter. Fokuset er leserens mottagelse av teksten, noe som kan plassere prosjektene innenfor resepsjonestetikk. Det samme gjelder for del to av problemstillingen i denne oppgaven, da jeg vil reflektere rundt hvilken betydning de utvalgte bøkene kan ha for barns emosjonelle utvikling.

Wolfgang Iser (1978, s. 20) fremhever også leserens rolle, nærmere bestemt samspillet mellom tekst og leser. Han skiller mellom to poler: kunstnerisk og estetisk (Iser, 1978, s. 21). Nikolajeva (2005, s. xvii) definerer ordet «estetikk» som *måten* et kunstverk fremkaller følelser, som kan innebære kunstneriske trekk som karakteriserer et spesifikt fenomen i kunstfeltet. Kunstner og professor David Best (1992, s. 167-168) påpeker imidlertid at estetikk ikke nødvendigvis trenger å innebære kunst. Videre poengterer han at begrepene kunstnerisk og estetisk har et viktig skille, men at de ofte blir ansett som synonymer (Best, 1992, s. 166). Best (1992, s. 168) betegner kunst som et menneskelagd verk, gjerne med en estetisk karakter, men påpeker at estetikk i større grad handler om en opplevelse (Best, 1992, s. 167-168). Dette presiserer også Iser (1978, s. 21), da han betegner den kunstneriske polen som forfatterens tekst, mens den estetiske polen er leserens realisering av teksten. Estetisk respons handler slik sett om å studere forholdet mellom det estetiske og kunstneriske, i tillegg til interaksjonen mellom de to. Gjennom lesing av teksten kan leserens forestilling og oppfatning settes i spill. Dette er ifølge Iser (1978, s. x) en viktig prosess for å få leseren til å videre kunne tilpasse, eventuelt differensiere, sitt eget fokus. En viktig oppgave innen denne teorien er tilrettelegging for intersubjektive diskusjoner rundt individuelle tolkninger (Iser, 1978, s. x). Basert på dette, kan litterære samtaler være en god inngang til denne prosessen. Dette vil jeg komme tilbake til i siste kapittel, om hvilken betydning de utvalgte bøkene kan ha for barns emosjonelle utvikling.

Iser (1978, s. 195) fremhever også betydningen av tekstens tomrom for interaksjonen mellom leser og tekst. Skjønnlitteratur vil aldri kunne gi alle detaljene av personer, omgivelser, handling eller andre typer forbindelser. Tomrommene i teksten gjør at leseren selv må fylle ut de manglende beskrivelsene og skape forbindelser mellom tekstens ulike elementer. Iser (1978, s. 195) beskriver dem både som et «ingenting» og som et viktig

drivstoff for å sette i gang kommunikasjon. De en viktig funksjon i skjønnlitteratur, ettersom de kan være med på å aktivisere leseren (Iser, 1978, s. 202). Claudi (2013, s. 117) hevder at tomrommene også kan utvide meningspotensialet til en tekst. Vi kan dermed si at å lese litteratur innebærer en umiddelbar og stadig endrende mening som oppstår mellom verket og leseren. Denne meningen kan videre utfylles av leserens subjektive bidrag til det teksten *ikke* formidler. Dette kan være viktig å være klar over i en analyse, da tekstens tomrom kan være en del av det som skal tolkes.

2.5 Emosjonell utvikling

Tidligere i dette kapittelet har jeg avklart noen av problemstillingens begreper, som barnelitteratur og følelser. Videre vil jeg klargjøre begrepet som vil ha særlig relevans for del to av problemstillingen, nemlig emosjonell utvikling. Dette vil være viktig for å kunne drøfte de utvalgte bøkens betydning for barns emosjonelle utvikling. I dette kapittelet vil jeg først belyse betydningen av denne utviklingen, før jeg vil konkretisere ulike kjennetegn. Dette innebærer følelsesbevissthet, regulering av følelser og mentalisering.

Psykolog Susan Hart (Thorkildsen, 2019) hevder at dagens samfunn har et større fokus på stimulering av motorisk og kognitiv utvikling enn emosjonell utvikling. Ifølge Utdanningsdirektoratet (2016, s. 8) er det en nær sammenheng mellom emosjonell, sosial og faglig utvikling. Videre viser de til at den emosjonelle utviklingen, som er spesielt viktig i barns første leveår, danner grunnlaget for den sosiale og kognitive utviklingen. Med andre ord kan barns emosjonelle utvikling ha innvirkning på evnen til læring. I tillegg vil den emosjonelle utviklingen, ifølge Susan Hart (Thorkildsen, 2019), være avgjørende for god psykisk helse.

Enten man kaller det emosjonell kompetanse eller emosjonelle ferdigheter, handler det kort fortalt om å kunne håndtere egne og andres følelser på en hensiktsmessig måte. I praksis vil det si at følelsene gir oss retning og mening, uten at de blindt skal ta over styringen for våre valg og liv (Normann-Eide, 2020, s. 53). Goleman (1997, s. 55) kaller dette emosjonell intelligens. Han påpeker at stadig flere psykologer ser behovet for å inkludere dette i de gamle IQ-begrepene, som stort sett konsentrerer seg om språklige og matematiske ferdigheter, og forsøker å gjenoppfinne begrepet ut fra det som kreves for å klare seg bra i

livet (Goleman, 1997, s. 55). Videre i dette kapittelet vil jeg belyse ulike kjennetegn ved emosjonelle ferdigheter, som er målet med emosjonell utvikling. Disse kjennetegnene vil jeg ta i bruk i refleksjonene rundt hvilken betydning *Joakim* (1979), *Salamanderryttaren* (1999) og *Tonje Glimmerdal* (2009) kan ha for leserens emosjonelle utvikling.

Først og fremst påpeker Normann-Eide (2020, s. 39) evnen til å identifisere følelser, men også skille dem fra hverandre, som en emosjonell ferdighet. Det innebærer en forståelse for verbale og kroppslige uttrykk. Dette kaller hun følelsesbevissthet. Følelser kan både være kroppslige og konkrete, og mentale og abstrakte. Kroppslige uttrykk som trøtthet, magesmerter og hodepine kan være konkrete signaler om en følelse (Normann-Eide, 2020, s. 43). Det kan også innebære kroppsholdning, gester, ansiktsuttrykk, stemmebruk, mimikk og blick (Normann-Eide, 2020, s. 40). Likevel poengterer Normann-Eide (2020, s. 43) at man også må kunne forstå og sette ord på signalene i en mer abstrakt, symbolsk og overført betydning. Å ha et språk for følelser er dermed en emosjonell ferdighet (Normann-Eide, 2020, s. 41). Samtidig understreker hun at følelssespråk ofte vil være kulturelt betinget. Det vil si at man lærer de felles benevnelsene, symbolene eller metaforene for de ulike følelsene som finnes i en gitt kulturell kontekst. Metaforer som «et knust hjerte» eller «sommerfugler i magen» er dermed meningsbærende i vår kultur, men ikke nødvendigvis i en annen (Normann-Eide, 2020, s. 42). Slik sett danner omgivelsene vi vokser opp i grunnlaget for hvordan vi setter ord på følelser.

I tillegg spiller toleransen for den aktuelle følelsen en rolle, som videre vil ha betydning for hvordan vi reagerer. Normann-Eide (2020, s. 39) poengterer at dersom toleransen er lav, kan det føre til en unngåelse av den gjeldende emosjonen. God toleranse innebærer å akseptere følelsene som dukker opp. Da kan emosjonene få en verdi og mening, ved at man kan finne ut hva de forsøker å fortelle oss. Denne emosjonelle ferdigheten handler dermed om å kunne regulere følelsene sine der det er hensiktsmessig. I visse sammenhenger er det passende å ha intense følelsesuttrykk, men ikke i andre. Å ha god reguleringsevne øker, ifølge Normann-Eide (2020, s. 46), sannsynligheten for læring, mestring, autonomi, empati, opplevelse av mening og oppmerksomhet og aksept for følelser. I tillegg vil man klare å tenke og føle samtidig, slik at man kan få god utnyttelse av den aktuelle følelsesresponsen. Slik sett innebærer følelsesregulering å fremme, hemme eller tilpasse den aktiverte følelsen

for å få en hensiktsmessig respons for den gjeldende situasjonen (Normann-Eide, 2020, s. 45).

Et annet viktig kjennetegn ved emosjonelle ferdigheter er mentalisering. Psykolog Signy Marie Kværneng Stoltenberg (2020, s. 32) forklarer at å mentalisere blant annet innebærer en forståelse av andres indre tilstander. Dette gjelder ikke bare andres følelser men, som Normann-Eide (2020, s. 44) påpeker, kan det også dreie seg om oppfatninger, intensjoner, behov, ønsker og kunnskap. Forståelse rundt dette kan gjøre det mulig å fortolke egne og andres handlinger (Stoltenberg, 2020, s. 33). Å klare å tolke andres handlinger, basert på hva de tenker eller føler, kan hjelpe oss å nedregulere egne følelser av hensyn til andre. Følelsesregulering er altså også en viktig del av mentalisering (Normann-Eide, 2020, s. 44).

Stoltenberg (2020, s. 33) understreker at god mentaliseringsevne har stor betydning for menneskets generelle psykiske helse, og kan være avgjørende for hvordan vi klarer oss i en sosial verden. Å utvikle de nevnte kjennetegnene kan gi retning og mening i våre egne liv, men også kunne gjøre oss til bedre mennesker i nære relasjoner og sosiale fellesskap (Normann-Eide, 2020, s. 53). Emosjonell utvikling kan dermed bidra til en forståelse og toleranse for egne og andres følelser, i tillegg til generelt god psykisk helse. Det innebærer en evne til å gjenkjenne, tolerere og uttrykke følelser på en hensiktsmessig måte (Normann-Eide, 2020, s. 40).

I en fagartikkel publisert på vegne av Utdanningsforbundets forskningspolitiske satsing, understreker Lindbäck & Glavin (2015) at emosjonelle kompetanser er noe som må trenes på. De sammenligner det ved å lære noen å knytte en skolisje: Først må en kompetent skoknytt modellere delene i skoknyttingen, deretter må *lærlingen* prøve ut, del for del, og deretter kan det settes sammen til en helhetlig prosess (Lindbäck & Glavin, 2015). Modellering og repetisjon er med andre ord viktige nøkkelord i den emosjonelle opplæringen. Begge kan man finne i skjønnlitteratur.

I dette kapittelet har jeg belyst kjennetegnene på emosjonell utvikling. Til tross for at de er presentert separate fra hverandre, ønsker jeg å understreke at de ulike kjennetegnene ofte inngår i hverandre. Det kan for eksempel være vanskelig å regulere følelser man ikke er

bevisst på. Å mestre dette er nødvendigvis ikke noe som skjer av seg selv, og skjønnlitteratur kan være en god øvingsarena. Stoltenberg (2020, s. 198) forklarer at fortellinger kan hjelpe barn å bli oppmerksom på følelser og tanker hos seg selv og andre, i tillegg til svingninger i egen aktivisering. Videre påpeker hun at skjønnlitteraturen kan gi trening i å utvikle både empati og forestillingsevne. Dermed kan litteraturen gi mulighet til å utvide vårt erfaringsgrunnlag, og kanskje også gi oppdagelser av likheter og ulikheter mellom oss selv og andre.

2.6 Metode

Den valgte metoden i denne oppgaven er litterær analyse. Som Kallestad og Røskeland (2020, s. 45) understreker, er nettopp denne metoden den viktigste innenfor litteraturforskningen. Likevel påpeker de at en slik metode vil måtte bli tilpasset utvalget av tekst, innfallsvinkel og teoretisk orientering eller grunnlag. Analysen i denne litteraturforskningen vil være basert på selve teksten, ettersom kun én av de tre utvalgte bøkene inneholder illustrasjoner. Analysen vil også være preget av et annet fagfelt enn litteraturvitenskap, nemlig psykologisk teori om følelser.

Som i mye annen forskning, spiller objektivitet også en viktig rolle innenfor litteraturvitenskap. Funnene må begrunnes nøye og argumenteres godt for, slik at resultatene ikke blir en tolkning som bare baseres på egne assosiasjoner og meninger. Likevel holder Erik Bjerck Hagen (2003, s. 38) *selvet* frem som en viktig del av litteraturvitenskapen. Med dette mener han at litteraturforskeren må ha en forestilling om seg selv, både som lesende og forskende selv. Litteratur er et fagfelt hvor produktet vil gi mottakerne ulike opplevelser. Han mener også at det vil være vanskelig å foreta en vurdering av en tekst uten å være klar over hvordan vi føler rundt det vi leser. Slik vi mennesker har et materielt selv, sosialt selv og spirituelt selv, mener Hagen (2003, s. 43) at vi også har et litterært selv. Disse *selvene* eksisterer ikke nødvendigvis isolert, men kan bli påvirket av hverandre. Hva vi eier, hvem vi omgås og hva vi tror på kan også påvirke hvilken litteratur vi anser som god. Dermed kan dette være en svakhet ved den valgte metoden, både med tanke på min forståelse av bøkene og hvilke utdrag jeg anser som viktige. Likevel har jeg forsøkt å velge ut sitater som kan representere helheten av fremstillingen av følelser,

uten å la egne personlige tanker spille for mye inn. Å være bevisst på dette kan gi muligheter for å få en grundig og mest mulig objektiv analyse.

Hagen (2003, s. 61) sammenligner det å analysere med en bilmotor. Vi må først undersøke enkeltdelene, og deretter skru de sammen igjen. Denne prosessen kan gi mulighet til å få et mer helhetlig og utfyllende bilde av sammenhengen teksten står i. Den som vil forstå en tekst vil alltid fullbyrde et utkast, påpeker Gadamer (2010, s. 303). Dette utkastet oppstår når den første meningen viser seg i teksten. Videre forklarer han at forståelsen av en tekst innebærer en utvidelse, eventuelt endring, av den umiddelbare meningen (Gadamer, 2010, s. 304). Dette er en forenklet beskrivelse av *den hermeneutiske sirkel*. Den innebærer stadige nye utkast som videre utgjør mening (Gadamer, 2010, s. 304). Helheten av verket kan forstås i lys av enkeltdelene, som igjen kan forstås i lys av helheten. Claudi (2013, s. 14) forklarer det som at forståelsen av helheten vil justeres gjennom analyse av enkeltdelene. Denne sirkelen kan derfor ses på som en varende prosess, hvor forståelsen kontinuerlig vil endres. Likevel vil det være nødvendig å ta avgrensninger. Hvilke enkeltdeler som skal nærleses og analyseres, hva vi skal se etter eller undersøke og hvordan dette gjøres kan variere (Kallestad & Røskeland, 2020, s. 45). For å kunne ha en tilfredsstillende analyse, vil jeg derfor i neste kapittel tydeliggjøre hva jeg skal undersøke gjennom å belyse sentrale elementer som fremstiller følelser i de tre bøkene. Disse virkemidlene vil jeg videre beskrive ved hjelp av presise fagbegrep. Videre fremhever Kallestad og Røskeland (2020, s. 48) forståelsens og tolkningens betydning for at analysen skal bli fullverdig. Hagen (2003, s. 62) forklarer at *lesning* eller *kommentar* kan være gode betegnelser på denne prosessen. Videre understreker han at spesielt sistnevnte indikerer leserens grunnleggende frihet. Den som skal undersøke skal også si noe om teksten eller verket, men hvordan dette gjøres er relativt fritt. En litterær analyse er altså ikke noe som vil fungere likt i alle sammenhenger, og Skei (2006, s. 34) påpeker at det finnes ulike metoder innad i denne vitenskapelige metoden. Han forklarer videre at *formålet* med analysen vil være av avgjørende grad for hvordan analysen vil bli.

Skei (2006, s. 35) fremhever fire tilnæringsmåter som har dominert til forskjellige tider i litteraturhistorien: *forfatterorientert*, *leserorientert*, *tekstorientert* og *innholdsorientert* metode. Disse metodene utelukker ikke nødvendigvis hverandre, men Skei (2006, s. 34)

påpeker at det heller handler om hvor hovedinteressen samler seg. Problemstillingen i denne oppgaven er todelt; først skal jeg analysere hvordan følelser blir fremstilt i et utvalg bøker for barn, og deretter drøfte hvilken betydning dette kan ha for barns emosjonelle utvikling. Dermed vil analysen ha en tekstorientert tilnærming, med fokus på verket. Dette innebærer at tilnærmingen også er tekstintern, som ifølge Kallestad og Røskeland (2020, s. 48) primært handler om å undersøke den skjønnlitterære teksten og ikke eventuelle sammenhenger mellom verk og samfunn. Nærlesing er et viktig nøkkelord i denne prosessen. Kort fortalt er dette oppmerksom lesing av tekster, eller utdrag, ofte med en spesifikk intensjon eller bevissthet (Kallestad & Røskeland, 2020, s. 46). I denne oppgaven er blikket rettet mot følelser, som gjør at jeg vil være oppmerksom på elementene som belyser dette. I tillegg vil tilnærmingen være leserorientert, i besvarelsen av del to av problemstillingen, med fokus på leserens mottakelse av teksten. Transaksjonen mellom tekst og leser er dermed sentralt når jeg skal belyse hvilken betydning bøkene kan ha for barns emosjonelle utvikling. Neste kapittel, analysen, vil derimot være tekstorientert med fokus på tekstens følelser.

3.0 Analyse

I dette kapitlet presenteres analysene av de tre barnebøkene, *Joakim* (1979), *Salamanderryttaren* (1999) og *Tonje Glimmerdal* (2009). Analysene vil hovedsakelig ta for seg første del av problemstillingen, nemlig hvordan følelser blir fremstilt i et utvalg skjønnlitteratur for barn. Tilnæringsmåtene vil variere noe i behandlingen av de tre skjønnlitterære tekstene. Likevel vil alle tre analysene ha fokus på karakter- og miljøbeskrivelser. Samtidig vil teorikapitlet være et felles grunnlag. Funnene i dette kapitlet vil videre ligge til grunn for neste kapitels drøfting av hvilken betydning fremstillingen av følelser kan ha for barns emosjonelle utvikling.

3.1 *Joakim* (1979)

Joakim handler om en gutt som preges av foreldrenes utfordringer i livet. Han merker stadig at noe er galt, men får likevel aldri helt innsyn i hva som egentlig foregår. Boken belyser det forvirrende kaoset Joakim opplever, både hjemme og blant vennene. Faren til Joakim er psykisk syk, og mange i nærmiljøet oppfatter han som rar. Dette fører til at Joakim ikke liker

å snakke om faren sin til andre. Etter hvert som faren blir friskere, oppstår det nye konflikter mellom foreldrene. Det ender med skilsmisse og foreldrenes roller er endret, eller kanskje til og med byttet om på. Moren, som tidligere har vært familiens klippe, takler ikke den nye situasjonen like godt som faren. Dermed får kaoset inni Joakim en annen vending. Fortellingen ender med at Joakim tilsynelatende aksepterer endringene og holder fast ved at han ikke skal påføre andre den smerten han selv har opplevd.

Som nevnt innledningsvis, er forfatteren Tormod Haugen (Birkeland, et al., 2005, s. 277) kjent for å ha utfordret den tradisjonelle oppfatningen av barnelitteratur. Han tok blant annet et oppgjør med barndommens lykkemodell, utfordret den pedagogiske og oppdragende tradisjonen og beskriver dystre sider av barndommen og livet forøvrig (Birkeland, et al., 2005, s. 283). Dette er tydelig i *Joakim*. Fortellingen handler stort sett om Joakim, men belyser også viktige sekundærkarakterer som foreldrene, klassekamerater og naboer. Gjennom interaksjon og dialoger mellom karakterene, Joakims egne tanker og observasjoner og miljøskildringer får leseren tilgang til en rekke følelser. Boken har et dystert preg, men har også lystige øyeblikk. Opplevelsene vi får ta del i gjennom *Joakim* er imidlertid ikke noe enhver kan relatere til, ettersom problematikken i stor grad omhandler et familiemedlems psykiske helse og påvirkningen det har på resten av familien. Det er heller ikke et hvilket som helst familiemedlem, men en av foreldrene. Dette er i kjent Haugen-stil, da hans forfatterskap også er preget av å skildre barnet i forhold til de voksne. Joakim forstår ikke alltid hva som skjer, spesielt farens psykiske helse. Barn som leser boken vil kanskje, på lik linje med Joakim, ha vanskeligheter med å forstå de voksne karakterene. På den andre siden vil disse tomrommene, som nevnt i teorikapittelet, gi mer mening for en voksen leser. Dermed kan det tyde på at boken har to implisitte lesere, barn og voksne, som kalles dobbel adresse eller dobbel leser (Nikolajeva, 2017, s. 46). *Joakim* beskrives som passende for alderen 9-12 år, men denne dobbeltheten gjør at boken kan karakteriseres som allalderlitteratur.

Det kan være verdt å nevne at *Joakim* er en fortsettelse av en annen bok, nemlig *Nattfuglene* (1975). Samtidig er den frittstående, og krever derfor ikke at man må ha lest den første boken for å få en fullverdig litterær forståelse og opplevelse av bok nummer to. I analysen av *Joakim* vil jeg først presentere følelsene som fremstilles gjennom

karakterbeskrivelser. Dette gjelder særlig Joakim, men også sekundærkarakterer. Ettersom fortellingen stort sett foregår gjennom Joakims øyne, vil store deler av sekundærkarakterenes følelser være basert på hans observasjoner og dialoger. De mest sentrale litterære karakterene er i dette tilfelle hovedkarakteren Joakim og foreldrene, og jeg vil også kommentere utviklingen av deres følelsesliv. Deretter vil jeg presentere hvordan miljøbeskrivelsene fremstiller følelser.

3.1.1 Fremstillinger av følelser gjennom Joakims interaksjoner

Joakim har det Claudi et al. (2010, s. 62) kaller en aural fortellerstemme. Som nevnt i teorikapittelet innebærer dette at karakterene blir omtalt i tredje person, som er tydelig i situatene jeg presenterer i dette delkapittelet.

Joakims foreldre er en sentral del av fortellingen, og tilsynelatende hovedgrunnen til følelsene han selv opplever. De fungerer som det Nikolajeva (2002, s. 112) kaller *supporting characters*, fordi handlingen er avhengig av disse karakterene. Uten dem, eller dersom Joakim hadde hatt andre foreldre, ville fortellingen ikke lenger vært den samme. Det er foreldrenes følelser og handlinger som preger Joakims følelser og handlinger. Relativt tidlig i boken gis et inntrykk av at faren til Joakim, Tor Erik, ikke er helt som Joakim ønsker. Han opplever også at foreldrene har hemmeligheter som han ikke får tilgang til. En dag får han beskjed fra moren sin om at Tor Erik er på sykehuset. Dette overrasker Joakim, som ikke har hatt inntrykk av at faren har vært syk.

- Skal pappa opereres?

- Nei, de opererer ikke nerver. Pappa er på psykiatrisk avdeling der de hjelper dem som har det vanskelig med nervene sine. Og det vet du jo at pappa har.

Ja, det visste han.

Når veggene kvalte pappa, var det nervene. Når han gikk og gikk, og det ikke var langt til hvor som helst, da var det nervene. (Haugen, 1979, s. 21)

«Nerver» er mye brukt i beskrivelsen av Tor Eriks psykiske plager. Dette ordet, som ifølge Normann-Eide (2020, s. 61) er en betegnelse på et system i kroppen som skal hjelpe oss til å handle rett, gir i denne sammenhengen en annen pekepinn på sinnstilstanden til Tor Erik.

Vanligvis kan ordet benyttes i sammenhenger koblet til nervøsitet eller spenning – enten i forbindelse med eksamen, forestilling eller lignende. Slik sett kan ordet spille på en assosiasjon mange har. Normann-Eide (2020, s. 61) hevder at nervesystemet skal fungere slik at kroppen responderer på en måte som skal utløse hensiktsmessig adferd. Når vi «får nerver» før en eksamen eller forestilling, kan dette gjøre oss mer skjerpet og konsentrert, som igjen kan gi økt prestasjon. Likevel er ikke dette tilfellet når Tor Erik beskrives i sitatet ovenfor. For hva vil det egentlig si å «ha det vanskelig med nervene sine»?

- De prøver å finne ut hvorfor pappa er lei seg og gråter og ikke orker å jobbe. Han synes jo han ikke klarer noen ting. Men vi vet jo at han kan det. Legene og pleierne skal sikkert prøve å få ham til å forstå det. Og det viktigste: Han må lære å bli glad i seg selv.
- Vet ikke pappa hvorfor han gråter? Jeg vet alltid hvorfor jeg gråter jeg.
- Han gråter nok fordi han er fortvilet og redd og har det vondt inni seg. (Haugen, 1979, s. 21)

Dette sitatet belyser et nytt aspekt ved farens nerver, nemlig at han ofte gråter og er lei seg. Det fremkommer i tillegg at de ikke vet grunnen til smerten, som Joakim synes er vanskelig å forstå. Han vet jo alltid hvorfor han selv gråter. Begge sitatene tyder på at dette er en sinnstilstand som har vart over en lengre periode. Første sitatet belyser adferden som utløses av nervene, hvor ordet «når» blir brukt mye: «Når veggene kvalte pappa...» og «Når han gikk og gikk...». Formuleringen tyder på at dette ikke enkelttilfeller, men har blitt en slags rutine. I det andre sitatet fremkommer ikke varigheten til Tor Eriks nerver like tydelig, men antydningen ligger i det at han ikke lenger klarer å jobbe. Dette kan kategoriseres som det Andersen (2019, s. 47) kaller *stemning*. Som nevnt i teorikapittelet, innebærer dette følelser som varer over en liten periode. Psykologen Normann-Eide (2020, s. 220) forklarer at begrepene frykt, redsel, stress og angst verken er enkle å definere eller skille. Hun understreker at det de har til felles er at de beskriver en tilstand av indre ubehag og uro, der kropp og sinn er ute av balanse. Man kan anta at det er denne tilstanden Tor Erik opplever, ettersom det at han «har det vanskelig med nervene sine» skaper både psykiske plager og utmattelse. Det kan også gi et bilde av hvor komplekse nervene, eller plagene, hans er.

Når det gjelder mennesker med angst eller som generelt bekymrer seg mye, benytter Normann-Eide (2020, s. 219) et sitat som en eksemplifisering av hva mange kan tenke: «Han

er så engstelig av seg». Slike kommentarer forekommer også i *Joakim*. Joakim støter på Karlsen, trolig en nabo, etter skolen en dag. Han har fått med seg at Tor Erik har havnet på sykehuset: «- Nei, han får jammen se til å stramme seg opp, sa Karlsen, - det nytter ikke å gråte. Han må bite tennene sammen og ta det som en mann» (Haugen, 1979, s. 29). Joakim reagerer med et indre sinne, i form av et ønske om at Karlsen skal ramle ned i kjelleren, mens han stirrer på trappetrinnet Karlsen står på. Uttalelsen til Karlsen er karakteriserende, på en indirekte måte, ettersom innholdet kan fortelle noe om han som person (Lothe, 2003, s. 122). Skei (2006, s. 64) forklarer at flate karakterer ofte dannes på grunnlag av «fordommer» som lesere deler, noe som kan være tilfellet med Karlsen. Han representerer tilsynelatende en viss holdning rundt psykisk helse, som tilsier at det bare er å ta seg sammen. At sekundærkarakteren i tillegg har en liten rolle i fortellingen uten noen tydelig utvikling, gjør at han kan defineres som en flat karakter.

Utsagnet problematiserer ikke bare psykisk helse, men også psykisk helse med tanke på kjønn. Fordi Tor Erik er mann, skal ikke han ha utfordringer med følelsene sine. Det at Karlsen avfeier temaet, selv om han var den som tok initiativ til samtalen, kan tyde på at psykisk helse er noe tabubelagt. Dette blir også tydelig i en samtale mellom moren og Joakim senere samme dag.

- Folk sier så mye rart. Det er ikke så lett som Karlsen sier. Det nytter ikke alltid å bite tennene sammen. Pappa trenger hjelp, Joakim, uansett hva de andre sier. De vet for lite om det de snakker om. Og det er liksom ikke lov å være syk i nervene. (Haugen, 1979, s. 30)

Særlig siste setning viser at det å være syk i nervene er tabubelagt. Sitatet gir også et inntrykk av at foreldrene kan ha følt at de har måttet skjule Tor Eriks nerver, og kanskje også at han ikke passer helt inn i samfunnet. Dermed er det ikke bare nervene som er belastende for familien, men også den manglende aksepten fra de rundt. Det er heller ikke bare Karlsen som anser situasjonen rundt Tor Erik som unormal. Roger, en gutt som går på samme skole som Joakim sier dette i en krangel: «- Jeg vil heller ha en fyllefar enn en slik far som han der har.» (Haugen, 1979, s. 44). Bakgrunnen for utsagnet var en hendelse noen dager i forveien, da Joakim, Roger og søsteren Sara, og noen andre skolekamerater hadde vært vitne til en full mann som kom mot dem. Joakim la merke til at søsknene Roger og Sara ble unnvikende og

rare. Den fulle mannen falt og snøvlet, og Joakim ble redd. I det mannen gjenkjenner Roger, reagerer gutten med å stå helt stille. Joakim innser at han er faren til søsknene. Han observerer at hodet til Roger synker ned mellom skuldrene og at han knytter den ene hånden bak på ryggen. Den fulle mannen oppdager deretter Joakim og de andre ungene, og legger ut om Roger sine mangler. Faren røper at de har hatt besøk av barnevernet, og Joakim ser tårer i Rogers øyne.

Det eneste stedet hvor følelser beskrives direkte og eksplisitt i denne hendelsen, er da Joakim blir redd den fulle mannen. Likevel er det liten tvil om hvordan Roger opplever situasjonen. Tormod Haugen klarer å få frem følelser de fleste kan forstå, kun ved å beskrive kroppsspråket til Roger. Hodet som synker mellom skuldrene kan gi assosiasjoner til overgivelse, tristhet eller redsel. Ettersom det å ha hodet hevet høyt kan forbindes med stolthet, kan man anta at det motsatte kan representere skamfølelse. Denne kroppslige bevegelsen vil også naturlig nok føre til at øyekontakten vil bli begrenset eller forsvinne, som kan tolkes som en form for usikkerhet. Det er imidlertid vanskelig å si om denne reaksjonen er motivert av frykt for faren, eller skamfølelse overfor hva skolekameratene nettopp har vært vitne til. Normann-Eide (2020, s. 357) poengterer at å senke blikket eller unngå øyekontakt kanskje er det mest karakteristiske ved skamfølelsen. Dette kan være fordi man ikke ønsker å få bekreftet det man frykter, i andres blikk. I tillegg understreker hun at følelsen kan vise seg i en sammensunket kropp, ofte med et bøyd hode, i et forsøk på å bli liten og usynlig (Normann-Eide, 2020, s. 357). Det kan derfor være mulig å slå fast at følelsen Roger opplever i dette øyeblikket, mest sannsynlig er skam. Videre gir den knyttede hånden bak ryggen et inntrykk av en litt annen følelse. Denne ansenheten kan vise en form for sinne. Igjen er det vanskelig å si hvorvidt dette, som vi kan anta er sinne, er rettet mot faren eller skolekameratene rundt. En mulighet er også at reaksjonen kommer av kombinasjonen av alle involverte.

Den siste beskrivelsen av Rogers kroppsspråk er at Joakim ser tårer i øynene hans. Dette er kanskje det fysiske tegnet som gir den tydeligste beskrivelsen av Roger sine følelser. Han er lei seg. Dette er heller ikke så rart, ettersom faren nettopp har gitt uttrykk for hvor mislykket han synes sønnen hans er. Følelsene som belyses kan kategoriseres som en *reaksjon*, ettersom de oppstår brått og er både av kognitiv og kroppslig art (Andersen, 2019, s. 46). At

Roger da i en annen hendelse kort tid etter sier at han heller vil ha en fyllefar enn en slik far Joakim har, kan dermed tolkes som en reaksjon på den forrige hendelsen. Kanskje til og med en slags hevn for hva han selv opplevde tidligere.

Det er tydelig at Tor Eriks situasjon påvirker hele familien. Moren forteller ikke alt som skjer til Joakim, men forsøker flere ganger å forklare situasjonen. Ettersom Tor Erik ikke har kapasitet til å være en stabil voksenperson for Joakim i begynnelsen av fortellingen, er det moren som fyller denne rollen. Likevel oppdager Joakim tidlig at også hun plages av det som foregår.

Han ble urolig selv om nettene. Han våknet til samme tid. Da var klokka nesten tre. Hver gang visste han at mamma ikke lå ved siden av ham.

De første nettene ble han engstelig. Etter hvert vennet han seg til at hun stod ved vinduet i stua og stirret ut i natta. Men hver natt måtte han se etter. Hun oppdaget ham aldri.

(Haugen, 1979, s. 39)

Sitatet belyser først og fremst Joakims uro om nettene, men gir også betydningsfull informasjon om morens sinnstilstand. Selv om det ikke nevnes eksplisitt, er det tydelig at moren regelmessig er våken på natten. Det at hun «stirrer ut i natta» gir også et inntrykk av at det ikke er en avslappende aktivitet. Å stirre kan innebære en anspenhet som skiller seg fra det å kikke eller betrakte. Videre kan man anta at hun ikke ser på noe konkret, da «natta» signaliserer et mørke. Anelsen om at dette ikke er lystbetont forsterkes ved at Joakim ble engstelig de første nettene det skjedde. Til tross for at han etter hvert vennet seg til denne handlingen, måtte han likevel sjekke hver natt. Man kan anta at det fortsatt var en form for engstelse i Joakim. Det at moren aldri oppdaget at han smugkikket, kan signalisere at Joakim var klar over at dette var noe moren ikke ville at han skulle se. Sitatet viser en stemning, ettersom følelsene har hatt en viss varighet (Andersen, 2019, s. 47). Det blir gjort tydelig gjennom formuleringene «Hver gang» og «Hver natt». Morens søvnløshet er ikke en reaksjon som oppstår der og da, men heller en varig følelse moren opplever som holder henne våken om nettene. I tillegg er ikke den utløsende faktoren for følelsen nødvendigvis tydelig, som også er et kjennetegn ved stemninger (Andersen, 2019, s. 47).

En dag ringer Tor Erik fra sykehuset og sier at han ønsker besøk av familien. I full fart gjør moren klar til at hun og Joakim skal dra, slik at de rekker visittiden. Joakim er preget av en hendelse som hadde hendt rett før, da Roger og andre gutter snakket stygt om Tor Erik.

Mamma svinset fram og tilbake, inn på badet, tilbake til gangen mens hun snakket uavbrutt. Hun så ikke på Joakim. Hun var for opptatt av pappa som hadde ringt.

- Kom da, sa hun og stod med ett i døra.

Hun gikk fort nedover trappa. Joakim måtte småløpe etter.

Mamma brydde seg ikke om ham. Hun hadde ikke sett at det var noe galt. Nå var det bare pappa for henne. Pappa som var gal og lå i lenker og ulte. (Haugen, 1979, s. 46)

Moren til Joakim er tydelig oppspilt over telefonsamtalen med Tor Erik, som kan ses i lys av det høye tempoet. Hun beveger seg inn og ut av ulike rom mens hun snakker kontinuerlig. Også ut av huset er tempoet høyt, og Joakim sliter med å henge med. Han deler ikke samme engasjement som moren, og føler seg oversett. Ifølge Nikolajeva (2002, s. 116) er emosjonelt utilgjengelige foreldre noe som ofte kan finnes i moderne barnelitteratur. Hun forklarer at dette blant annet kan vise seg ved at foreldrene ikke klarer å forstå barnas behov, noe som kommer tydelig frem i sitatet ovenfor. Her blir det beskrevet at moren er så opptatt av å komme seg av gårde at hun ikke ser på Joakim. Dette kan være en bokstavelig beskrivelse, men samtidig kan det ha dobbel betydning. Joakim har behov for å bli sett av moren. Denne formuleringen kan dermed gi inntrykk av at moren ikke klarer å se behovene til Joakim i dette øyeblikket, ettersom fokuset er på Tor Erik. I tillegg viser sitatet indirekte karakterisering (Lothe, 2003, s. 123). Tankene om at faren er «gal» og «lå i lenker og ulte» belyser Joakims forestilling av faren. Det tyder på at de nedsettende kommentarene fra skolekameratene og naboene har fått fotfeste også hos Joakim. Heller ikke etter sykehusbesøket klarer moren å se Joakims behov og følelser.

Joakim torde ikke snakke med mamma om det.

Hun var blitt så stille siden de var på sykebesøk. Joakim syntes hun glemte ham. Hun var stiv og hvit i ansiktet. Om dagen var hun trett, men fikk ikke sove om natta. Han visste at hun bare lot som hun sov. Det var ekkelt at det var slik. Han ble redd, og han torde ikke fortelle det.

På skolen klarte han ikke følge skikkelig med. (Haugen, 1979, s. 52-53)

Joakims følelse av å ikke bli sett, har nå utviklet seg til å føle seg glemt. Det kan tenkes at moren føler en slags uro. Rastløsheten og uroen som beskrev Tor Eriks nerver tidligere i fortellingen, begynner også nå å ta over moren. Hun har behov for søvn, men den antatte uroen lar henne ikke hvile. Endringene i morens kroppsspråk, med det stive og hvite ansiktet, skremmer Joakim. Det skremmer han så mye at han ikke tør å snakke med verken moren selv eller noen andre om det. Sitatet beskriver flere ganger at han er redd. Èn gang bokstavelig, én gang med å beskrive situasjonen som «ekkel» og to ganger med at han ikke tør å snakke om det han føler. I tillegg klarer han ikke å følge med på skolen.

Som tidligere nevnt legger den emosjonelle utviklingen grunnlaget for den faglige og sosiale utviklingen. Dermed kan det tenkes at våre iboende følelser også kan ha en form for innvirkning på den faglige læringen. Selv om det ikke nevnes eksplisitt, kan det tenkes at den manglende konsentrasjonen skyldes følelsene Joakim opplever. Nå er det ikke lenger bare Tor Erik sin situasjon som oppleves forvirrende og ustabil for Joakim, men også morens oppførsel. Dette bekreftes kort tid etter i fortellingen: «Det var vanskelig å gjøre lekser også. Hele tiden satt han bare og tenkte på noe annet. På mamma. På pappa. På de andre.» (Haugen, 1979, s. 53). I sitatet er det tankene som fører til mangelen på konsentrasjon og forteller lite om hvilke følelser som oppstår. Likevel, på grunnlag av dette og det forrige sitatet, er det ikke urimelig å anta at tankene fører med seg de samme vonde følelsene som tidligere har blitt beskrevet. Når Joakim tenker på mamma, tenker han kanskje på den endrede oppførselen. Når han tenker på pappa, tenker han kanskje på hvorfor han er så mye lei seg og hvorfor han er «gal». Når det gjelder «de andre», kan dette omhandle skolekamerater eller naboer som får Joakim til å føle seg ukomfortabel. Nå er det ikke lenger bare pappa som opptar tankene hans. Også utover i fortellingen blir moren til Joakim mindre og mindre seg selv. Når han observerer henne stående ved vinduet en annen natt, reflekterer han rundt hvor mye hun har forandret seg. Han ser på henne, samtidig som han mimrer rundt hvordan hun pleide å trøste og stille opp for ham.

Mamma måtte ha hørt hikstet hans gjennom vindkast og regn på rutene. Hun snudde seg i hvert fall fra vinduet.

Hun så rett på ham. Over terskelen som hadde gjort ham usynlig til i natt.

- Du gråter aldri, du mamma, sa han mens tårene rant nedover kinnene hans. -Aldri!

Hun rørte seg ikke. Hun var visst heller ikke forundret over at han stod der.

- Nei, svarte hun langsomt, - jeg gjør visst ikke det.

Men jeg har jo to stykker til å lære meg.

Og mamma ble en kjempedame med spisse negler som kunne klore og øyne som kunne stirre i hjel. (Haugen, 1979, s. 54-55)

Som tidligere nevnt, preges moderne barnelitteratur ofte av emosjonelt utilgjengelige foreldre (Nikolajeva, 2002, s. 116). Dette er også tilfellet i *Joakim*. Han konfronterer moren med å påpeke at hun er emosjonelt utilgjengelig, samtidig som han gråter og hikster. Til og med når hun i dette tilfellet blir møtt med et emosjonelt utbrudd fra Joakim, har hun ingen synlig reaksjon. Hun svarer langsomt, og kombinert med den manglende fysiske reaksjonen kan det tenkes at stemmebruken er monoton. Slik sett fremstilles hun som kald, uten at dette blir slått fast. Hun svarer videre med et stikk til både Joakim og faren, som innebærer at de føler for mye. Følelsene i dette sitatet blir i stor grad belyst gjennom dialog mellom Joakim og moren. I tillegg kan det voldsomme været utenfor vinduet symbolisere den følelsesmessige stormen som foregår inne i moren, eller kanskje Joakim selv. Joakim får utløp for følelsene sine, og det fremkommer både at han er lei seg og redd. Sistnevnte tydeliggjøres i siste setning. Han betrakter ikke lenger damen foran ham som moren, men som noe skremmende og fremmed.

Rett etter sitatet over innser moren hva hun har sagt, og forsøker å gjøre det godt igjen: «I alle år har jeg prøvd å være sterk. Da skal man ikke gråte, har jeg lært. Jeg har glemt å gråte. Kanskje jeg aldri har kunnet det. Lær meg det, Joakim» (Haugen, 1979, s. 55). For Joakim er skaden allerede skjedd, men sitatet gir innsyn i morens følelsesliv. Hun har skrudd følelsene av i et forsøk på å være sterk for familien. Det som kanskje ble gjort med en intensjon om å beskytte Joakim, endte i stedet opp med å påføre ham flere vonde følelser. Den kalde moren viser en utvikling da hun ber Joakim om å lære henne å bearbeide de vonde følelsene, gjennom å gråte. Til tross for dette fremskrittet, at hun virker mer emosjonelt tilgjengelig enn tidligere, skal det ikke vare lenge. Kort tid etter er det tydelig at moren, ifølge Joakims tanker, har falt tilbake til sin kalde utstråling: «Hun så fort på Joakim. Blikket gjorde ham liten» (s. 64), «Mamma var ekkel» (s. 67) og «Mamma var så flink til å gjøre vondt med

ordene sine når hun ville. Hun ville altfor ofte nå om dagen» (s. 67). Sitatene er korte, men forteller mye. Joakim opplever at han mister mer og mer av moren for hver dag som går. Han føler seg oversett, glemt og såret.

Helheten av analysen viser at mange av karakterene har en form for utvikling. Faren, moren og Joakim endrer seg i løpet av fortellingen, som vil si at de er dynamiske karakterer (Skei, 2006, s. 64). I denne fortellingen er det også hovedsakelig karakterenes følelser som skaper handlingen (Andersen, 2019, s. 38). Joakim har hatt en følelsesmessig utvikling, og i likhet med moren er den ikke nødvendigvis positiv. I starten av boken blir Joakim overrasket over faren, fordi han ikke vet hvorfor han gråter. Joakim poengterer deretter at han alltid vet grunnen når han selv gråter. Senere i fortellingen er det tydelig at han har mistet denne kontakten med følelsene sine. Etter å ha reflektert rundt morens kalde ord og utstråling, formidles dette: «Plutselig så han uklart og måtte gni seg i øynene. Tårer? Han hadde ikke merket det en gang» (s. 67). I dette tilfellet vet han ikke engang *at* han gråter før han oppdager tårene. Hvor han tidligere har vært bevisst rundt egne følelser, virker det nå mer undertrykt og kaotisk.

Som tidligere nevnt fungerer foreldrene til Joakim som *supporting characters*. Samtidig har faren også en særegen rolle for fortellingen. Han fungerer på mange måter som en katalysator for fortellingen. Nikolajeva (2002, s. 112) forklarer at slike karakterer gjerne er de som setter i gang eller utfordrer handlingen, og medbringer endringer i protagonistens sitt liv. I denne fortellingen er følelser en viktig drivkraft for selve handlingen, og det er tydelig at farens utfordringer er en følelsesmessig belastning for både Joakim og moren. Følelser er dermed både det som skader familien, men også det som redder dem.

3.1.2 Omgivelsenes formidling av følelser

I *Joakim* benyttes skildringer av omgivelsene hyppig, enten det er naturen, gjenstander eller temperatur. Dette virkemiddelet brukes jevnlig fra begynnelsen til slutten av fortellingen, og er med på å forme eller forsterke følelser som er i spill. Noen av sitatene jeg har valgt å belyse i dette delkapittelet vil inneholde også andre virkemidler enn bare miljøbeskrivelser. Grunnen til at jeg har valgt å inkludere dette, er at jeg ønsker å vise omgivelsene i en

kontekst. Da kan det bli tydeligere hvilken funksjon virkemiddelet har for følelsene som er aktuelle i de ulike situasjonene.

Da Tor Erik brått reiste til sykehuset, gjorde Joakim en oppdagelse på sitt eget soverom. Over sengen hadde det hengt en tegning han laget da han var liten. Tegningen bestod av foreldrene og han som satt i det grønne gresset mens solen skinte i hjørnet. Nå var ikke tegningen lenger over senga: «Pappa måtte ha tatt den. Veggen stirret på ham. Det ble kaldt i rommet. Sola lyste ikke lenger over senga. Joakim begynte å fryse, og han løp ut av rommet.» (Haugen, 1979, s. 19). Tor Erik hadde tatt tegningen med seg til sykehuset. Dette er ikke en handling man automatisk tenker vil gi vonde følelser. At faren ønsker å ha med seg tegningen på sykehuset kan umiddelbart tolkes som en fin handling, ettersom det kan vise hvor mye Joakim betyr for ham. Likevel er det tydelig at det ikke oppleves slik for Joakim. Veggen, hvor tegningen tidligere hadde hengt, stirrer på ham. Den livløse veggen får i dette tilfellet menneskelige egenskaper, som viser virkemiddelet beskjeling (Skei, 2006, s. 112). Her vitner beskjelingen om noe intenst og ubehagelig, og gir et inntrykk av følelsene til Joakim i dette øyeblikket. Videre blir det forsterket ved å beskrive temperaturen i rommet. Nærmere bestemt et temperaturskifte, hvor rommet har gått fra å være varmt til kaldt. Dette kan tyde på at følelsen Joakim kjenner på har kommet like brått som temperaturen skiftet. Kulde og varme trenger ikke nødvendigvis alltid gi en pekepinn på en sinnsstemning, men i dette tilfellet virker det slik. Det nevnes også at sola ikke lenger lyser over senga. Dette kan ha sammenheng med kulden Joakim føler, som viser til den manglende tegningen. Kulden gjør til slutt at Joakim fryser, og han ender opp med å løpe ut av rommet. Det nevnes ingenting om hva han tenker eller føler, men likevel er det tydelig at hendelsen plager og skaper et ubehag i Joakim.

En kveld besøker Joakim og moren Tor Erik på sykehuset. Førrige gang hadde ikke faren klart å møte opp, og Joakim var redd for at dette skulle skje igjen. Denne kvelden møtte imidlertid Tor Erik opp og i samtalen med sønnen forteller han hvorfor han ikke møtte opp sist. Han var så nedfor og ville ikke at familien skulle se ham slik. Faren forteller videre at oppholdet har hjulpet ham og gir deretter Joakim bekreftelse på at han bryr seg om han. Plutselig blir de oppmerksomme på noe som kom fra himmelen: «Gjennom den kjølige kvelden kom snøen. Fra skyene de ikke kunne se. Først forsiktig. Hvite punkt i kvelden. Så tettere, og mørket ble

fylt av små lys.» (Haugen, 1979, s. 76). Skildringene beskriver overgangen fra høst til vinter. Samtidig kan lysene være et symbol på et nytt håp. Høsten har gjort dagene mørkere og mørkere, men med denne første vinterdagen ser de et glimt av lys. At faren uttrykker hvordan han selv har det, samtidig som han understreker at han aldri glemmer Joakim, kan være lysene Joakim behøvde i sin mørke tilværelse. Samtalen preges videre av latter og smil, og Joakim tenker at nå vil alt bli bra.

Miljøbeskrivelsene her kan fungere som en bekreftelse eller forsterking av det indre livet til Joakim i dette øyeblikket (Skei, 2006, s. 67). På en annen side kan de også representere Joakims forventninger til fremtiden. De hvite forsiktige snøfnuggene i starten kan være symbol på samtalen mellom Joakim og faren. Videre kan mørket som blir fylt av lys representere Joakims forventninger til fremtiden: «Nå blir alt bra, tenkte Joakim. Nå kommer pappa hjem og kan vise dem alle sammen at han ikke er slik de sa» (Haugen, 1979, s. 76). Likevel skal det ikke gå lang tid før dette håpet blir knust. I samtalen forteller faren at han ikke kommer hjem ennå, og at han ønsker å bo litt for seg selv. Når sykehusoppholdet til Tor Erik er ferdig, blir dette en realitet.

Pappa fikk leie en hybelleilighet gjennom noen som kjente noen.

Joakim besøkte ham der like etter at han hadde flyttet. Det var mørkt der inne. Vinduet vendte ut mot en mørk bakgård. Det var aldri sol i de to rommene hans.

Her bodde altså pappa. Her bodde i hvert fall ikke Joakim.

Han syntes det var en dum og ekkel leilighet. Det var ekstra dumt at pappa bodde der.

Pappa smilte. Han lo til og med. Som om han likte seg der.

Joakim ville helst at pappa skulle være trist og lei seg.

Pappa skulle si at han savnet mamma og ham. (Haugen, 1979, s. 107)

I sitatet blir følelser fremstilt ved hjelp av ulike virkemidler. Først og fremst er det tydelig at faren har flyttet for seg selv. Deretter blir omgivelsene i hybelen skildret. Ved hjelp av tre setninger får man et inntrykk av at stedet er mørkt, både innvendig og utvendig.

Skildringene belyser også at det aldri er sol i rommene. Dette kan være en bokstavelig beskrivelse av været, hvor skyene hindrer solen i å titte frem. På den andre siden kan det være faren selv som stenger solen ute ved å trekke for gardinene. Uavhengig av hvorfor

solen ikke treffer rommene, er følelsen den samme. Det er mørkt og trist. Dermed kan det kalles et affektivt rom (Andersen, 2019, s. 38). Som nevnt i teorikapittelet defineres dette som meningsbærende steder i tillegg til virkemidler som kan forsterke eller avsløre en sinnsstemning. Joakims egne refleksjoner kommer etterpå, som forsterker stemningen miljøbeskrivelsene har satt.

Ettersom det er Joakims observasjoner vi tar del i, kan det være vanskelig å slå fast hvorvidt beskrivelsene er objektive. Er hybelleiligheten egentlig mørk og trist, eller er det Joakims egne følelser som skaper dette inntrykket? Først kan det virke som leiligheten i seg selv er det som skaper de ubehagelige følelsene i Joakim. Det som beskrives i slutten av sitatet kan hinte til det motsatte. Det fremkommer en viss usikkerhet eller motvilje mot farens glede, og at Joakim skulle ønske at faren var trist og lei seg. Så hvorfor ønsker han dette, når det eneste han har villet er at faren skal få det bedre? Ettersom Tor Eriks bedring har ført til store endringer i hjemmesituasjonen, som at familien ikke lenger bor sammen, kan dette føles utrygt og vanskelig for Joakim. Faren valgte tross alt å flytte for seg selv, selv om han kunne ha flyttet hjem. Dette kan tyde på at Joakim heller vil ha en psykisk syk far hjemme, enn en frisk far som bor borte. Derfor er ikke miljøbeskrivelsene i sitatet nødvendigvis en reell og objektiv fremstilling av omgivelsene, men heller en observasjon som hovedsakelig er basert på Joakims egne følelser.

3.2 *Salamanderryttaren* (1999)

Salamanderryttaren er en fortelling om en søken etter hva som er rett og galt. Det starter med at hovedkarakteren Søren og storesøsteren Erle skal på butikken og handle middag til familien. Vanligvis kaller han henne Bror Min. På handleturen får Søren en urovekkende mistanke som skal komme til å prege både han og familien i tiden fremover, nemlig at Bror Min stjeler. Sørens anelse skal vise seg å stemme. Tyveriene og søsterens mistenkelige oppførsel gjentar seg flere ganger, og en dag oppdager Søren bevisene gjemt under senga hennes. Hver gang han føler at noe er på ferde, kjenner han en enorm skyldfølelse. Likevel ønsker han verken å fortelle dette til foreldrene eller konfrontere søsteren. Han ser på det som sin plikt å gjøre opp for søsteren sine handlinger, og ønsker at hun skal ta riktige valg. Denne tankegangen blir utfordret da søsteren forteller ham intensjonene bak tyveriene. Søsteren stjeler nemlig ikke for egen vinning, hun gjør det for å hjelpe andre. Tyvegodset

skal selges og pengene skal sendes til Brasil. Bror Min anser det hun gjør som en tilbakelevering av det de rike har tatt fra de fattige.

Fortellingen videre er preget av Søren's indre kaos. Noen ganger hjelper han søsteren å stjele, andre ganger overtar den dårlige samvittigheten og redselen. Til slutt får han en tydelig moralsk åpenbaring om hva som er rett og galt. Han forteller foreldrene og politiet hva han har vært med på, men nevner likevel ikke søsteren. Dermed har Søren's handlinger utviklet seg fra å være avhengig av andre sine meninger, til å nå følge sin egen magefølelse.

Det er ingen tvil om at søken etter rett og galt, eller sannheten, er det mest iøynefallende i fortellingen om Søren. Ifølge Nikolajeva (2017, s. 89) er søken etter noe et av de vanligste motivene i barnelitteratur. Fortellingen viser hvordan Søren's etiske og moralske tenkning blir utfordret av søsterens gjentatte tyverier. Slike repeterende handlinger kan ifølge Lothe (2003, s. 122) vise persontrekk hos karakterer på en indirekte måte. Søren oppfatter først søsteren som uforsvarlig og samvittighetsløs. Inntrykket skal imidlertid endre seg da hun forteller årsaken bak tyveriene. Boken belyser dermed ulike perspektiver på hva som er rett og galt, og viser at etikk og moral ikke alltid er svart-hvitt. Søren er sterkt preget av pliktetik, med en trang til å følge regler og lover satt av andre, mens søsteren Erle i større grad ser konsekvensene av å følge slike regler slavisk. Slik sett har søskenparet to motstridende syn på hva som er rett og galt. Dette kan danne et interessant perspektiv, en diskusjon og mange sterke følelser.

3.2.1 Søren's følelser gjennom tanker og refleksjoner

Store deler av fortellingen foregår i Søren's indre verden. Fortellerstemmen er personal, som tidligere nevnt kjennetegnes av at hovedkarakteren trer frem som et «jag» i teksten.

Dermed er det en av karakterene, i dette tilfellet Søren, som formidler handlingen til leseren. Leserens tar del i hans dialoger og observasjoner, som ofte blir underbygget av refleksjoner rundt det han ser og opplever. Som regel blir de umiddelbare refleksjonene omgjort til en indre monolog, som er et hyppig brukt virkemiddel i *Salamanderryttaren*. Videre stiller han ofte spørsmål til seg selv omkring det som skjer. Dette grepet kan gi leseren større tilgang til Søren's indre verden og muligheten til å selv sette i gang en tankeprosess.

Fortellingen starter med Sørenns mistanke om at søsteren stjeler, og allerede før de skal handle middag gruer han seg. På butikken er han redd. Dette vises i form av kroppslige reaksjoner, som temperaturøkning og pusteproblemer. Slike virkemidler skal bli presentert nærmere i neste delkapittel. Han er redd for at søsteren skal gjemme varer under den store skjorta og for at kameraene skal fange opp det utenkelige. Ikke minst er han redd for at mistanken hans skal vise seg å stemme. De betaler og forlater butikken, men Søren er fortsatt preget av opplevelsen.

Skamma går ikkje over om vi kjem heim. Ikkje mistanken heller, tvert om. For når vi er heime – før foreldra våre kjem frå jobb – er eg og Bror Min så nær kvarandre. Farleg nær står vi og skreller poteter, eller vi sit og småkranglar om kva vi skal sjå på TV. Og det er *da* det er verst, for det er *da* eg burde seie noko, eitt eller anna. (Osland, 1999, s. 9)

Et gjennomgående trekk i fortellingen, er at Sørenns indre ikke speiles utad. Ofte er det mye han *ønsker* å si, men klarer ikke å få det ut. Den eneste følelsen som nevnes eksplisitt, er skam. Det vi ikke får informasjon om, er hvordan denne følelsen vises gjennom Sørenns kroppsspråk. Sitatet over er leserens første møte med Sørenns skam, en følelse som skal vare i store deler av fortellingen. Emosjonen kan ha oppstått som en kombinasjon av søsterens handlinger, i tillegg til hans egen reaksjon. Likevel kan det virke som om uvelheten han opplever ved å tie, nettopp kan være hans måte å takle skamfølelsen på. Ifølge psykologen Normann-Eide (2020, s. 359) er tilbaketrekning, inaktivitet og manglende initiativ den mest anvendte adferdsresponsen ved skam. Samtidig forklarer hun at dette kan stimulere til påtrengende grubling og repeterende selvangrep (2020, s. 359). Sørenns konstante indre monologer og repeterende spørsmål kan tyde på grubling, mens selvangrep vises i form av tankene han har om seg selv. Et tilfelle viser dette tydelig: «Eg skammar meg over å vere så redd – så feig» (Osland, 1999, s. 9). Søren håndterer ikke følelsene han opplever på en gunstig måte. Reaksjonen hans kan også beskrives som det Normann-Eide (2020, s. 45) kaller overregulering av følelser. I praksis vil det si et reservert individ som knapt uttrykker følelser. Denne måten å anvende følelser på er lite hensiktsmessig (Normann-Eide, 2020, s. 45). Når det gjelder følelsens varighet vil det imidlertid være feil å kategorisere følelsen kun som en reaksjon, ettersom den er vedvarende også en stund etter hendelsen tok sted. Dermed kan

det kalles en stemning. Som nevnt i analysen av *Joakim* (1979), innebærer dette følelser som varer flere timer eller dager og årsaken kan være utydelig (Andersen, 2019, s. 47). Selv om Søren er klar over det som utløste følelsene, viser sitatet likevel en usikkerhet. Det tydeliggjøres nemlig ikke om følelsene er rettet mot søsteren og hennes handlinger, eller mot ham selv.

En følelse sitatet implisitt beskriver, er skyld. At Søren ikke gjør det han selv tenker han *burde gjøre*, belyser at han ikke lever opp til sine egne forventninger. Normann-Eide (2020, s. 394) påpeker at skyldfølelse ofte henger sammen med skam. Hun beskriver at skyld kan bli utløst av at andre misliker våre valg, som videre kan påvirke vår selvfølelse og således forårsake skam. Søren ønsker gjerne å si ifra til søsteren, ikke bare for sin egen del, men kanskje også for foreldrenes del. Dette fremkommer senere i fortellingen når han reflekterer over hva foreldrene og farmoren ville ha tenkt dersom de hadde visst hva han vet. Ifølge Normann-Eide (2020, s. 385) kan skyldfølelsens stimuli være med på å skape lydige og effektive samfunnsborgere, som er klar over konsekvensene lovbrudd kan medføre. Sørens skyldfølelse kan være en reaksjon både på søsterens bekostning, men også plikten han føler om å informere foreldrene. Uroen og grublingen som oppstår ved Sørens taushet tydeliggjøres i neste sitat. Situasjonen er den samme som ovenfor, og foranledningen er søsterens reaksjon på brorens unormale pust.

«Er det noko? Er det noko?» susar det gjennom hovudet mitt. Eg hører spørsmålet, men eg greier ikkje svare. Og det trur eg Bror Min veit. Det er mest ikkje til å halde ut. Når det blir slik, veit eg ikkje lenger kven som har rett. Eg eller ho. (Osland, 1999, s. 10)

Spørsmålet søsteren stiller, «Er det noko?», repeteres i Sørens hode. I dette sitatet blir ingen følelser beskrevet direkte, men man kan anta at det er skyld- og skamfølelsen fra tidligere som fortsatt er i spill. Likevel har det skjedd en endring i intensiteten av følelsene. Han er overveldet, ettersom han nesten ikke holder det ut. Dette er med på å gi betydelig informasjon om Sørens følelsesliv. Normann-Eide (2020, s. 37) påpeker at mennesker som utsettes for samme stimuli, i dette tilfelle Søren og Erle, kan reagere med ulik følelsesmessig aktivisering og intensitet. Dette kaller hun spenningsnivå eller aktiviseringsnivå. På grunnlag av sitatet ovenfor, kan det virke som Søren har en lav terskel for følelsesmessig aktivisering.

Slik sett kan reaksjonen hans være en motsetning av søsterens reaksjon, som forholder seg forholdsvis rolig. De overveldende følelsene virker også til å overdøve Søren's fornuft, ettersom slutten av sitatet viser at han tviler på sin egen dømmekraft. Selv om han opplever en sterk skyld- og skamfølelse, vet han likevel ikke om det er han eller søsteren som har rett. Dette er en problemstilling som skal vare langt ut i fortellingen.

Sitatet viser også karakterisering. At Søren kaller søsteren sin for «Bror Min» kaller Lothe (2003, s. 122) for navngivning. Dette er en form for direkte definisjon, som vil si at leseren får en personindikator eller persontrekk på en karakter på en direkte måte (Lothe, 2003, s. 121). Kallenavnet til søsteren er dermed med på å danne et bilde av hvordan hun er.

Rett etter hendelsen på butikken, presenterer Søren Erle for leseren. Kapittelet starter med: «Ja – Bror Min er jente!» (Osland, 1999, s. 10). Han understreker også at Bror Min er søsteren hans, er to år eldre og egentlig heter Erle. Som nevnt i teorikapittelet, er direkte definisjon den mest direkte måten å danne et bilde av noen på. At søsteren blir kalt Bror Min, kan gi et umiddelbart bilde av hvordan hun er og kanskje også hvordan hun ser ut. Fortellermåten i dette kapittelet er også annerledes enn i de andre. Som regel får leseren indirekte ta del i Søren sin indre verden og observasjoner, mens i dette tilfellet henvender Søren seg mer direkte til leseren. Sitatet nevnt ovenfor viser at han besvarer et spørsmål som han kanskje forventer at noen lurere på. Etter det nevnte sitatet forklarer han at de to var uatskillelige som barn, selv om de var ulike. Søsteren gjorde nemlig alltid som hun ville, og kallenavnet kom til live da noen kommenterte «Han er litt av ein villstyring, bror din,» (Osland, 1999, s. 10-11). Navngivingen av søsteren blir videre understreket ved at Erle blir beskrevet som en slags rebell. Søren skulle derimot ønske at han hadde en virkelig bror som tok ansvar og var til å stole på. Selv er han mer forsiktig av seg og føler seg derfor ofte liten. «Mor seier eg er ærleg. Eg er til å stole på, seier ho, det er mi sterke side. Far seier eg er snill.» (Osland, 1999, s. 13) forteller Søren da han skal presentere seg selv. Sitatet formidler at han har egenskapene han savner hos søsteren. Samtidig kan beskrivelsen tyde på at han er usikker og forsiktig, ettersom det ikke er hans egne tanker om seg selv han presenterer. Egenskapene han trekker frem er hva han har hørt fra foreldrene. Presentasjonene av søskenparet sier ikke nødvendigvis mye om karakterenes følelser, men kan legge grunnlaget for at emosjonene som kommer til syne videre i fortellingen vil kunne bli mer forståelige for

leseren. I tillegg danner de et interessant perspektiv, da vi får ta del i to ulike menneskers følelsesliv. Erle kan ofte virke hard og kald sammenlignet med Søren, noe som skal utløse følelser i ham.

Ja, eg slår til og med opp i framandordboka for å sjekke orda Bror Min slengjer rundt seg. Og da blir eg verkeleg sveitt! For somme av desse orda – som eg samlar i lekseboka – er som laga for meg. Dei fortel nøyaktig korleis eg kjenner meg når eg er saman med syster mi. Og likevel bryr eg meg om henne. (Osland, 1999, s. 17-18)

Ordene Erle nettopp har brukt er «abderitt» og «idiot», som i boken gir et inntrykk av å være synonymmer, og hun henviser til guttene i klassen sin. Selv om skjellsordene ikke var ment til eller om Søren, får han likevel en emosjonell reaksjon. At han blir svett kan være et signal om nervøsitet og til og med redsel. Følelser som blir belyst gjennom kroppslige reaksjoner vil bli presentert grundigere i neste delkapittel. Tankerekken til Søren avslører videre at den kroppslige reaksjonen han opplever kommer av en form for gjenkjennelse i skjellsordene. Han føler seg som en idiot og abderitt når han er rundt Erle. Dette kan ha sammenheng med at søsteren tidligere har benyttet lignende skjellsord om Søren. Gjennom fortellingen har han ofte negative tanker om seg selv, som kan tyde på at han opplever en slags sannhet i disse uttalelsene. En annen grunn til at han føler seg liten rundt storesøsteren, kan ha å gjøre med modenhet og evnen til å uttrykke seg. Kontrasten mellom søskenparet er betydelig i denne sammenhengen, hvor Erle i stor grad mestrer det å sette ord på det hun tenker og føler. Hos Søren derimot, forblir som regel tankene inne i hodet. Han *ønsker* å få ut det han føler, men han klarer det ikke.

Etter hvert som han får flere bevis for at søstera stjeler, øker den indre uroen og trangen til å gjøre det rette i Søren. En dag snoker han under senga til Erle, og oppdager flere kasser med stjålet sminke, krukker, undertøy og kremer. «Er det dette ho kallar å gjere noko for andre? Forundra blir eg. Og redd!» (Osland, 1999, s. 24). Det interessante ved dette sitatet og fortellingen for øvrig, er at både Erle og Søren har samme mål. De vil begge gjøre det rette og være gode samfunnsborgere. Begge drives av samvittighet, men likevel har de helt ulike syn på hva det vil si i praksis. Som sitatet beskriver, blir Søren både forundret og redd da han ser søsterens versjon av å hjelpe andre. Ikke forstår han helt hva hun mener med dette

heller, ettersom hun bruker store ord som han ikke forstår. At søsteren stjeler, ikke minst at dette er en handling som repeterer seg, er en form for indirekte karakterisering. Skei (2006, s. 64) forklarer dette som persontrekk som vises i form av eksemplifisering, i motsetning til å nevne egenskapen eksplisitt. Skei understreker dermed at handlinger kan avsløre mye om en karakter. At søsteren stjeler kan vise at hun er en person som ikke følger regler og lover, og dermed gi inntrykk av å ikke ta særlig hensyn til andre. Likevel kan dette inntrykket komme til å forandre seg når leseren får vite intensjonen bak tyveriene. At hun stjeler for å hjelpe mennesker med mindre ressurser enn seg selv, og ikke for egen vinning, kan vise et nytt aspekt rundt hva som egentlig er rett og galt. Dette skal imidlertid ikke være noen trøst for Søren, da mange av de ubehagelige følelsene han opplever oppstår på grunn av Erles handlinger. Etter nok et tyveri, hvor Erle gjemmer tyvegodset i Søren sin lomme, får han nok og konfronterer henne.

- Gamle folk er så forvirra, seier ho, - dei skjønner ikkje korleis ting heng saman.

Eg svarer ikkje. Eg veit ikkje kva eg skal seie. Eg hadde tenkt vi skulle snakke om den vesle pakka, ikkje om heile verda og alle gamle. (Osland, 1999, s. 33)

Store ord og Erles perspektiv gjør i dette sitatet, og mange tidligere tilfeller, Søren forvirret. At det hun sier er uforståelig og vagt, gjør at han mister sine egne ord og meninger. Han har ikke lenger et forsvar.

Videre utdyper Erle at det er de gamle som er ansvarlige for alt som er urettferdig i verden, og jo lenger hun snakker, desto sintere blir Søren. Sinnet hans kan stamme fra Erles manglende innsikt, både når det gjelder tyveriene, men også at hun har inkludert han i dette.

- Er det ingen som har samvett lenger? spør ho. – Gjer folk berre det som gagnar dei sjølve?
Noko så vanvettig!

- Er du blitt heilt forvirra? roper eg til henne.

- Idiot? Abderitt? Tullebukk?

Eg roper høgre og høgre, eg er så fortvila.

Bror Min står og smiler.

- Er du blitt døv? skrik eg mens eg prøver å stengje for henne.

- Ikkje døvare enn andre, svarer ho og smyg seg forbi meg, spaserer vidare som om eg ikkje var til.

Eg blir rasande av det og spring fram og spenner etter henne. Av alle krefter sparkar eg. Så hardt eg kan!

Endeleg stansar ho, set handleposen frå seg og gnir seg på den tynne leggen.

- Må du alltid bli så bekymra? spør ho, - så redd at det ikkje går an å snakke fornuft med deg?
(Osland, 1999, s. 33-34)

Dette er første gang i fortellingen hvor Søren sier nøyaktig det han tenker. Sitatet viser det Andersen (2019, s. 47) kaller *reactive emotions*, eller reaksjon, som er en uventet hendelse som fremkaller en reaksjon av kognitiv og kroppslig art. De innebærer ofte at man blir parat til å handle, noe Søren tydelig gjør. Hvor han tidligere har lagt lokk på egne følelser og tanker, virker det som han nå har kommet til bristepunktet. Resultatet er et utbrudd av fortvilelse. I motsetning til sinne, kan følelsen «fortvilelse» være vanskeligere å definere. Ifølge Det Norske Akademis Ordbok («fortvilet», U.Å.) kan det å være fortvilet defineres som en følelse av håpløshet eller desperasjon, som kan utløses av sorg eller sinne. Normann-Eide (2020, s. 296) beskriver det på en lignende måte, som en blandingstilstand med innslag av både angst, maktesløshet og sinne. Søsterens respons, som er et smil, fører til at fortvilelsen utvikles til sinne og raseri. Begynnelsen av sitatet beskriver at Søren roper til søsteren. Ropene blir høyere og høyere, og blir til slutt skrik. I dette tilfellet kan det derfor se ut som fortvilelsen stammer fra et sinne i Søren. Responsen til søsteren fører videre til at Søren reagerer med vold. På et overordnet nivå kan sinne ifølge Normann-Eide (2020, s. 257) blant annet være knyttet til følelsen av når noen overkjører eller behandler oss respektløst. Søsterens skjellsord mot broren, kombinert med en tendens til ikke å ta han på alvor, kan være bakgrunnen for den nye følelsen han opplever.

Normann-Eide (2020, s. 267) forklarer at frykt og sinne er motsetninger, og dermed har de ulike adferdsmønstre. I tidligere tilfeller hvor Søren primært har vært motivert av frykt, har han reagert med å vike unna eller distansere seg fra situasjonen ved å ikke vise hva han føler. I sitatet ovenfor ser vi motsatt adferdsmønster, da sinne utløser en styrke vi ikke før har sett i Søren. Aktivisering av sinne overfor dem som krenker og undertrykker, kan ifølge Normann-Eide (2020, s. 268) hjelpe å redusere vår egen frykt og til å komme ut av en fastlåst

og hjelpeløs offerposisjon. I Søren's tilfelle bidrar den nye følelsen til at han klarer å gjøre det han ønsker: Å si i fra.

Fortellingen gir stort sett innsikt i Søren's følelser. Likevel blir det enkelte ganger gitt små glimt av den ellers tilsynelatende kalde og ufølsomme søsteren.

- Eg blei så varm, eg fekk ikkje puste. Det var rett før eg kunne dø!

På nytt må eg forundre meg over henne. For ho ler ikkje, ho spør: - Du trur vel ikkje du er aleine om å vere redd?

Det kjem så uventa at eg finn ikkje svar.

- Eg er redd sjølv, eg, legg ho til, - men ikkje for å *stele*.

Eg ser på henne, eg ventar på resten, eg vil ho skal snakke om det ho er redd for. (Osland, 1999, s. 85)

Dette er en av få ganger leseren får et innblikk i Erles følelser. Frykt, som er den primære følelsen Søren opplever, er også den følelsen som driver søsteren sitt handlingsmønster. De er kanskje ikke så ulike som først antatt, til tross for ulike grunner bak den gjeldende emosjonen. Sitatet belyser også Søren's behov – at søsteren skal snakke om følelsene sine. Hans følsomme natur har tidligere blitt møtt med manglende sympati fra søsteren, og dermed overrasker denne nye reaksjonen han. For første gang blir han møtt med en slags forståelse, og med en innrømmelse om at han ikke er alene om å være redd. Hun forklarer: «-Eg held det mest ikkje ut, seier ho, - det er rett før eg ... kunne dø.» (Osland, 1999, s. 85). Søren's pust og temperatur normaliserer seg. Søsterens erkjennelse virker dermed trøstende for broren. Videre forteller søsteren at det som utløser de vonde følelsene, er alt det som er feil og urettferdig i verden.

Ho er trist. Ho er heilt annleis enn heime, der ho alltid er sint. Denne Erle er ny for meg, og eg kjenner at eg kan komme til å like henne.

Vi går ei stund utan å seie noko. Vi går med skolesekkene våre, tett inntil kvarandre.

- Men hjelper det å *stele*? spør eg etter ei stund, - blir ikkje det berre enda meir feil?

Det får Bror Min til å hisse seg opp, ho blir slik eg kjenner henne så altfor godt. (Osland, 1999, s. 85)

For første gang får Søren og leseren være vitne til Erles sårbare side. Som han selv beskriver, er dette en side av henne han ikke har sett før. Den følsomme versjonen av Erle er likevel ikke nødvendigvis noe påtatt, men kan til og med være mer ekte enn den siden hun vanligvis viser utad. Den versjonen av Erle som Søren kjenner, er ikke like tilgjengelig og åpen som den personen han er vitne til nå. Han blir ikke ledd av og trenger ikke være redd for å måtte ta imot skjellsord. Kanskje han endelig føler han har fått den broren som han alltid har ønsket å ha, noen som ikke kaller han for stygge ting, som nevnt innledningsvis i boka.

3.2.2 Kroppslige reaksjoner

I tillegg til Sørenes tanker, blir følelser i stor grad belyst gjennom kroppslige reaksjoner. I bokens første handledtur, som ble beskrevet i forrige delkapittel, får leseren innsyn i en av Sørenes første fysiske stressreaksjoner. Det starter allerede inne i butikken: «Eg er like varm, og eg får ikkje nok luft» (Osland, 1999, s. 8). Temperatur er et mye benyttet verktøy for å gi en indirekte beskrivelse av følelser. Videre beskriver han at han ikke får nok luft. Likevel er det trolig ikke for lite luft, ettersom han er den eneste som opplever dette.

Pusteproblemene blir sannsynligvis utløst av hans egne følelser rundt det som har hendt. Han styrter ut av butikken, men de kroppslige reaksjonene vedvarer.

Lufta er rå. Det blir lettare å puste.

Likevel seier Bror Min: - Fy som du sveittar!

Er du dårleg, eller?

Ja, har eg lyst til å seie, og det er *di* skuld.

Men eg seier det ikkje, eg er for feig. (Osland, 1999, s. 8)

Selv om pustevanskene minker, er fortsatt den høye kroppstemperaturen synlig. Først nå får vi informasjon om *hvor* varm Søren ble inne i butikken. Normann-Eide (2020, s. 230) påpeker at økt kroppstemperatur er vanlig i slike akutte fryktresponser, som er en følge av økt energiomsetning. Videre forklarer hun at dette kan gi økt svetting for å kjøle ned kroppen. Slik sett er det tydelig at hendelsen har preget Søren, ettersom søsteren kan se ubehaget på kroppen hans. Hun stiller spørsmål og gir Søren en mulighet til å si det han tenker, men han forblir stille. De kroppslige reaksjonene, som opprinnelig oppsto inne i butikken, kan stamme fra mistanken og redselen om at søsteren stjeler. På en annen side kan de også være utløst

av Søren syn på seg selv. At han ikke sier det han ønsker å si, og karakteriserer seg selv som feig, kan være forsterkende når han fatter mistanke rundt søsteren. Dersom han vet at han ikke tør å uttrykke seg i slike situasjoner, kan ubehaget og de fysiske følgene øke.

Dagen Søren skal få vite *hvorfor* søsteren stjeler, velger hun å vise ham grunnen istedenfor å fortelle det. De drar på besøk til en ung, tynn mann med kort svart hår. «-Tchikao, helsar han. Vi har like varme, heilt klamme hender. Er han redd for noko, han óg?» (Osland, 1999, s. 61). Sitatet belyser en kroppslig reaksjon, samtidig som den underliggende følelsen beskrives. Søren får klamme og varme hender når han er redd, og lurar på om dette også er tilfellet for den ukjente mannen. Tchikao er fra et annet land, og det er på dette besøket Søren får vite hvorfor søsteren stjeler. Hun ønsker å hjelpe ham og familien hans hjemme i Brasil. Likevel er ikke Søren overbevist når besøket er over: «Eg smiler tilbake. Eg smiler og vinkar, eg kjem ikkje fort nok ut» (Osland, 1999, s. 63).

Temperatur og pust er de kroppslige reaksjonene som benyttes i størst grad for å beskrive Søren ubehagelige følelser. Likevel benyttes de ikke alltid for å beskrive samme emosjon. Som nevnt ovenfor har pusterelaterte reaksjoner belyst følelser som redsel, frykt eller nervøsitet. I et tilfelle senere i boken, blir Søren pust brukt for å understreke en annen følelse: «Eg pustar inn, eg pustar inn fleire gonger for ikkje å sparke eller slå.» (Osland, 1999, s. 65). I denne sammenhengen er pusten et resultat av sinne. Følelsen er nærbeslektet med frykt, ettersom begge følelsene kan sette i gang intense kroppslige aktivering (Normann-Eide, 2020, s. 260). Denne aktiveringen er tydelig i sitatet over. Emosjonen tydeliggjøres ved trangen til å utøve vold mot søsteren. Som nevnt i forrige delkapittel, kan aktivering av sinne utløse andre adferdsmønster enn frykt (Normann-Eide, 2020, s. 267). Hvor han tidligere har rømt fra situasjoner og steder som utløser pustevansker, ser vi nå en annen tendens. Tilfellet viser at pusten ikke har kontroll over ham, men at her er det han som har kontroll over pusten. Han bruker en pusteteknikk for å dempe sinnet han føler. Han klarer dermed å regulere den uønskede følelsen han kjenner på. Likevel ser vi bare glimt av denne følelsen, da den mest dominerende jevnt over i fortellingen er redsel.

Etter å ha møtt Tchikao og hørt historien om han og familien, forstår Søren tyveriene i større grad. Han føler med dem og forsøker å hjelpe søsteren, men likevel blir han ikke helt

overbevist om at stjelingen er det rette å gjøre. De går inn i en parfymebutikk sammen, hvor søsteren skal ha ansvaret for tyveriet.

Eg gjer som ho seier. Eg snur ryggen til henne. Eg meir *aner* enn *ser* kva ho driv med lenger inne, eg skjelv berre eg tenkjer på det.

Men eg får ikkje stå i fred å skjelve. Ei dame kjem bort til meg. Ho smiler og spør om ho skal hjelpe meg. (Osland, 1999, s. 82-83)

Skjelvingen kan være en indikasjon på Søren's redsel. Bare tanken på hva som skal til å skje utløser reaksjonen, til tross for at han nå har en større forståelse for hva tyveriene skal bidra til. Han forsøker å holde seg rolig, men kroppen adlyder ikke. «– Det er ikkje lett, seier dama og skrur korken av enda ei prøveflaske. Eg legg nasen inntil, eg kjenner meg svimmel. Men det er sjølvsgatt ikkje etterbarberingsvatnet si skuld.» (Osland, 1999, s. 83). Svimmelheten trenger ikke nødvendigvis vise til en følelse, men kan tyde på en form for overveldelse eller mangel på kontroll. Dette forsterkes ved at Søren understreker at reaksjonen ikke stammer fra den sterke lukten. Jo lenger han blir stående i butikken, desto flere fysiske stresssymptomer oppstår.

Eg er så oppkava at eg raudnar. Og dama blir enda snillare, for ho trur eg driv og sparer. [...] Bak meg ser eg Bror Min nærme seg. Og rett etter kjenner eg ei lita pakke i lomma. Den brenner. Den brenner meg nesten opp. Eg må ut herifrå. (Osland, 1999, s. 83)

Rødming kan vise til temperaturøkning, som har vist seg å være en velkjent reaksjon hos Søren. Likevel beskrives det denne gangen annerledes, ved å henvende til en fargeendring i ansiktet istedenfor svetting. Inntrykket er likevel omtrent det samme. I det Søren oppdager at søsteren har lagt tyvegodsset i hans lomme, holder han ikke ut lenger. Igjen benyttes temperatur for å understreke ubehaget. Denne gangen er det imidlertid ikke han selv som blir varm, men gjenstanden som legges i lommen hans. At den «brenner» kan tyde på at situasjonen ikke bare er ubehagelig, men uutholdelig. Dette bekreftes i den siste setningen i sitatet, hvor han understreker at han må bort fra situasjonen. Til tross for at pakken skal bidra til noe positivt for andre mennesker, tyder reaksjonen på at handlingen ikke stemmer overens med Søren's moral. Dette blir også understreket i sitatet under.

I dagene som kjem, blir det ikkje noka steling – eller tilbakelevering. Eg klarer det ikkje.

- Eg har så vondt i hovudet, seier eg.

Bror Min ser på meg.

- Og i magen, legg eg til. Det er det same kva eg seier, Bror Min skjønner kva det gjeld.

(Osland, 1999, s. 108-109)

Første setning avslører samvittigheten til Søren. Han anser fortsatt handlingen som noe grunnleggende umoralsk, uavhengig av intensjonen bak. For Søren er det fortsatt steling, ikke tilbakelevering. Sitatet belyser ikke nødvendigvis sanne kroppslige reaksjoner, men viser hvordan han benytter fysiske plager for å unngå en situasjon. På en annen side *kan* hodepinen og magesmertene ha en viss sannhet. Det er likevel ingen tvil om at smertene er forbundet til Sørens følelser.

En morgen skal Sørens frykt om å bli tatt for sine gjerninger bli til virkelighet. Det ringer på døren, og Søren ser at det er en politidame. Erle vandrer smilende rundt i huset som om hun er helt upåvirket av besøket som nettopp har kommet. Resten av familien har imidlertid en annerledes reaksjon: «Vi andre er paralyserede. Vi har for lengst slutta å tenkje. Og eg – for min del – har slutta å puste» (Osland, 1999, s. 126). Følelsene sitatet fremstiller er tydelige, selv om de ikke nevnes direkte. Søren henviser til seg selv og moren når han sier «vi», som begge reagerer på samme måte. Enkelte typer stimuli kan, ifølge Normann-Eide (2020, s. 225), vekke frykten vår i større grad enn andre, som er det Søren opplever i denne situasjonen. Gjennom fortellingen har nettopp det å bli tatt vært Sørens største stressfaktor, som gjør at denne hendelsen kan utløse en sterkere fryktreaksjon enn vi ellers har sett. I slike tilfeller forklarer Normann-Eide (2020, s. 226) at vi har tre hovedresponser: *Løp* (fight/flight), *gjem deg* eller *frys* (freeze). At Søren og moren blir paralyserede, kan indikere at deres fryktrespons i dette tilfellet er å fryse. Normann-Eide (2020, s. 226) forklarer at dette innebærer at hele alarmsystemet, altså frykten, skruer seg av og bruker så lite energi som mulig. Dette understrekes også videre i sitatet, hvor Søren beskriver at de har sluttet å tenke. I tillegg har han selv sluttet å puste. Psykologen påpeker at responsen ofte kan inntre når vi ikke ser noe håp om å unnsnippe situasjonen, og beskriver følelsen som det å bli paralyseret eller handlingslammet (Normann-Eide, 2020, s. 227).

Erle reagerer annerledes. Hun vandrer rundt i huset og er ifølge Søren helt upåvirket av besøket som har kommet. Likevel trenger ikke dette nødvendigvis være tilfelle. At Erles umiddelbare reaksjon er å vandre smilende rundt i huset, kan vise at hun ikke forstår alvoret i situasjonen. På en annen side kan det ha vært en form for å gjemme seg, en av de nevnte fryktrresponsene. Normann-Eide (2020, s. 226) forklarer at denne responsen går ut på å ta omveier, trekke oss unna eller gjemme oss. Det er med andre ord unnvikelse og et forsøk på å gjøre seg selv usynlig eller utilgjengelig. Der hvor Søren og moren reagerer med å sitte stille, er søsteren i konstant bevegelse. Dermed kan dette tilfellet vise to ulike responsmekanismer på samme stimuli.

Politidamen forteller at hun har kommet for å snakke med foreldre i området på grunn av butikktysterier den siste tiden. Dette skal utløse en annen reaksjon hos søsteren.

«For ho er ikkje så roleg lenger, ho klarer ikkje å smile. Ho berre tygg og tygg. Og det der med tygginga er noko ho finn på! Aldri har ho ete så mykje til frukost og aldri har ho togge maten så godt. Ho er skitredd. Det er rett før ho brest i tårer.» (Osland, 1999, s. 127)

Søren legger merke til at søsteren oppfører seg unormalt. Roen hun hadde tidligere har blitt erstattet med uro i form av tygging og overspising. Han forstår dermed at også hun er redd.

Søren og Erle er de viktigste karakterene for fremstilling av følelser i *Salamanderryttaren*. Nikolajeva (2002, s. 122) forklarer at protagonistens eldre søsken ofte fungerer som en rollemodell og noen ganger har de en slags foreldrerolle. Dette er ikke tilfellet i denne boken. Søsterens handlinger er imidlertid det som utløser de ubehagelige følelsene hos Søren. Begge er dynamiske karakterer, ettersom de utvikler seg på hver sin måte. Erle overrasker Søren, og kanskje også leseren, de få gangene hun viser sin sårbare side. Som nevnt i teorikapittelet ønsker noen forfattere slike overraskelsesmoment, for å kunne belyse det ustabile og flyktige hos personer (Skei, 2006, s. 64). Søren har derimot en etisk karakterutvikling. Det vil si forandringer i karakterens moral og etiske kvaliteter (Nikolajeva, 2002, s. 130). I tillegg kan det innebære viktige endringer i karakterens personlighet (Nikolajeva, 2005, s. 158). Store deler av fortellingen viser at hovedkarakteren opplever

mange ubehagelige følelser, både det Andersen (2019, s. 47) kaller reaksjoner og stemninger, på grunn av usikkerheter rundt hva som er rett og galt. Slutten av fortellingen viser imidlertid at han klarer å lytte til og la seg veilede av følelsene, i tillegg til å uttrykke mer av hva han tenker. Dette fører til en trygghet i seg selv og en reduksjon av de vonde følelsene.

3.3 *Tonje Glimmerdal* (2009)

Tonje Glimmerdal av Maria Parr er en fortelling som omfatter vennskap, konflikter, natur og følelser. Hovedkarakteren, Tonje, er ei energisk og eventyrlysten jente. Hun er glad i fart og spenning, og benytter ofte fjellene og naturen rundt for å få adrenalin til å pumpe. Ettersom hun er det eneste barnet i Glimmerdalen, har hun ingen jevnaldrende venner. Bestevennen hennes, Gunnvald, er 74 år gammel. Tonje verdsetter vennskapet deres høyt, men hemmeligheten Gunnvald har holdt skjult skal sette vennskapet på prøve.

74-åringen havner en dag på sykehuset med lårhalsbrudd. Han er preget av dødsangst, og ber Tonje hente et brev som ligger hjemme. Hun har sett ham studere dette mystiske brevet helt siden han fikk det, som begynner å bli en liten stund siden. Noen dager senere dukker en ukjent dame opp i bygda. Damen skal vise seg å være Gunnvalds datter, og nyheten ryster Tonje. Han har aldri nevnt dette for henne. Damen, som heter Heidi, er ikke hyggelig i det hele tatt. Hun har planer om å selge huset til Gunnvald og deretter forlate bygda. Fortellingen videre preges først av Tonjes sinne mot den ukjente damen, men gradvis utvikler det seg til å bli et vennskap. Hun innser etter hvert at det finnes to sider av samme sak, og får forståelse for hvorfor Heidi er kald mot den gode, gamle bestevennen hennes. Hun får lære at Heidi ble hentet ut av bygda av moren da hun var liten, og etter dette hørte Heidi aldri noe mer fra Gunnvald. Det datteren imidlertid ikke vet er at denne hendelsen var like smertefull for Gunnvald, som også er grunnen til at han ikke klarte å ta kontakt. Begge to vil egentlig det samme – ha hverandres kjærlighet og være en del av hverandres liv. Fortellingen ender med at Heidi permanent flytter tilbake til bygda. Dermed får faren og datteren en ny start på forholdet, et forhold som også Tonje får ta del i.

3.3.1 Følelsenes tilstedeværelse hos sentrale og perifere karakterer

Tonje Glimmerdal har en allvitende fortellerstemme, som innebærer innsikt i flere karakterers følelser og tanker. Claudi et al. (2010, s. 63) påpeker at denne typen forteller også kan gi oversikt over hendelser som foregår på ulike steder på samme tid og med det gi leseren mer informasjon enn det hovedkarakteren får. Dermed gir *Tonje Glimmerdal* mer eksplisitt informasjon rundt flere karakterers følelsesliv, et perspektiv de to andre bøkene i utvalget ikke gir. Av den grunn ønsker jeg å undersøke følelsene som fremkommer både hos de sentrale og de perifere karakterene. Hovedfokuset vil imidlertid være på Tonje.

Som nevnt, er Tonje ei eventyrlysten jente. Til tross for at hun er det eneste barnet som bor i Glimmerdalen, har hun ingen problemer med å finne på nye spennende aktiviteter sammen med sine voksne venner. Likevel er ikke alle voksenpersonene i nærområdet like glad i barn. Klaus Hagen, som driver en campingplass kun for voksne, skal i begynnelsen av fortellingen være den som utløser negative følelser hos Tonje. Han anser seg selv som en forretningsmann, og ønsker at Glimmerdalen skal være et barnløst sted hvor voksne kan reise til for å slappe av. Det fører til at han ofte klager på Tonje for støyen hun bringer med seg, noe som ikke faller i god jord hos henne.

Det er bra utgjort med slike folk som Klaus Hagen som alltid skal ødelegge det som er kjekt. Tonje er så opptrekt at ho går fram og attende på tunet til Gunnvald og peivar med armene.
- Og han kallar meg framleis Trulte! ropar ho til slutt, for retteleg å få Gunnvald til å forstå kor gale det er, dette. (Parr, 2009, s. 38)

Det er ingen tvil om hva Tonje tenker om Klaus Hagen, og gjennom hennes opplevelser får gjerne leseren også et negativt inntrykk av mannen. At han «alltid» ødelegger, gir i tillegg informasjon om at dette ikke er første gang han utløser negative følelser hos Tonje. Den primære følelsen i reaksjonen er sinne. Dette blir først vist konkret ved å beskrive henne som «opptrekt» etter samtalen. Dette trenger ikke nødvendigvis ha en negativ betydning, men kan gi inntrykk av noen som både er engasjert og irritert. Videre blir hennes sinne bekreftet ved at hun går frem og tilbake og veiver med armene. Til slutt roper hun, for å understreke hvor ille hun synes situasjonen er. Sitatet gir inntrykk av ei engasjert, fryktløs og sint jente som ikke finner seg i det hun synes er galt.

Samtidig er hun ikke den eneste karakteren med raskt antennelige følelser: «Klaus Hagen er så sint at snøen smeltar under beina på han. Tonje rettar ryggen og sukker medan skjennepreika fyller vinterlufta» (Parr, 2009, s. 42). Klaus Hagen og Tonje havner stadig i konflikter, som regel på grunn av sine motstridende syn på hvordan livet i bygda skal være. De virker svært like når det gjelder reaksjonsmønstre, spesielt når de er sinte. Til tross for at de ofte reagerer eksplosivt mot hverandre, med hissig kroppsspråk og høylytte ord, er det sjelden de blir såret av hverandres oppførsel. Som regel forsterker de bare hverandres sinne. Sitatet over belyser Klaus Hagen sin reaksjon etter at Tonje har krasjet kjelken sin rett inn i postmannen. Følelsen Klaus Hagen kjenner på blir beskrevet eksplisitt, i tillegg til en understrekende skildring av snøen som smelter under han. Slike stilistiske virkemidler kalles ifølge Andersen (2019, s. 124) hyperbol eller overdrivelse. Vi vet allerede hvilken følelse han opplever, men overdrivelsen sier noe mer om *hvor* sint han er. Dermed gir beskrivelsen et språklig bilde av raseri. Reaksjonen til Tonje, hvor hun sukker og retter ryggen, kan vise at hun ikke blir særlig preget av skjenneprekenen.

Til tross for at de sjeldent virker særlig preget etter å ha fått kjeft av hverandre, er det ett tilfelle som utspiller seg annerledes. Situasjonen tar sted senere i fortellingen, hvor Glimmerdalen endelig har fått besøk av to gutter på Tonjes alder. Til tross for en dårlig start, utvikler guttene og Tonje etter hvert et nært vennskap. En dag er de borte, helt uten forvarsel, og Tonje finner ut at Klaus Hagen er grunnen. Reaksjonen hennes skal overraske ham, og kanskje også leseren.

Klaus Hagen må stå og sjå på at Tonje Glimmerdal snur seg og går med tunge steg ut av resepsjonen. Og gjennom glasruta må Klaus Hagen sjå at ho dreg votten over auga og at den snille dama med skia klappar henne på kinnnet. Og til slutt må han sjå at Tonje går ut porten og labbar oppover Glimmerdalsvegen igjen med bøyd nakke. Ja, Klaus Hagen må sjå eit hjarteknust barn når han hadde venta å sjå eit rasande barn, og hjarteknuste barn, det gjer inntrykk sjølv på Klaus Hagen. (Parr, 2009, s. 93)

I motsetning til Tonjes tidligere reaksjoner, som har vist ei engasjert jente med et eksplosivt temperament, får vi nå se en ny side av henne. Tunge steg, tørking av tårer og bøyd nakke

kan alle tyde på samme følelse: tristhet eller sorg (Normann-Eide, 2020, s. 297). I denne situasjonen mangler hun det eksplosive engasjementet hun vanligvis har, og virker tyngre og mindre energisk enn før. At hun ikke orker å reagere i det hele tatt, kan tyde på at hun føler på en slags håpløshet. Det kan imidlertid virke som om Tonjes mangel på reaksjon fremkaller en følelse av empati i Klaus Hagen. Det er tydelig at han ikke hadde forventet å se en slik reaksjon fra Tonje og innser kanskje at handlingene hans virkelig har såret den lille jenta.

Det som setter handlingen i gang, er dagen Gunnvald mottar et brev. Sitatet under beskriver dette, som senere skal vise seg å forandre livet til både Tonje og Gunnvald. Tidligere på dagen mottok Gunnvald et brev, og Tonje forteller faren om den merkelige oppførselen hans.

- Gunnvald vart så rar då han fekk brevet. Han snudde det fram og tilbake og såg på det som om han aldri hadde sett eit brev før, fortel Tonje og tygg tankefullt medan ho ser føre seg Gunnvald med den brune konvolutten i hendene. Det var akkurat som om han slutta å puste ein augneblink då han såg adressa. (Parr, 2009, s. 47)

Selv om det ikke er noen tvil om at brevet Gunnvald mottar utløser noen følelser i ham, er det vanskelig å vurdere *hvilke* følelser som oppstår. Tonje la merke til at han ble rar og så uvanlig nøye og lenge på brevet. I tillegg skaper brevet, eller nærmere bestemt avsenderen, følelser som gjorde at han mistet pusten et lite øyeblikk. Reaksjonen hans kan både være gjeldende for positive og negative følelser, noe som kan være vanskelig å vurdere på dette tidspunktet i fortellingen. Likevel kan det fungere som en pådriver til å lese videre i fortellingen, og til å finne ut hvorfor Gunnvald reagerer slik på det som virker til å være et helt ordinært brev.

Ettersom Tonje er det eneste barnet i Glimmerdalen, er gleden derfor stor den dagen hun får øye på to gutter på hennes alder. Likevel skal gleden være kortvarig.

Tonje skal akkurat til å smile, då guten med tørkleet opnar munnen.

- Du køddar ikkje med broren min.

Tonje hevar augnebryna.

- Viss du så mykje som *rører* broren min, så denger eg deg til kjøtdeig og steiker deg med saus, seier den vesle spirrevippen og ser trugande på henne.

Han andre guten, han som ein ikkje skal røre, står og ser brydd til sides. Tonje kan ikkje dy seg. Ho set demonstrativt frå seg sparken, går forbi spirrevippen og stikk peikefingeren inn i skuldera på han i brøytekanten.

- Du rørte broren min! gaular spirrevippen.

Tonje smiler sitt breiaste smil. Meir får ho ikkje gjort før den vesle galningen kastar seg over henne som ei gaupe. (Parr, 2009, s. 54)

At Tonje hever øyenbrynene kan gi uttrykk for at hun blir overrasket over utsagnet til gutten. Videre truer han Tonje, både verbalt og med blick. At hun navngir ham «vesle spirrevippen» kan tyde på at hun ikke føler seg redd. Den sterke trusselen blir dermed ikke like skremmende. Ettersom hun er ei jente som ikke liker å bli fortalt hva hun kan eller ikke kan gjøre, trosser hun trusselen med å gi et bredt smil. Handlingen hennes videre utløser sinne og vold hos spirrevippen. Hvorfor gutten får en så følelsesmessig reaksjon, er vanskelig å si. Som Tonje, sitter kanskje leseren selv igjen med mange spørsmål etter denne hendelsen. Litt senere i fortellingen får vi imidlertid ytterligere informasjon fra hendelsen, som kan endre det opprinnelige inntrykket av guttene.

Tonje kan ikkje vite at brørne egentleg var ute og såg etter nettopp henne. Nei, Tonje kan slett ikkje vite at det ligg ein spirrevipp nede på Hagen Helsecamping og kjempar med gråten fordi han av ein eller annan fortærandes grunn alltid begynner å slåss med folk når han egentleg meiner å seie «hei». Ho kan heller ikkje vite at det heldigvis ligg ein gut i den andre senga og trøstar og seier at det trass alt var ein nokså kort og høflig slåsskamp, og at det går opp og ned her i livet, sjølv om det absolutt har gått mest ned den siste tida.

Det er så mykje ein ikkje veit, dessverre. (Parr, 2009, s. 67)

Det første sitatet kan gi inntrykk av en sint, usjarmerende og lite imøtekommende gutt, men informasjonen som blir gitt i det neste sitatet belyser en annen side av ham. Likevel er det tydelig at dette ikke er et nytt handlingsmønster. Han har gode intensjoner, men mestrer ikke å uttrykke det han egentlig ønsker. Sitatet viser at gutten som slåss med Tonje er en rund og dynamisk karakter, ettersom han viser flere egenskaper og en form for utvikling

(Nikolajeva, 2002, s. 130-131). Egentlig ønsket han bare å bli venn med Tonje. Gutten oppleves istedenfor truende og sint, som kan stamme fra underliggende følelser fra andre sider ved livet hans. Tilbake på Helsecampingen ligger han nå med tårer i øynene, som kan tyde på at roten av følelsen er tristhet (Normann-Eide, 2020, s. 297).

I sitatet ovenfor er den allvitende fortellerstemmen tydelig (Claudi, et al., 2010, s. 63). Tonje er uvitende om den informasjonen som nå blir gitt. Slik sett gir fortellerstemmen ulike perspektiver fra den anstrengte situasjonen. Følelsene gutten viser utad, hvor han virker sint og truende, er ikke nødvendigvis slik han er eller føler seg innad.

Guttene og Tonje utvikler etter hvert et vennskap, og tilbringer tid sammen hos Gunnvald. Spirrevippen heter Ole, og den andre gutten heter Bror. I en samtale avslører Bror vonde detaljer om forholdet sitt til faren. Han beskriver faren som en tosk som aldri ringer og at han ikke bryr seg om dem. Dette får Ole til å bli rasende, ettersom han selv mener at dette ikke stemmer. Samtalen utvikler seg til en stor krangel. «Tonje skottar av og til på dei to brørne, som sit der med raude auge og har ein tosk til far, og av og til på Gunnvald, som plutselig har vorte heilt taus» (Parr, 2009, s. 85). De røde øynene kan vise til tårer, som videre kan avsløre at guttene er lei seg. Gunnvald, som vanligvis er flink til å trøste, har plutselig mistet denne evnen. Hun venter på at han skal snakke med guttene, men er til slutt nødt til å trøste dem selv. Det som først virker som likegyldighet og manglende initiativ fra hans side, skal imidlertid vise seg å være overveldende følelser av skyld og sorg.

Då Tonje har gått, vert Gunnvald ståande lenge på det halvmørke kjøkkenet. Han høyrer den harde, såre stemma til Bror i øyra, då han fortalde om faren som aldri ringer og aldri skriv. Og langt inne i trollhjartet sitt lurar Gunnvald på kva denne pappaen i Danmark, som han aldri har møtt, tenkjer på. Etter ei stund går han tungt bort til bokhylla og dreg ut ein liten brun konvolutt. Det er brevet. (Parr, 2009, s. 89)

Hendelsen preger Gunnvald også etter at gjestene har gått. Stemmen til Bror repeteres i hodet hans, og han dømmer faren deres for oppførselen sin. Sitatet inneholder også et språklig bilde, nemlig ordet «trollhjerter». Gunnvald har tidligere blitt beskrevet som en ustelt mann med bustete hår, som kan være det «troll» refererer til. På en annen side kan

det omhandle Gunnvalds indre. Troll kan kategoriseres som et monster og assosieres med noe slemt og skummelt. «Trollhjerter» kan vise til et kaldt og følelsesløst hjerte. På denne måten fungerer ordet som en overdrivelse, hvor formuleringen tydeliggjør intensiteten i emosjonene (Andersen, 2019, s. 124). Opplevelsen er såpass sterk at det til og med vekker følelser i et trollhjerter.

Store deler av fortellingen belyser Tonjes følelsesliv, men i dette tilfellet skal leseren også få innsyn i Gunnvalds indre. Foranledningen er at Tonje forteller at datteren hans, Heidi, har kommet til bygda, noe Tonje er svært misfornøyd med.

Men då ho snur seg mot Gunnvald for å fortelje kor frykteleg ho saknar, ser ho at han har gøymt ansiktet sitt i nevane, og at heile mannen ristar. Hjelpe og trøste! Gunnvald græt. Fyrst vert Tonje så overraska at ho ikkje veit kva ho skal gjere.

- Gråt er ikkje farleg, sa mamma ein gong.

Tonje hugsar kva tid ho sa det. Det var då far til Peter døydde. Den gongen vart Tonje redd, for Peter gret slik.

- Når folk græt, renn litt av det vonde ut, og så er det lettare å trøste, sa mamma. (Parr, 2009, s. 156).

Det første Tonje ser er at han gjemmer ansiktet i hendene, i tillegg til at kroppen hans rister. Dermed innser hun at han gråter. Disse kroppslige bevegelsene kan være nokså karakteristiske uttrykk for følelsen tristhet eller sorg. Nordmann-Eide (2020, s.297) forklarer at et menneske preget av sorg eller tristhet ofte kjennetegnes av gråt, en sammensunket kropp, et nedovervendt hode og rytmiske rystinger gjennom overkroppen. I dette tilfelle er det dermed kun Gunnvalds kroppsspråk som forteller Tonje hva han føler. Sitatet beskriver at han skjuler ansiktet i hendene. Dermed vil det være umulig for henne å se tårer. Likevel, basert på bevegelsene i kroppen hans, forstår hun at han gråter. Videre viser sitatet Tonjes refleksjoner rundt situasjonen. Hun tenker tilbake på hva moren fortalte om det å gråte, som kan tyde på et forsøk på å forstå den overraskende situasjonen hun nå står i. Behovet for å forstå følelsene til sin venn overvinnes behovet for å uttrykke misnøyen hun kjenner på. Dermed viser hun også en evne til å regulere egne følelser for å ta hensyn til andre.

Etter hvert blir Tonje og Gunnvald presentert for guttenes mor. Denne moren kan omtales som en perifer karakter (Nikolajeva, 2017, s. 159). I sitatet under er hun med på å sette i gang en følelsesmessig prosess i Tonje. Tonje får umiddelbart et godt inntrykk, noe som skal skape både gode og vonde følelser.

Av og til treffer ein eit menneske som ein liker med ein einaste gong. Denne mora er ei slik. Ho har snille auge, og sjølv om ho ser trøyt og sliten ut, smiler ho så det vert varmt i kjøkkenet. [...] Brått saknar Tonje si eiga mor så det verker i magen. Ho får nesten lyst til å sette seg tett inntil denne framande dama med dei snille auga og kjenne korleis det er. Men ho nøyer seg med å smile til henne frå andre sida av bordet. (Parr, 2009, s. 87)

Det er ingen tvil om at Tonje liker Bror og Oles mor, ettersom det er noe av det første hun poengterer. Videre forklarer hun hvorfor, ved å beskrive øynene og smilet. Til tross for å øynene ser trøtte ut, er de likevel gode og snille. Hva som gjør at øynene ser snille ut, sier hun ingenting om. Smilet hennes blir derimot skildret på en måte som mange kan forstå og se for seg. Beskrivelsen er en metafor, som består av de to elementene «smil» og «varme» (Andersen, 2019, s. 123). Identiteten mellom elementene kan i dette tilfellet være å utstråle en godhet eller noen som det er godt å være rundt. Videre minner dette, enten det er guttenes mor eller følelsene i seg selv, Tonje om sin egen mor. De positive følelsene Tonje først kjente på, blir nå overskygget med en tyngre følelse av savn. Følelsen setter seg fysisk i kroppen, ettersom det verker i magen. Dette utløser en trang til å komme nærmere damen over bordet, som minner Tonje om sin egen mor, men blir likevel sittende der hun er.

3.3.2 Naturens forbindelse til følelser

Fortellingen om Tonje finner sted i en liten dal, og naturen spiller en stor del i livet hennes. Hun benytter ofte nærområdene, som bakker, fjell og vann, for å skape spenning og oppleve nye eventyr. Naturen blir skildret jevnlig gjennom fortellingen, og kan ofte ha en sammenheng med følelsene til karakterene. Skildringene kan både fungere som likheter eller totale motsetninger til emosjonene som er i spill.

I sitatet under benyttes naturskildringer for å forsterke positive følelser. Tonje og Gunnvald benytter dagen ute på rattkjelke, en aktivitet de er godt kjent med.

Og for ein dag det vert! For ein dag, med latter og skrål. Gunnvald har laga endå fleire kjelkemodellar, og fjella smiler til kvarandre medan dei kastar hyla og ropa mellom seg nedover heile Glimmerdalen. Tonje syng kjelkesongen av full hals nesten utan stopp. (Parr, 2009, s. 80)

Fjellene er en aktiv part i den lystbetonte aktiviteten. Fjell kan ha ulike symbolske betydninger. For noen kan de gi assosiasjoner til noe stort og utrygt, for andre kan de være majestetiske og vakre. I dette tilfellet blir det beskrevet at fjellene smiler til hverandre og kaster hylene mellom seg, som kan tyde på at de er en trygg del av Tonjes liv. I tillegg kan det virke som de speiler lykken som Gunnvald og Tonje deler. Videre kan det også virke som at bestevennene er på bølgelengde med naturens rytme. «Men då sola dukkar ned bak Storesnuten, stilnar det. Dei er heilt utslitne» (Parr, 2009, s. 80). Slik sett kan skildringene belyse forholdet mellom naturen og karakterene, samtidig som de beskriver karakterenes sinnsstemning (Skei, 2006, s. 67).

Likevel er det ikke alle i Glimmerdalen som verdsetter naturen like mye som Tonje og Gunnvald. Forretningsmannen Klaus Hagen, som hovedsakelig er opptatt av å tjene penger, liker ikke når været har en negativ innvirkning på omgivelsene.

Solstrålane får det til å surkle og drype alle stadar. Ho dreg lungene fulle av granlukt og glirer mot sola. Diamant dagar, kallar Tonje slike dagar. Ho nynnar då ho går gjennom eventyrskogen. Det er så glatt at ho nesten dett fleire gongar. [...] Men ved Hagen Helsecamping er det slutt på det glatte underlaget. Klaus Hagen har strødd grus på heile vegen utanfor campingplassen. Rett nedanfor er det like glatt igjen, men denne stripa med grus gjer det umogeleg å renne på rattkjelke.

- Han kunne vel i det minste la der vere ei lita opning, sukker Tonje.

Skikkeleg sint greier ho ikkje å verte likevel. Snart treffer ho vennene sine! (Parr, 2009, s. 91)

Et glatt føre kan være en plage og føles utrygt for mange, men ikke for Tonje. Hun liker naturen akkurat slik den er, til tross for at hun selv nesten faller flere ganger. For henne er dette bare en mulighet for nye eventyr. At hun kaller slike dager for «diamant dager», i tillegg til nynningen, bekrefter de gode følelsene omgivelsene gir henne. Det gode humøret

tar imidlertid slutt da hun oppdager at Klaus Hagen har ødelagt mulighetene for optimal rattkjelkekjøring, og kanskje også forstyrret naturen, ved å strø grus. Grusen er dermed en kontrast til den flotte naturen rundt, som videre kan representere kontrasten mellom sinnstilstandene til Tonje og Klaus (Skei, 2006, s. 67). Likevel overskygger ikke hendelsen gleden hun føler av at hun skal treffe de nye vennene sine.

Naturbeskrivelsene blir som regel brukt for å speile følelser hos karakterene. Sitatet under har imidlertid en litt annen funksjon. Det forsterker Tonjes følelsesliv, men viser samtidig en motsetning til hvordan Gunnvald har det.

Det nærmar seg mars i Glimmerdalen. Snøen smeltar i dei solvende bakkane. Vinterferiegjestene har reist og har lova å kome attende til påske. Sola skin lenger kvar dag, og i lufta ligg eit drag av vår som får det til å krible i beina. Med det er ikkje alle som har det slik. I Gunnvald er det akkurat som om vintermørkret har hengt seg fast og ikkje vil sleppe. (Parr, 2009, s. 106)

Sitatet belyser en begynnende vårfølelse, som innebærer varmere og lengre dager. Tonje beskriver at det kribler i beina, som kan tyde på noe nytt og spennende. Videre viser sitatet at ikke alle henger med på naturens forandringer. Gunnvald ser ut til å sitte fast i fortiden, i vintermørket som resten av bygda har lagt bak seg. Ifølge Nikolajeva (2017, s. 125) er det ikke uvanlig at årstidene sommer og vinter brukes symbolsk, med dobbel betydning. Hun peker på kontrasten som det vesentlige i denne dobbeltheten. Slik er det også i dette tilfellet, hvor kontrasten mellom Gunnvalds og Tonjes indre belyses gjennom naturbeskrivelser (Skei, 2006, s. 67). Det er dermed liten tvil om at dette mørket har sammenheng med Gunnvalds følelsesliv. På grunn av den vonde forhistorien med Heidi, som omfatter både sorg, skyld- og skamfølelse, klarer han ikke å ta inn over seg varmen og solen som nå titter frem. Gunnvalds indre vonde følelser overstyrer det gode og vakre som skjer ute. Sorgen har satt seg, og lar ikke våren få slippe til.

Videre i fortellingen fortsetter våren å bringe med seg endringer i naturen. Tonje reflekterer rundt de nye, men samtidig kjente, forandringene.

Våren lét seg ikkje stoppe sjølv om alt er forandra inne i husa. Det surklar og dryp og glitrar i Glimmerdalen no så det er ein fryd. Smeltevatnet fløymer nedover fjellsidene, og Glimmerdalselva buldrar songen sin i djupe, dirrande tonar. Tonje har sovna og vakna til dei tonane heile livet. Elvelydane er nesten som pusten hennar eller noko anna som berre er der. Men då Tonje vaknar denne søndagsmorgonen, høyrer ho buldringa på ein ny måte. Ho høyrer elva fordi ho tenkjer på at Gunnvald ikkje høyrer henne. (Parr, 2009, s. 167)

Sporene fra vinteren er i ferd med å forsvinne helt. I dette tilfellet trekkes lyden spesielt frem. Sammenlikningen, eller similen, mellom Tonjes pust og lyden av elven viser nærheten hun føler til naturen (Skei, 2006, s. 112). Begynnelsen av sitatet kan fremstille en rolig sinnstilstand, med omgivelser som er glitrende og gir fra seg dirrende og dype toner. I slutten av sitatet benyttes et annet ord om lyden fra elven: buldring. Dette kan gi assosiasjoner om en litt hardere lyd enn den første beskrivelsen. Refleksjonen som kommer etterpå kan forklare endringen i ordvalget: Hun savner Gunnvald. Det kan være mulig at lyden ikke føles like beroligende og trygg nå som han ikke er tilstede, ettersom han er innlagt på sykehuset.

Naturbeskrivelser blir også benyttet for å karakterisere personene i fortellingen. I situasjonen nedenfor forsøker Tonje å beskrive faren sin ved å sammenligne han med fjellene som hun er så glad i.

«Kvifor er du så glad i far din, Tonje Glimmerdal,» spurde Heidi i går. Tonje tygg. Fordi han er pappa, vel? Fordi han har koseleg skjegg, og fordi han lagar joika-kaker når ho er lei seg, og fordi han passar på henne. Pappa er nesten som fjella i grunnen, tenkjer Tonje. Alltid her. Derfor er ho glad i han. (Parr, 2009, s. 179)

Sitatet beskriver en samtale hvor Heidi får Tonje til å reflektere over hvorfor hun er så glad i faren sin. Hun starter med å beskrive både utseende og hvordan han behandler henne. Faren blir først beskrevet gjennom indirekte karakterisering (Skei, 2006, s. 64). Til slutt konkluderer Tonje med å sammenligne faren med fjellene i bygda. Det kan virke som om fjellene representerer noe trygt og stabilt, noe som videre blir bekreftet av at hun poengterer: «Alltid her». På denne måten blir faren også indirekte karakterisert gjennom ytre omgivelser (Lothe, 2003, s. 124).

Naturen er en viktig del av alle karakterenes liv, og spiller derfor en betydelig rolle i fortellingen. Beskrivelsene gir ikke bare innblikk i vakre omgivelser, men også informasjon om karakterenes indre tilstander. Enten skildringene blir benyttet for å forsterke eller skape motsetninger, har de en levende funksjon i fortellingen som gir gode bilder av situasjonene som beskrives.

3.3.3 Musikkens evne til å bevege

I tillegg til naturen, fremkommer også musikk som en inngang til karakterenes følelser. Tonje synger ofte, som hun gjør både når hun har positive og negative følelser. Hun synger blant annet av full hals i et tilfelle der hun kjører kjelke nedover en bratt bakke. Dette gjør hun for å forsøke å minske redselen hun opplever. Musikken er et bindeledd mellom karakterene, særlig Gunnvald og Tonje.

- Musikken er hjarta mitt, sa Gunnvald til Tonje ein gong. – Uten fela mi hadde eg vore stein daud.

Og slike dagar skjønar Tonje kva Gunnvald meiner. Feletonane smyg seg liksom inn i hjartet hennar og gjer det litt betre. Og då Gunnvald heilt til slutt, akkurat slik Tonje alltid håper, lét att auga og dreg bogen varsamt og mjukt over strengane slik at «Blåmann, blåmann, bukken min» fyller det varme kjøkkenet, då begynner Tonje å gråte igjen, for den songen er den finaste ho veit og så vedunderlig trist at ho vert heilt blå i magen. (Parr, 2009, s. 59-60)

Gunnvald forteller Tonje at musikken er hjertet hans. Hjertet, et av våre viktigste organer for å overleve, tydeliggjør hvor viktig musikk er for Gunnvald. Som regel forbindes det med følelser som glede eller kjærlighet, og kan være et symbol på at opplevelsen av følelsen er positiv (Normann-Eide, 2020, s. 126). Slik sett skaper metaforen en identitet mellom disse sammenstilte elementene (Andersen, 2019, s. 123). Videre sier han at uten fela hadde han vært «stein daud». Metaforen forsterker det indirekte følelsesmessige budskapet. Han snakker ikke bokstavelig, men det kan tenkes at han viser til følelsene sine. Musikken gir han glede og kan også kanskje bidra til å holde hjertet hans varmt, åpent og kjærlig.

Til tross for at Gunnvald benytter symbolsk språk for å uttrykke seg, forstår Tonje likevel akkurat hva han mener. Også hun kobler musikken til hjertet, og feletonene ser ut til å ha en god og trøstende effekt. I siste del av sitatet presenterer hun en annen og litt motstridende følelse. Her blir musikkens sårbarhet presentert. Hun forteller at hun begynner å gråte når Gunnvald virkelig lever seg inn i sangen. Ord som «varsomt», «mykt» og at sangen fyller det varme kjøkkenet, gir inntrykk av at opplevelsen er fin til tross for at den gjeldende følelsen er tristhet. Hun anser sangen som den fineste hun vet, samtidig som den er det hun kaller «vidunderlig trist». Dermed er det ikke sikkert hun blir nedfor av sangen, men at hun tvert i mot blir beveget av forskjellige følelser som fører til en sterk og vakker opplevelse.

I slutten av sitatet nevner Tonje en annen kroppsdel – magen. I motsetning til hjertet, som kan assosieres med positive følelser, kan magen ofte bli forbundet med tyngre følelser. Mange kan kjenne en klump i magen hvis vi er nervøse, nedfor, engstelige eller om noe generelt føles galt (Normann-Eide, 2020, s. 295). At det finnes en sammenheng mellom følelser og magen er heller ikke noe ukjent, ettersom det finnes et eget ord for det – magefølelse. Som regel er dette synonymt med intuisjon, en følelse som ikke er dekkende for sitatet ovenfor. Likevel kan det vise koblingen mellom kroppsdelene og visse følelser. Overgangen fra to ulike følelser, glede til tristhet, blir dermed presentert ved å benytte to ulike kroppsdelene, hjertet og magen.

I Tonjes tilfelle, virker det som musikken skaper en god men samtidig trist følelse. Hun beskriver at sangen gjør henne blå i magen. Igjen brukes symbolsk språk i større grad enn konkrete beskrivelser for hvilken følelse hun opplever. Farger kan beskrive emosjoner, og noen språk har også uttrykk som innebærer dette. «Feeling blue» er et eksempel på et engelsk uttrykk som betyr å føle seg nedfor. Hun benytter dermed en lignende metafor for å sette ord på følelsen hun opplever.

Også senere i fortellingen benyttes musikken fra Gunnvalds fele for å beskrive, eller til og med skape følelser. Sitatet under beskriver en hendelse hvor han spiller og Tonje synger.

Feletonane legg seg varmt kring orda. Dama har aldri høyrte noko så vakkert før. Det skjer akkurat det same med henne som det skjer med alle folk når Gunnvald spelar fele. Ho vert

heilt stille. Tonje har kome til siste verset no. Ho syng alltid litt falskt då, for det er så trist.
(Parr, 2009, s. 86)

Den første setningen viser et bilde av hvordan musikken fra Gunnvald og sangen fra Tonje blir ett. At tonene fra fela legger seg *varmt* rundt ordene Tonje synger, gir inntrykk av en trygg og kjærlig atmosfære. Vitnet til musikken, moren til Ole, Bror og Gitte, reagerer som de fleste andre med å bli målløse av tonene. Dette kan tyde på en følelsesmessig reaksjon, uten at det spesifiseres hvorvidt emosjonene er lystbetonte eller mer dystre. Likevel er det ingen tvil om at musikken har kraft til å utløse følelser hos karakterene.

Skildringer av natur og musikk er helt klart viktige elementer for fremstilling av følelser i *Tonje Glimmerdal* (2009). Samtidig har boken også mange fellestrekk med *Joakim* (1979) og *Salamanderryttaren* (1999). Videre vil jeg samle funnene og se analysene i et komparativt lys.

3.4 Analysene i et komparativt lys

Som en avslutning av kapittelet vil jeg oppsummere, men også sammenligne, hvordan følelser blir fremstilt i de tre bøkene. På denne måten kan jeg tydeliggjøre funnene. Samtidig vil dette delkapittelet ligge til grunn for neste kapittel, hvor jeg kommer inn på den siste delen av problemstillingen. Her skal jeg drøfte hvordan de utvalgte bøkene kan bidra til barns emosjonelle utvikling. Drøftingen vil dermed foregå med utgangspunkt i den komparative oppsummeringen, og i lys av kjennetegn på emosjonelle ferdigheter.

3.4.1 I hodet på karakterene

Protagonistenes tanker er det som kan være mest naturlig å se etter for å finne ut hvordan følelser blir fremstilt. Det er gjerne det som er lettest å kjenne igjen eller relatere til, spesielt for barn som leser bøkene. Tanker er bokstavelige formuleringer som kan gi tydeligere informasjon enn for eksempel språklige bilder eller miljøbeskrivelser. I de tre utvalgte bøkene er det stor variasjon i hvilken grad leseren får innsyn i tanker og direkte beskrivelser av følelser.

I *Joakim* (1979) er det en tydelig aforal forteller. Det vil si at alle karakterene omtales i tredje person (Claudi, et al., 2010, s. 63). Dermed er fortelleren også utenfor eller over handlingen (Lothe, 2003, s. 35). Her får leseren ta del i mange tanker rundt det protagonisten føler om det han opplever. Selv om Joakim er den karakteren fortellingen følger og kommer tettest innpå, skaper den aforale fortellerstemmen en slags distanse mellom han og leseren. Presentasjonen av tanker og følelser er ofte relativt kort og i flere tilfeller er det mye rom for tolkning. Leseren får noe innsyn i tankene hans, tanker som ofte handler om oppførselen til andre karakterer, hva han ønsker og hva han frykter. Likevel er det stort sett ved hjelp av miljøbeskrivelser og andres kroppsspråk følelser blir fremstilt. Lange indre monologer er ikke karakteristisk for denne boken.

I *Salamanderryttaren* (1999) derimot, er det flere tilfeller av indre monologer. Der store deler av handlingen i *Joakim* foregår rundt hovedkarakteren, med et fokus på det han opplever, dveler handlingen i *Salamanderryttaren* (1999) i større grad i Sørenns indre verden. Dette kan ha sammenheng med at boken har personal førstepersonforteller. Allerede i første setning benyttes jeg-form, som er et kjennetegn på denne typen forteller: «Eg strekkjer meg mot Idun.» (Osland, 1999, s. 5). Etersom fortellerstemmen er personal, kan det være vanskelig å skille mellom hva som er beskrivelser av hendelsene og hva som er protagonistens egne tanker. I mange tilfeller kan beskrivelsene blande seg med tankene og følelsene til Søren. Dette fører til at leseren ikke får en objektiv fremstilling av hendelsene, men heller *hans* oppfatning av det som skjer. Store deler av fortellingen foregår gjennom Sørenns øyne og tanker. Lite informasjon er utelatt, særlig når det gjelder følelsene hans. Dette skiller seg fra *Joakim* (1979), som gir leseren noe mindre innsyn i tankene til hovedkarakteren. Slik sett er det mindre rom for tolkning rundt protagonisten i *Salamanderryttaren* (1999), sammenlignet med *Joakim* (1979). Tankene handler stort sett om hva Søren ikke liker ved seg selv, hvordan han skulle ønske han var, dårlig samvittighet og hva de rundt ham tenker. Tankene utløser redsel, tristhet og sinne. I tilfellene hvor følelser ikke nevnes eksplisitt, blir de likevel tydeliggjort ved hvilke tanker han har: «Farmors gud vil finne meg, og dommen vil falle. Rett ned på meg vil den dette, leggje seg over meg og klemme til så eg ikkje får puste» (Osland, 1999, s. 112-113). Sitatet viser frykt, i form av en erkjennelse av å ha gjort noe galt. Han stiller også mange spørsmål til seg selv, som kan være et grep for å involvere og invitere leseren til å komme enda tettere på Søren.

I *Tonje Glimmerdal* (2009) er fortelleren auktoral, i likhet med *Joakim* (1979). Denne boken skiller seg fra de to andre bøkene ved at leseren får innsyn i flere karakterers indre liv. Fortellerstemmen er som tidligere nevnt allvitende. Historien følger stort sett protagonisten Tonje, men viser også glimt av Gunnvald, Ole, Bror og Heidi sine tanker og følelser. Dermed får leseren enkelte ganger informasjon som Tonje ikke har, som kan gi et bredere bilde og vise leseren ulike perspektiver. Beskrivelsene av hendelsene er i stor grad objektive, med karakterenes subjektive innspill i form av tanker, følelser og dialog. Følelsene virker å komme mest til syne gjennom dialog og kroppsspråk, og tankene fungerer mer som et supplement.

En av bøkene, *Joakim* (1979), kan kanskje også ha det som kalles dobbel adressat, eller dobbelkommunikasjon. Dette er karakteristisk for allalderlitteratur. Ifølge Kristin Ørjasæter (2018, s. 37) innebærer dette at fortellerstemmen hovedsakelig er rettet mot barn, men samtidig retter seg mot en voksen leser. Fortellingen vil dermed kunne passe lesere i ulike aldre, men forståelsen vil være ulik. I *Joakim* (1979) skildres historien fra hans perspektiv, og de voksnes oppførsel og handlinger blir beskrevet gjennom hans øyne. Han forstår ikke alltid hva som skjer eller hvorfor, og det samme vil kanskje gjelde barn som leser fortellingen. En voksen leser, derimot, vil i større grad kunne forstå hva som ligger i tomrommene i teksten. Det tydeligste eksempelet er når det er snakk om farens sykdom. Joakim vet at det er «nervene» det er noe galt med, men forstår likevel ikke hva dette innebærer. En voksen leser vil ha lettere for å gjenkjenne dette som psykiske plager, og i tillegg hva det kan innebære. Videre i fortellingen uttrykker han frustrasjon over de voksnes hemmeligheter, og det kan mange barn kjenne igjen. På den andre siden vil voksne lesere ikke bare forstå hva disse hemmelighetene innebærer, men også hvordan de oppleves fra et barns perspektiv.

Innsyn i karakterenes tanker spiller en viktig rolle for fremstillingen av følelser i de tre bøkene. Selv i tilfeller der de ikke eksplisitt forteller noe om karakterens følelser, kan de likevel gi indikasjoner. Tanker om andre karakterer, seg selv, hendelser, fortid, fremtid eller observasjoner kan danne et bilde av karakterens sinnstilstand og følelser. Grepene er benyttet mest i *Salamanderryttaren* (1999), ettersom det er tankene som i størst grad viser Søren

følelser. Han viser eller forteller sjelden hva han føler, og følelsene han kjenner på kan være vanskelig å se utad.

De tre fortellingene blir dermed formidlet fra ulike perspektiv, der noen fortellerstemmer er mindre fremtredende enn andre. Likevel kommer ikke følelsene mindre frem i bøkene med mer skjult fortellerstemme. Det skaper imidlertid en større variasjon og andre muligheter for å formidle følelser, som gjennom kroppslige uttrykk og miljøbeskrivelser.

3.4.2 Følelsenes kroppslige uttrykk

Kroppslige uttrykk spiller en stor rolle i formidlingen av følelser i både *Joakim* (1979) og *Tonje Glimmerdal* (2009). Dette innebærer kroppsspråk, ansiktsuttrykk, kroppslige reaksjoner og fysiske smerter. Ett av utdragene i analysen om *Joakim* (1979) viser hvordan en av karakterene, Roger, reagerer følelsesmessig på sin alkoholiserte far. Dette gjøres kun ved å beskrive Rogers kroppsspråk. Likevel følges ikke alltid skildringene opp med en eksplisitt beskrivelse av den gjeldende følelsen. Slik sett må ikke bare Joakim, men også leseren, tolke hvilken følelse kroppsspråket uttrykker. Endring i mimikk er også et viktig virkemiddel for å understreke en skiftende følelse.

Også i *Tonje Glimmerdal* (2009) er kroppens uttrykk viktig for formidlingen av følelser. Her kommer de aller fleste følelsene frem gjennom beskrivelser av karakterenes kroppsspråk og handlinger. Dette innebærer alt fra å heve øyenbryn til det å gå raskt frem og tilbake over et gulv. Både Tonje selv og resten av karakterene skildres ofte gjennom kroppsspråk. *Tonje Glimmerdal* (2009) skiller seg fra *Joakim* (1979) ved at den gjeldende følelsen oftere blir beskrevet eksplisitt. I mange av tilfellene blir kroppsuttrykket belyst først, og deretter blir den gjeldende følelsen nevnt. Et eksempel som viser dette tydelig er da Tonje oppdager at Gunnvald gråter. Det er først og fremst kroppsspråket som forteller Tonje hva han føler. Ansiktet hans er gjemt i hendene, samtidig som han rister. Som nevnt i analysen er dette et karakteristisk uttrykk for sorg, noe Tonje kjenner igjen umiddelbart. Dermed klarer Tonje å identifisere følelsen sorg gjennom Gunnvalds kroppsspråk og bevegelser alene. Videre blir hendelsen fulgt opp med Tonjes refleksjoner. Hun er ikke vant til å se Gunnvald gråte, og tenker tilbake på hva moren en gang fortalte om gråt; da renner litt av det vonde ut og det er det lettere å trøste. På denne måten blir ikke bare følelsen til Gunnvald avklart, men også

Tonjes refleksjoner rundt den følelsesmessige reaksjonen. Et annet grep som blir brukt for å vise følelser gjennom kroppen i *Tonje Glimmerdal* (2009), er å knytte en emosjon til en del av kroppen. Tonje kjenner mange av de tunge eller vonde følelsene i magen, mens hun kjenner de gode i hjertet.

Forbindelsen mellom følelser og kroppsdel er også å finne i *Salamanderryttaren* (1999). Her blir enkelte følelser hos hovedkarakteren beskrevet som fysiske smerter. Dette innebærer blant annet vondt i hodet eller magen. Samtidig er kroppslige reaksjoner som unormal pust, temperaturøkning, svetting, rødming eller varme gjenstander, et virkemiddel som ofte går igjen. Likevel er det stort sett hovedkarakteren som skildres på denne måten. Leseren får innsyn i følelsene han opplever, basert på hans kroppslige uttrykk og reaksjoner, men begrenset informasjon om kroppsspråket til de andre litterære karakterene.

Kroppen, enten utvendig eller innvendig, spiller dermed en betydelig rolle når det gjelder fremstilling av følelser. Virkemiddelet er særlig viktig i *Joakim* (1979) og *Tonje Glimmerdal* (2009), kanskje på grunn av de litt mer skjulte fortellerstemmene enn i *Salamanderryttaren* (1999). De to førstnevnte bøkene kan bidra til å gi leseren et bilde av hvordan visse følelser kan se ut på kroppen. I tillegg kan de belyse ulike reaksjoner på den samme følelsen.

3.4.3 Omgivelsenes betydning

Analysene av *Joakim* (1979) og *Tonje Glimmerdal* (2009) viser også et annet grep som blir benyttet for å få frem følelser, nemlig beskrivelser av omgivelsene. Som nevnt i teorikapittelet, kan miljøbeskrivelser ha mange funksjoner. Nikolajeva (2017, s. 123) påpeker at de kan ha pedagogisk hensikt, bidra til personkarakteristikk eller være en katalysator for handling eller utvikling. Skei (2006, s. 67) forklarer at det også kan fungere som en kontrast eller parallell til personene, eller reflektere til mentale tilstander.

I *Joakim* (1979) er det en tett sammenheng mellom omgivelsene rundt og karakterenes følelser og sinnstilstand. Skildringene omfatter blant annet naturen, gjenstander, temperatur, lys og mørke. Meningsbærende steder kan også sette en stemning, ved hjelp av virkemidler som kan forsterke eller avsløre en sinnsstemning. Dette kaller Andersen (2019, s. 38) affektive rom. Et av sitatene fra analysen beskriver første gang Joakim besøker farens

hybelleilighet. Stedet blir skildret som mørkt flere ganger, og det blir i tillegg understreket at det aldri er sol der. Beskrivelsen avslører Joakims følelser i det øyeblikket, ved å skildre det mørke rommet. Deretter kommer Joakims tanker om stedet, at han synes leiligheten er dum og ekkel. Slik sett forbereder miljøbeskrivelsene leseren på stemningen i rommet, og i tillegg følelsene til Joakim. Omgivelsene kan også antyde håp, som da Joakim ser hvite prikker på den ellers mørke himmelen. Temperatur blir også benyttet for å forsterke eller vise til en skiftende følelse: «Det ble kaldt i rommet». Beskrivelsen kan tyde på at en ubehagelig følelse har kommet brått. Besjeling, hvor gjenstander får menneskelige egenskaper, er også å finne i *Joakim* (1979). Veggen som stirret på Joakim er med på å vise et ubehag og belyse følelsene hans, uten å beskrive konkret hva han føler. At gjenstander, i dette tilfelle veggen, får menneskelige egenskaper kan dermed belyse karakterens sinnsstemning. Miljøbeskrivelser er et virkemiddel som gjennomsyrrer fortellingen om Joakim, og blir i stor grad benyttet for å fremstille følelser.

Dette gjelder også for *Tonje Glimmerdal* (2009), hvor omgivelsene kan gi mye informasjon om karakterenes følelser. Likevel er det stort sett i lystbetonte øyeblikk dette blir benyttet. Omgivelsene, som omfatter mange skildringer av natur og musikk, blir stort sett fremstilt som vakkert og trygt. På den måten skiller boken seg fra *Joakim* (1979), som kan ha mer dystre skildringer av miljøet rundt. Likevel fremstiller skildringene også vonde følelser i *Tonje Glimmerdal* (2009). I disse tilfellene benyttes imidlertid naturen som en kontrast til de tunge emosjonene. Dermed forholder naturen seg som regel konstant trygg.

I *Salamanderryttaren* (1999) finner vi relativt få miljøbeskrivelser. Som tidligere nevnt, blir de fleste følelser fremstilt gjennom Sørenns tanker. Slik sett er ikke omgivelsene et nødvendig virkemiddel for å belyse følelser i denne boken. I enkelte tilfeller benyttes slike skildringer, som kan omfatte bruk av blant annet temperatur eller lyse og mørke omgivelser. Dermed har ikke miljøbeskrivelser like stor plass i denne boken som i *Joakim* (1979) og *Tonje Glimmerdal* (2009). Til tross for at omgivelsene enkelte ganger skaper en viss stemning eller affektive rom, fungerer de likevel mer som et supplement til følelsene vi får tilgang til gjennom Sørenns tanker.

Som nevnt i teorikapittelet, er det ikke uvanlig innen barnelitteratur at hovedkarakteren søker etter noe (Nikolajeva, 2017, s. 89). Joakim søker stabilitet, Søren og Tonje søker etter en sannhet. Karakterenes indre reiser er det som driver mange av følelsene, og analysene har vist at fremstillingen av disse varierer i de tre bøkene. Fortellerstemme og hvor mye innsyn vi får i karakterenes tanker synes å være en viktig faktor for hvordan følelsene kommer frem. Lite innsyn i karakterenes tanker trenger imidlertid ikke bety utydelige følelser. Med utgangspunkt i disse funnene, vil jeg i neste kapittel drøfte hvilken betydning de tre bøkene kan ha for barns emosjonelle utvikling.

4.0 Bøkernes betydning for barns emosjonelle utvikling

Forrige kapittel belyste hvordan følelser fremstilles i de utvalgte bøkene, som er den første og største delen av problemstillingen. Nå skal jeg svare på problemstillingens siste del, og går dermed fra et tekstperspektiv over til et leserperspektiv. Kapittelet vil ta utgangspunkt i den komparative analysen, for å svare på hvilken betydning bøkene kan ha for barns emosjonelle utvikling. Først vil jeg reflektere rundt de tre bøkens eksemplifisering av emosjonelle ferdigheter gjennom de litterære karakterene. Deretter vil jeg kommentere hvordan bøkene, og skjønnlitteratur for øvrig, kan gi leseren økt følelsesmessig erfaring. Likevel er det noen forutsetninger som må ligge til grunn for at bøkene skal kunne ha betydning for barns emosjonelle utvikling. Disse belyser jeg til slutt i kapittelet.

4.1 Læringspotensial i eksemplifisering av emosjonelle ferdigheter

I dette delkapittelet vil jeg, i tillegg til å vise bøkens eksemplifisering av emosjonelle ferdigheter, trekke frem det emosjonelle læringspotensialet i tilfeller der karakterene ikke har gode strategier for å håndtere følelser. Videre reflekterer jeg rundt hvilken betydning dette kan ha for barns emosjonelle utvikling. Jeg tar utgangspunkt i de samme kjennetegnene på emosjonelle ferdigheter som i teorikapittelet; mentalisering, følelsesbevissthet og følelsesregulering.

4.1.1 Mentalisering

Mentalisering, evnen til å sette seg inn i hva andre tenker, føler og erfarer, er viktig både på det individuelle og samfunnsmessige plan. Det er også et av målene i skolen, ettersom det i

den overordnede delen av læreplanen blir beskrevet som grunnlaget for empati og vennskap mellom elevene (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 9). Denne evnen innebærer en forståelse for andre, i tillegg til egne følelser og handlinger (Stoltenberg, 2020, s. 35). Vi forsøker å tolke virkeligheten og menneskene rundt oss hele tiden, slik vi gjør når vi leser litteratur. Det finnes flere tilfeller som belyser karakterenes mentaliseringsevne i de tre bøkene. I *Joakim* (1979) forsøker protagonisten kontinuerlig å tolke foreldrenes tanker og følelser basert på deres oppførsel. I flere tilfeller resonnerer han godt. Joakim trekker linjer mellom foreldrenes enkeltstående, eller repeterende, handlinger og deres sinnstilstand. Å kunne reflektere over sammenhenger mellom den indre og ytre verden er en viktig del av mentalisering (Normann-Eide, 2020, 43). Joakim tar dermed utgangspunkt i oppførsel og kroppsspråk for å tolke indre tilstander. Slik sett modellerer protagonisten mentalisering i spesifikke situasjoner. Dette kan først og fremst få barn til å reflektere rundt de sammenhengene Joakim ser mellom andres følelser og deres handlinger, oppførsel og kroppsspråk. Videre kan leseren få et bilde av hvordan en gitt følelse kan se ut. Linjene han trekker kan derfor hjelpe barn å forstå sammenhenger mellom menneskers indre og ytre selv.

I *Salamanderryttaren* (1999) viser Søren mentaliseringsevne i form av den dårlige samvittigheten han føler overfor blant annet foreldre, farmoren og butikkansatte. Han reflekterer stadig over hva de må tenke og føle, og bekymrer seg særlig over hva de kommer til å føle dersom de får vite at Erle stjeler. Tankene, og ikke minst spørsmålene han stiller seg selv gjennom hele fortellingen, kan ha innvirkning på leserens mentaliseringsevne. De kan blant annet skape undring for Søren sin situasjon og hva man selv ville ha gjort. Kombinasjonen av innsynet i Sørens indre og handlingene hans utad viser også at tankene hans ikke alltid samsvarer med hva han uttrykker til andre. Fortellingen belyser dermed hvordan mye kan foregå på innsiden uten at andre legger merke til det. Til tross for den kontinuerlige dårlige samvittigheten, mangler Søren likevel mentaliseringsevne når det gjelder søsteren Erle. Han mangler forståelse for at hun ser annerledes på verden enn han selv. Heller ikke foreldrene forstår væremåten hennes, noe som gjør at hun skiller seg ut fra resten av familien. Likevel, etter hvert som søsteren deler sine tanker og følelser, utvikler han gradvis en større forståelse for søsteren og hennes væremåte. Slik sett kan fortellingen

også være en god eksemplifisering av det å opparbeide seg toleranse og aksept for mennesker som er ulike en selv, til og med sine egne familiemedlemmer.

På en annen side kan dette være litt mer komplekst. Her handler det i stor grad om to karakterers ulike syn på moral og etikk, som også kan sette i gang leserens etiske tenkning. Hvordan karakterene definerer Erles handlinger, avslører også noe om deres tanker om hva som er rett og galt. Søren kaller det stjeling, mens Erle forklarer det som tilbakelevering. Ved å endre ordet skaper hun også en annen følelse knyttet til handlingen. Hun fremstiller stjelingen i et positivt lys, som kan være med på å rettferdiggjøre handlingen. Søren forstår Erles følelser av å ville hjelpe andre, men hans samvittighet strider likevel imot. Slik sett kolliderer mentaliseringen med allmenn moral for Søren, og kanskje også for leseren. Nussbaum et al. (2016, s. 22) forklarer at fortellingene barn leser er en av de mest virkningsfulle måtene å lære om eget syn på følelser, i tillegg til samfunnets verdier og strukturer. Videre understreker hun det etiske ansvaret som ligger i barnelitteratur. Det etiske dilemmaet nevnt i dette avsnittet gir innsyn i nettopp dette. Barn kan lære noe om samfunnets normer gjennom reaksjonene på tyveriene, men samtidig noe om samvittighetens kompleksitet. Følelsene våre kan være gode veiledere for hva vi oppfatter som rett og galt. Likevel kan samvittigheten bli utfordret av andre. Leserens må i dette tilfelle dermed selv ta stilling til hvor følelsene viser vei i egen samvittighet.

Bøkene belyser imidlertid ikke bare karakterenes evne til å mentalisere, men kan også ved hjelp av den allvitende fortellerstemmen i *Tonje Glimmerdal* (2009) by på muligheter hvor leseren selv kan mentalisere. Et utdrag fra boka beskriver hvordan Tonje ønsker å bli kjent med to ukjente gutter i bygda, men havner i stedet i en voldelig konflikt med en av dem. Det vesentlige med denne situasjonen er at kun leseren får informasjon om guttenes sinnstilstand etter hendelsen. Fortelleren beskriver hvordan den sinte gutten egentlig bare ønsket å hilse, men har utfordringer som gjør det vanskelig å få seg venner. Det er tydelig at guttene har hatt det tøft den siste tiden. Det antydes også at dette har vært en faktor i konflikten med Tonje. Leserens blir dermed den eneste parten som både får Tonjes og guttenes perspektiv av hendelsen. Innsikten kan bidra til å endre det umiddelbare inntrykket leseren kanskje fikk av den sinte gutten. I tillegg kan leseren få «erfare» hvordan andres handlinger kan ha sammenheng med hvordan de har det inni seg. Guttens oppførsel hadde

ikke nødvendigvis noe med Tonje å gjøre, selv om det var henne det gikk ut over. Samtidig kan det bidra til å skape refleksjon rundt hendelser i leserens eget liv, i situasjoner der de selv eller andre rundt dem har vært «den sinte gutten» på en eller annen måte.

De tre bøkene kan slik sett gi mye læring i å se sammenhenger mellom indre tilstander og ytre handlinger. Normann-Eide (2020, s. 43) forklarer at mentaliseringsevnen vår ofte henger sammen med evnen til å være nysgjerrig og ha en utforskende innstilling til egne og andres følelser. Det kan gi mulighet til å forstå andres emosjonelle reaksjoner og adferd som et resultat av deres mentale tilstand. Mentalisering innebærer også en toleranse for at andre har ulike mentale tilstander enn dem selv. Dette inkluderer følelser, men også oppfatninger, intensjoner, behov, ønsker og kunnskap (Normann-Eide, 2020, s. 43). Vi kan forsøke å tolke menneskers indre tilstander basert på oppførsel, utseende og handlinger. Likevel står skjønnlitteratur i en særstilling, mye på grunn av informasjonen leseren får gjennom karakterenes tanker. Leseren kan slik sett bli gjort oppmerksom på sammenhengen mellom indre og ytre tilstander. I motsetning til virkeligheten, der vi ofte bare er tilskuere til andre menneskers oppførsel og handlinger, gir skjønnlitteratur større mulighet til å se årsakene bak.

4.1.2 Følelsesbevissthet

Mentalisering spiller også en viktig rolle for den emosjonelle ferdigheten som handler om å identifisere følelser. Dette kalles følelsesbevissthet, og som nevnt i teorikapittelet innebærer dette en forståelse av egne og andres verbale og kroppslige uttrykk for følelser. Karakterene i de utvalgte bøkene identifiserer følelser på ulike måter. Leseren kan, gjennom de litterære karakterenes følelsesbevissthet, øve på å identifisere følelser.

Tilfellet fra *Tonje Glimmerdal* (2009), nevnt i den komparative analysen, er et eksempel. Gunnvald gråter, og Tonje identifiserer følelsen sorg gjennom kroppsspråket og bevegelsene hans. I tillegg reflekterer hun rundt det moren fortalte om gråt. For Tonje, og kanskje også for andre barn, kan andres gråt oppleves som skummelt og farlig. Dette utdraget kan imidlertid gi leseren et nytt perspektiv på hva som faktisk skjer når man gråter. Normann-Eide (2020, s. 298) forklarer at å gråte kan føre til at en indre spenning avtar og at toksiske stresshormoner skilles ut fra kroppen. Det kan med andre ord gjøre oss roligere og vil i de

fleste tilfeller gjøre at vi føler oss bedre (Normann-Eide, 2020, s. 298). Moren til Tonje sa mye av det samme. At moren setter ord på en slik reaksjon kan gjøre denne situasjonen mer forståelig og mindre skummel, ikke bare for Tonje, men for barn som leser boken. Samtidig kan det gi dem et verbalt uttrykk for gråt, som videre kan gjøre det lettere å forstå lignende reaksjoner hos andre. Psykologen Susan Hart (Thorkildsen, 2019) påpeker at dersom barns foreldre snakker mye om følelser og hvordan følelsene kjennes på kroppen, vil denne evnen også vokse for barnet. Dermed kan det tenkes at bøker som belyser de kroppslige og verbale uttrykkene for følelser vil kunne gi lignende effekt. Eksempelet belyser identifisering av en følelse, etterfulgt av kroppslig og verbalt uttrykk for følelsen. I dette tilfellet modelleres følelsen slik at barn kan erfare hvordan sorg kan se ut hos andre, i tillegg til et språk for reaksjonen som sorgen utløser. Slik sett kan det bidra til å ufarliggjøre gråt for både Tonje og leseren, ved å understreke at det også kan være en sunn og naturlig reaksjon.

I andre bøker, som *Joakim* (1979), vil følelser ikke alltid forklares like eksplisitt. I denne boken kommer følelsesbevisstheten stort sett frem ved hjelp av kroppslige uttrykk. Her blir karakterenes indre tilstand indirekte beskrevet gjennom skildringer av ansiktsuttrykk, kroppsspråk og stemmebruk. Likevel blir ikke alltid skildringene utdypet med verbale uttrykk for følelsen. Dette skaper tomrom i teksten. For barn som i utgangspunktet har vansker med å tolke kroppsspråk, vil slike utelatelser kunne skape utfordringer for forståelsen. Likevel trenger ikke dette være en mangel.

Tomrom kan ha en viktig funksjon i skjønnlitteratur. Ifølge Iser (1979) kan de være betydningsfulle for interaksjonen mellom leser og tekst, ettersom de kan være med på å aktivisere leseren. I tillegg kan tomrommene bidra til å utvikle leserens forestillings- og refleksjonsevne. Dermed kan de skape undring, som kan være en fin inngang til en litterær samtale. Ifølge Stoltenberg (2020, s. 47) er dette en samtale der en tekst utforskes sammen med andre. Gjennom autentiske spørsmål kan barn og voksne utforske sammenhengen mellom kroppsspråk og følelser i *Joakim* (1979). Viktige forutsetninger er at alle parter skal bli hørt, i tillegg til toleranse for ulike syn og tolkninger. Stoltenberg (2020, s. 48) påpeker videre at når vi får hjelp med å tydeliggjøre og forfølge egne standpunkt overfor andre, blir standpunktene også tydeligere for oss selv. Slik sett kan tekstens tomrom ha stort læringspotensial. Skjønnlitteratur kan være et trygt sted å utforske og samtale om følelser.

At utgangspunktet er de litterære karakterenes følelser, ikke våre egne, kan tillate oss å snakke om temaet uten at det blir for personlig. Likevel vil innspillene kunne stamme fra erfaringer fra eget følelsesliv.

Følelsesbevissthet innebærer en forståelse for følelsenes verbale uttrykk. Et språk for følelser er derfor viktig for den emosjonelle utviklingen (Normann-Eide, 2020, s. 42). I *Salamanderryttaren* (1999) er det stort sett verbale uttrykk, i form av tanker og dialoger, som fremstiller følelser. Protagonen har et tydelig følelsesspråk. Han reflekterer stort sett over egne følelser i tillegg til en kontinuerlig dårlig samvittighet overfor andre. Tankene gir dermed en viktig innsikt for leseren. Barn som leser boken kan erfare og lære hvordan Søren setter ord på ulike følelser. De får ta del i en karakter som ofte vet hva han føler og hvorfor.

4.1.3 Følelsesregulering

Gjennom skjønnlitteratur kan barn også få en oversikt over følelser. De kan oppdage at alle har ulike aktiviseringsnivå, som ifølge Normann-Eide (2020, s. 37) handler om hvor mye som skal til før en følelse blir aktivert. I tillegg kan intensiteten variere fra person til person. Her er det store forskjeller blant de tre hovedkarakterene i utvalget, noe det også vil være blant mennesker generelt. *Salamanderryttaren* (1999) viser en hovedkarakter med lav toleranse for vonde og ubehagelige følelser, men som sjelden gir uttrykk for disse følelsene til andre. Det betyr at han overregulerer følelsene sine (Normann-Eide, 2020, s. 45). I tillegg viser flere tilfeller at følelsene hans er hyperaktivert, som vil si at de emosjonelle prosessene tar overhånd og gjør ham overveldet (Normann-Eide, 2020, s. 49). Dette viser seg i form av kroppslige reaksjoner som svetting, rødming og pustevansker, i tillegg til overveldende tanker rundt mulige konsekvenser. Boken belyser dermed en karakters manglende evne til å regulere følelser. Karakterens tanker gir leseren innsyn i intensiteten av følelselivet hans. Likevel, på grunn av at han overregulerer følelsene, er det vanskelig for de andre karakterene å oppdage hvordan han har det.

Barn som leser *Salamanderryttaren* (1999) kan trene på mentalisering, altså det å kunne tenke rundt andres følelser, gjennom en karakter hvor det er stort sett de kroppslige reaksjonene som avslører følelsene. Leserens innsyn i tankene hans kan være et godt hjelpemiddel til å forstå sammenhengen mellom følelser og deres kroppslige uttrykk.

Forståelse for disse sammenhengene kan være av avgjørende betydning for et godt liv. Vedvarende stressreaksjoner utløst av følelser, som kraftig puls og temperaturforandringer, kan ha negative effekter. Ifølge Normann-Eide (2020, s. 67) kan det blant annet kunne forstyrre søvnkvalitet og påvirke appetitten. Innsyn i hvordan Søren's økende pust egentlig er et signal om frykt, kan bidra til å gi leseren forståelse for egne kroppslige reaksjoner i visse situasjoner. Slik sett kan barnet lære å tolke de følelsesmessige signalene kroppen gir, og kanskje også på denne måten ufarliggjøre dem.

Boken kan også være betydningsfull for barn som selv opplever sterk aktivisering av følelser. Normann-Eide (2020, s. 38) forklarer at intense følelser kan gjøre det vanskelig å skille de enkelte følelsene fra hverandre. Dette kan videre føre til at følelsene mister sin signalfunksjon, og gir derfor ingen retning for hensiktsmessig adferd (Normann-Eide, 2020, s. 38). Her kan skjønnlitteratur vise strategier for å forstå, håndtere og regulere følelser gjennom eksemplifisering. På den andre siden kan det vise konsekvensene av det å ikke ha gode strategier. Også her kan barnet få mye emosjonell læring. Slike fortellinger kan sette leseren i gang til å tolke kaoset og de uoversiktlige følelsene. Dette er tydelig i *Salamanderryttaren* (1999), hvor karakteren konstant preges av indre uro. Det er ikke før han lærer seg å sortere tanker og følelser, i tillegg til å stå opp for det han mener, at uroen forsvinner. Hovedkarakteren Søren har et tydelig følelsesspråk, og vet som regel hva han føler. Kaoset oppstår imidlertid på grunn av intensiteten. Barn kan dermed få innsyn i Søren's indre, samtidig som de kan bli mer oppmerksom på svingninger i egen aktivisering av følelser (Stoltenberg, 2020, s. 198). Slik kan barnet selv få det Stoltenberg kaller en «indre vekst», gjennom fortellingen om Søren.

Protagonisten i *Tonje Glimmerdal* (2009) opplever, i likhet med Søren, mange intense følelser. Likevel regulerer hun følelser på en helt annen måte. I motsetning til Søren er hun et eksplosivt individ som reagerer raskt og uttrykker følelsene på en tydelig måte. Dermed faller hun i kategorien for underregulering av følelser. Fortellingen belyser imidlertid flere tilfeller der hun klarer å omstille sin egen indre tilstand for å ta hensyn til andre karakterers følelser. Et tydelig eksempel er da karakteren Gunnvald gråter. Tonje var opprinnelig sint på ham, men etter å ha identifisert sorgen han føler, klarer hun å regulere følelsene sine. I stedet for å få frem sine egne frustrasjoner, klarer hun å se hans behov i denne situasjonen.

Gjennom de tekstuelle hintene som blir gitt, og Tonjes skiftende oppførsel, får leseren mulighet til å trekke slutninger om Gunnvalds følelser. Dette er det Lisa Zunshine (2006, s. 60) kaller Theory of Mind. Tonje tolker at han behøver trøst, og forsøker å stryke han gjennom håret. Normann-Eide (2020, s. 298) påpeker at å uttrykke tristhet gjennom gråt er mest hensiktsfullt dersom mottakeren gir støtte og trøst. Å bli møtt med mer unnvikende, passive eller kritiske reaksjoner, vil imidlertid kunne forsterke de negative følelsene (Normann-Eide, 2020, s. 298). Tonje nedregulerer dermed sine egne følelser for å kunne være i stand til å gi Gunnvald den trøsten han trenger. Følelsesreguleringen blir tydeliggjort ved at hun tilbyr seg å invitere datteren hans på besøk, selv om hun er den som utløste sinnet til Tonje. Slik sett kan disse tilfellene bidra til barns emosjonelle utvikling ved å vise den mentale omstillingen hun gjør, som ofte er i forbindelse med karakterer hun har omsorg for.

Disse to bøkene, *Salamanderryttaren* (1999) og *Tonje Glimmerdal* (2009), viser to karakterer som er like, men samtidig svært ulike. Både Tonje og Søren har mange tilfeller av hyperaktiverte følelser, som vil si for sterk emosjonell aktivering (Normann-Eide, 2020, s. 49). Samtidig er reaksjonene deres helt ulike. Dette kan henge sammen med det Andersen (2019, s. 47) kaller personlige, eller emosjonelle, tilbøyeligheter. Tonje har en engasjert og eksplosiv personlighet, og kan bli både sint og rasende. Søren er mer reservert og reagerer ofte med panikk og et ønske om å flykte fra situasjonene som skaper ubehag. Bøkene kan være et godt utgangspunkt for læringssituasjoner med fokus på ulike emosjonelle reaksjoner. Sammen kan de to bøkene gi barn innsikt i følelsers varierende uttrykk utad, selv om intensiteten kan være lik innad. Videre kan dette, eventuelt gjennom en litterær samtale, bidra til en bedre forståelse for våre medmennesker. Dette er en viktig del av barns utvikling, og nevnes også flere ganger i den overordnede delen av læreplanen. Den norske skolen legger blant annet vekt på medmenneskelighet, toleranse og gjensidig respekt. Opplæringen skal gi elevene et godt grunnlag for å forstå seg selv, andre og verden. Det er viktig å ha denne forståelsen, selv om andre kan være ulike oss selv (Kunnskapsdirektoratet, 2017). Skjønnlitteratur, og innsikten den gir i andres liv, kan dermed være en fin arena for barn å opparbeide seg disse verdiene.

Optimal aktivisering av følelser er en tilstand hvor personen er i stand til å føle og tenke samtidig. Her evner vi å ta gode beslutninger, gi følelsen et avpasset uttrykk utad og er mer åpne for å vurdere handlingsalternativer. Av de tre bøkene er det protagonisten i *Joakim* (1979) som faller nærmest denne kategorien. Han klarer til en viss grad å tenke og føle samtidig, og er dermed ikke primært styrt av følelsene sine. I begynnelsen av fortellingen regulerer Joakim følelsene sine gjennom ord, og har flere samtaler med moren om hvordan han har det. Slik sett kan fortellingen gi leseren et innblikk i hvordan følelser kan bearbeides gjennom samtaler med andre. Ifølge Normann-Eide (2020, s. 48) er dette en av mange måter å regulere følelser på. Å ha et språk for følelser kan nemlig gi rom for å øke sin egen bevissthet og toleranse for den gjeldende følelsen. I tillegg kan forståelse og støtte fra andre redusere den aktuelle følelsesaktiveringen (Normann-Eide, 2020, s. 48). Joakim forteller blant annet til moren at han ble redd den morgenen da faren reiste (Haugen, 1979, s. 22) og at han blir forvirret når hun er hemmelighetsfull i telefonen (Haugen, 1979, s. 19). I begynnelsen får leseren være tilskuer til varme og anerkjennende samtaler mellom Joakim og moren. Videre kan leseren oppdage virkningen av slike samtaler, som i Joakims tilfelle er emosjonell stabilitet og en følelse av trygghet.

Begynnelsen av fortellingen om Joakim eksemplifiserer gode strategier for å håndtere vanskelige følelser. Etter hvert som moren blir mer distansert klarer ikke Joakim lenger å regulere følelsene sine. De varme og trøstende samtalene har nå blitt til en kald skulder. Dette fører til at følelsene til Joakim tar mer og mer overhånd lenger ut i fortellingen. Han har ikke lenger et utløp for de vanskelige følelsene. Denne utviklingen kan ha et stort læringspotensial for leseren. Først og fremst belyser fortellingen hvor viktig det kan være å snakke om følelser med mennesker vi stoler på. Å ytre bekymringer eller ønsker til andre kan hjelpe oss å forstå andre og oss selv bedre. I tillegg kan leseren oppdage hvordan egen eller andres sinnstilstand, og oppførselen som følger, kan ha en påvirkning på menneskene rundt. Med andre ord kan barnet, gjennom å følge Joakims utvikling, øve på å tenke rundt andres følelser. Slik sett kan fortellingen stimulere barnets evne til empati og mentalisering. Denne evnen er ikke bare viktig for at barnet skal kunne forstå andres følelser, men også for å forstå sine egne. Lisa Zunshine (2006, s. 162) forklarer at mentalisering gir mening til følelsene våre, som igjen får mening av dem. Dermed er det både en kognitiv og emosjonell

prosess. Skjønnlitteratur kan være viktig for vår emosjonelle utvikling, ettersom det setter i gang vår mentaliseringssevne (Zunshine, 2006, s. 164).

Bøkene belyser tre karakterer som har ulike måter å regulere følelser. Dette blir tydelig i hvordan de reagerer. Karakterene er, i likhet med barneleseren, i en emosjonell utvikling. Det er heller ikke unaturlig at de ikke alltid klarer å forstå, tolke og regulere følelser. Samtidig kan mye av tekstenes læringspotensial ligge i nettopp dette. Bøkene kan bidra til å alminneliggjøre reaksjoner og forklare sammenhenger mellom erfaring, følelse, tanke og handling (Stoltenberg, 2020, s. 14). I tilfeller der de litterære karakterene ikke ser disse sammenhengene selv, har leseren likevel mulighet til å oppdage dem.

4.2 Økt følelsesmessig erfaring gjennom skjønnlitteratur

Jeg har nå belyst hvilke måter de tre bøkene eksemplifiserer emosjonelle ferdigheter, som kan ha betydning for barns emosjonelle utvikling. I livet vil vi møte mange mennesker, der noen vil ha mer emosjonell kompetanse enn andre. Det unike med skjønnlitteratur er muligheten til å se årsaken bak de ytre reaksjonene. Leseren får innsyn i tanker, følelser og tidligere opplevelser som har ført til karakterens handling eller verbale uttrykk. Dette kan videre gi mulighet til å oppdage sammenhenger. Tonje kan reagere med sinne når hun egentlig er lei seg. Søren trekker seg bort og blir varm når han er redd. Joakim kan bli stille og ukonsentrert når han er urolig. Noen ganger klarer alle tre å regulere følelsene sine slik at de reagerer på en hensiktsmessig måte, andre ganger ikke. I tillegg vil karakterenes identifisering av egne og andres følelser kunne bidra til å gi leseren eget verktøy til selv å kunne identifisere følelser. På denne måten kan barn se seg selv i noen karakterer og kanskje utvikle forståelse for de andre. Videre kan denne innsikten gi god emosjonell læring, som videre kan hjelpe barn til å forstå og tolke mennesker de møter på i livet.

I teorikapittelet nevnte jeg at empirisk forskning har funnet sammenhenger mellom litterær lesing og psykososiale ferdigheter, som sympati og empati (Mangen, 2013, s. 371).

Nussbaum et al. (2016, s. 203) påpeker likevel at medlidenhet ikke nødvendigvis er helt pålitelig. Hun beskriver at menneskers medlidenhet er størst dersom det gjelder noen vi kjenner. Hun hevder at det ligger dypt i vårt evolusjonære arvemateriale å dele verden inn i kjent og ukjent (Nussbaum, et al., 2016, s. 204). Skjønnlitteratur kan imidlertid bidra til å

gjøre det ukjente kjent. I for eksempel *Joakim* (1979) møter leseren en far med angst og sønnens opplevelse av dette. Barn kan dermed få «erfaring» på nært hold hva denne tilværelsen kan innebære, uten selv å ha erfart det. Den nye erfaringen kan føre til at evnen til medfølelse strekker seg lenger, utover det som tidligere var kjent for barnet. I *Salamanderryttaren* (1999) får hovedkarakteren Søren, men også leseren, lære om fattige barn og voksne i Brasil. Den nye kunnskapen er en faktor i det etiske dilemmaet han opplever. På den ene siden har han medfølelse for familien, og hva de kommer til å føle dersom de oppdager tyveriene. På den andre siden har han nå også fått medfølelse for de med mindre ressurser enn seg selv. Dette perspektivet er nytt for ham, noe det også kan være for leseren. Skjønnlitteraturens mulighet til å stimulere medfølelse henger dermed sammen med å gi leseren en ny forståelse rundt situasjoner eller personer. Hva som anses som ukjent vil riktignok variere fra leser til leser.

Fortellingene kan også få leseren til å reflektere rundt eget følelsesliv og få utløp for egne følelser. Skjønnlitteratur kan gi barn mulighet til å trene sansene på en annen måte enn hva de ellers ville hatt mulighet til (Rosenblatt, 1995, s. 36). Bøkene presentert i denne oppgaven inneholder mange av de samme følelsene, men årsakene bak dem er helt ulike. Innsyn i følelsenes foranledninger, reaksjoner og ettervirkninger kan bidra til å gi barn et større følelsesmessig erfaringsgrunnlag. På denne måten får leseren mulighet til å tenke rundt følelser utløst av situasjoner de kanskje aldri har opplevd selv.

På den andre siden kan følelsene i bøkene også ha betydning for følelser leseren *har* opplevd. Skjønnlitteratur kan gi mulighet til å gjenoppleve egne følelsesmessige minner gjennom det Scheff (1979, referert i Oatley, 1999, s. 14) kaller en optimal estetisk distanse. Denne distansen tillater leseren å kjenne på følelser som den har tatt avstand fra, som kan hjelpe leseren å forstå og assimilere følelsene (Scheff, 1979, referert i Oatley, 1999, s. 14). Dermed kan fortellingene hjelpe barn til å bearbeide egne følelser innenfor trygge rammer. Her vil jeg spesielt trekke frem en bok fra utvalget, *Joakim* (1979). Det særegne med denne boken er den dystre problematikken, som innebærer psykiske lidelser, alkoholisme og skilsmisse. Fortellingen belyser hvor følelsesmessig kaotisk en slik tilværelse kan oppleves for et barn. Lesere med lignende erfaringer kan med dette få mulighet til å bearbeide og sortere

egne følelser, gjennom en optimal estetisk distanse. I tillegg kan fortellingen gi en opplevelse av at de ikke er alene.

Bøkene kan også gi læring i spesifikke emosjonelle ferdigheter. Barn som har vansker med å sette ord på følelsene sine, kan ha godt utbytte av å lese *Salamanderryttaren* (1999), mens de som trenger trening i å tolke kroppsspråk kan få mye emosjonell læring gjennom *Tonje Glimmerdal* (2009). I begynnelsen av *Joakim* (1979) kan barn få innsyn i følelsesregulerende strategier gjennom dialog. Dette kan være gode bidrag til barns forståelse rundt følelser. Videre kan det ha betydning for barns evne til å legge merke til, romme og forstå sine egne følelser, som ifølge Susan Hart (Thorkildsen, 2019) er grunnlaget for et sunt liv.

4.3 Forutsetninger for emosjonell læring gjennom skjønnlitteratur

Bøkene kan slik sett ha betydning for barns emosjonelle utvikling på ulike måter. Lisa Zunshine (2006, s. 164) forklarer at forskjellige tekster vil engasjere mentalisering i ulik grad, der noen lesere vil verdsette denne eksperimenteringen mer enn andre. Dette kan ha sammenheng med våre personlige preferanser, som vil spille en rolle for den estetiske verdien vi ser i verket (Zunshine, 2006, s. 162). Rosenblatt (1995, s. 35) påpeker også at omstendigheter vil ha påvirkning på både meningen og verdien vi ser i en tekst. Dette kan blant annet være en sinnstilstand eller eventuelle bekymringer, som videre kan påvirke hvor mottakelig leseren er for verket (Rosenblatt, 1996, s. 35). Leserens egne følelser kan derfor spille en rolle for møtet med en tekst, som videre kan ha en innvirkning på hvilken emosjonell læring som er tilgjengelig for barnet.

Forskningen til P. Matthijs Bal og Martijn Veltkamp (2013) tyder på at bøkens emosjonelle læringsutbytte vil være størst der barnet klarer å leve seg inn i teksten. Dette kan videre ha sammenheng med i hvilken grad leseren klarer å identifisere og relatere til teksten. På den måten kan barnets evne til å leve seg inn være en forutsetning og et grunnlag som bør være på plass. Litterære samtaler, som nevnt tidligere i dette kapitlet, kan også her være en god inngang. Samtalen kan konkret handle om karakterenes følelser, men dette er ikke en nødvendighet for at leseren skal kunne relatere til teksten. Oatley (1999) påpeker at følelsene til leseren også kan bli aktivert i samspillet mellom karakterenes mål og fortellingens begivenheter. Slik sett kan litterære samtaler som er orientert rundt

handlingen også ha betydning for barns emosjonelle læring. Først når leseren relaterer til og lever seg inn i teksten, kan den voksne videre forsøke å stille spørsmål som indirekte trekker linjer mellom barnet og de litterære karakterene. Uavhengig av innfallsvinkel, kan innlevelse i teksten være nøkkelen til den emosjonelle læringen skjønnlitteratur kan gi.

5.0 Avslutning

Med et økende fokus på emosjonell utvikling i skolen og samfunnet, har det vært interessant å få et bilde av barnelitteraturens rolle i denne sammenhengen. Andersen (2019, s. 14) understreker at emosjonell utvikling er nødvendig for et velfungerende, demokratisk samfunn. Likevel påpeker han at denne utviklingen krever trening av noen bestemte anlegg som samfunnsutviklingen ikke ser ut til å prioritere. Selv fremhever Andersen (2019, s. 14) fortellingen som en enestående mulighet for trening og utvikling av det empatiske individ. Ikke bare kan de trene oss til å ta del i andres følelser uten at vi mister oss selv, men også lære oss de sosiale konstruksjonene i samfunnet vi lever i.

Gjennom litterær analyse har jeg undersøkt hvordan følelser blir fremstilt i et utvalg skjønnlitteratur for barn, og hvilken betydning disse bøkene kan ha for barns emosjonelle utvikling. Funnene viser at tanker, dialog, kroppsspråk, fysiske smerter og miljøbeskrivelser er sentrale elementer for fremstillingen. I tillegg kan fortellerstemmen spille en rolle for måten følelser blir skildret. Basert på funnene fra analysen er det tydelig at bøkene har mye potensial for emosjonell læring. Gjennom eksemplifisering av emosjonelle ferdigheter kan barn oppdage gode følelsesmessige strategier for å håndtere egne og andres følelser. Samtidig kan leseren lære mye av tilfeller der de litterære karakterene *ikke* klarer å forstå eller håndtere følelser på en gunstig måte. I tillegg kan bøkene gi trygge rom hvor leseren kan kjenne på eventuelle undertrykte følelser. Sist, men ikke minst kan bøkene utvide barns følelsesmessige erfaringsgrunnlag. Dette kan videre gi leseren redskapene til å kunne oppdage sammenhenger mellom indre og ytre tilstander.

Ifølge Judith Langer (2011, s. 5) har litteratur en kritisk rolle i livene våre, en tanke også jeg sitter igjen med etter å ha skrevet denne oppgaven. Som nevnt innledningsvis, danner den emosjonelle utviklingen grunnlaget for den sosiale og kognitive utviklingen. I tillegg kan den

emosjonelle kompetansen spille en større rolle for livsmestring enn familiære og økonomiske forhold (Goleman, 1997, s. 281). Slik sett er det ingen tvil om at den emosjonelle utviklingen bør ha en sentral rolle i skolen og samfunnet. Tidligere empirisk forskning gjort om sammenhengen mellom emosjonelle ferdigheter og lesing viser skjønnlitteraturens emosjonelle læringspotensial. Funnene i denne oppgaven peker i samme retning. Skjønnlitteratur kan bidra til et av de viktigste målene i læreplanen, nemlig folkehelse og livsmestring. Målet er et sunt liv, som blant annet innebærer gode mellommenneskelige relasjoner, det å kunne sette egne og respektere andres grenser og ikke minst kunne håndtere tanker, følelser og relasjoner (Kunnskapsdirektoratet, 2017). De utvalgte bøkene, og skjønnlitteratur for øvrig, kan i denne sammenhengen være med på å gi betydningsfulle helsegevinster. Likevel er det visse forutsetninger som kan spille en rolle for skjønnlitteraturens emosjonelle læring. Barnets sinnstilstand, evne til innlevelse og personlig preferanse er elementer som kan bidra til eller hindre læringspotensialet. Dermed kan litterære samtaler, som kan åpne teksten for barnet, være en god inngangsport for den emosjonelle læringen skjønnlitteraturen kan by på.

Litteraturliste

Primærlitteratur

- Haugen, T. (1979). *Joakim*. (3. utg.). Oslo: Gyldendal
- Osland, E. (1999). *Salamanderryttaren*. Oslo: Samlaget
- Parr, M. (2009). *Tonje Glimmerdal*. (4. utg.). Oslo: Samlaget

Sekundærlitteratur

- Andersen, P. T. (2016). *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi*. Oslo: Universitetsforlaget
- Andersen, P. T. (2019). *Forstå fortellinger. Innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget
- Bache-Wiig, H. (1996). *Norsk barnelitteratur – lek på alvor. Glimt gjennom hundre år* (Vol. Nr 93, Skriftserie (Landslaget for norskundervisning: trykt utg.)). Oslo: Cappelen akademisk Landslaget for norskundervisning
- Bache-Wiig, H. & Linhart, S. H. (2012). Barne- og ungdomslitteratur. I Andersen, P. T., Mose, G. & Norheim, T. (red.), *Litterær analyse. En innføring* (s. 189 - 212). Oslo: Pax
- Bal, P.M, & Veltkamp, M. (2013). How does fiction reading influence empathy? An experimental investigation on the role of emotional transportation. *PloS One*, 8(1), E55341. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0055341>
- Best, D. (1992). *The Rationality of Feeling: Understanding The Arts in Education* (The Falmer Press library of aesthetic education). London: Farmer Press
- Birkeland, T., Risa, G. & Vold, K. B. (2005). *Norsk barnelitteraturhistorie* (2. Utg. Ed., Samlagets bøker for høgare utdanning). Oslo: Samlaget
- Claudi, M. B. & Landslaget for norskundervisning. (2010). *Litterære grunnbegreper* (Vol. Nr. 181, Skriftserie (Landslaget for norskundervisning: trykt utg.)). Bergen: Fagbokforlaget
- Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori* (Vol. Nr. 192, Skriftserie (Landslaget for norskundervisning: trykt utg.)). Bergen: Fagbokforlaget
- Fortvilet (U.Å.) I *Det norske akademis ordbok*. Hentet fra <https://naob.no/ordbok/fortvilet>
- Goleman, D. (1997). *Emosjonell intelligens. Å tenke med hjertet* (T. J. Bielenberg, Overs.). Oslo: Gyldendal

- Hagen, E. B. (2003). *Hva er litteraturvitenskap* (Vol. 1, Hva er). Oslo: Universitetsforlaget
- Hansen, P. K. (2000). *Karakterens rolle. Aspekter af en litterær karakterologi*. Viborg: Medusa
- Hjeltnes, A. (06.08.2013). *Fornuft og følelser i psykoterapiens historie*. Hentet fra:
<https://psykologtidsskriftet.no/fagartikkel/2013/08/fornuft-og-foelelser-i-psykoterapiens-historie>
- Hognestad, A. (2018). *Følelser. Ditt indre navigasjonssystem*. Oslo: Flux
- Iser, W. (1978). *The Act of Reading. A theory of aesthetic response*. London: The John Hopkins University Press
- Kallestad, Å. H. & Røskeland, M. (2020). Skjønnlitterær analyse som metode I Aa, L. I. & Neteland, R. (red.). (2020). *Master i norsk. Metodeboka 1* (s. 44-61). Oslo: Universitetsforlaget
- Kritikerlaget. (U.Å.). Mottakere av kritikerprisen for beste barne- og ungdomsbok. Hentet fra: <https://kritikerlaget.no/litteratur/priser/mottakere-av-kritikerprisen-for-beste-barne-og-ungdomsbok>
- Kunnskapsdepartementet. (2017). *Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Hentet fra <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/>
- Langer, J. A. (2011). *Envisioning Literature. Literary Understanding and Literature Instruction* (2. utg., Language and literacy series). New York: Teachers' College Press
- Lindbäck, S. O. & Glavin, P. (29.01.2015). *Sosiale og emosjonelle kompetanser i fremtidens skole*. Hentet fra: <https://utdanningsforskning.no/artikler/2015/sosiale-og-emosjonelle-kompetanser-i-fremtidens-skole/>
- Lothe, J. (2003). *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse* (2. Utg. Ed.). Oslo: Universitetsforlaget
- Mangen, A. (2013). Empirisk forskning på den litterære leseopplevelsen: Hva kan eksperimentelle tilnærminger tilføre litteraturforskningen? I Smidt, J. K., Vold, T., Oterholm, K. & Byberg, L. (2013). *Litteratursosiologiske perspektiv*. Oslo: Universitetsforlaget
- Mjør, I. (2012). Barnelitterære ryggmargsrefleksar. Innspel til forskningshistorie – perspektiv på forskning og kritikk. *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 3(1).
doi:10.3402/blft.v3i0.20084 E
- Mose, G. (2012). Resepsjonestetikk. I Andersen, P. T., Mose, G. & Norheim, T. (red.), *Litterær analyse. En innføring* (s. 213-225). Oslo: Pax

- Nikolajeva, M. (2002). *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. London: Scarecrow Press
- Nikolajeva, M. (2005). *Aesthetic approaches to children's literature: An introduction*. Lanham, Md: Scarecrow Press
- Nikolajeva, M. (2017). *Barnbokens byggklossar* (3. oppl. Ed.). Lund: Studentlitteratur
- Normann-Eide, T. (2020). *Følelser. Kjennetegn, funksjon og vrangsider*. Oslo: Cappelen Damm akademisk
- Nussbaum, M. C., & Engelstad, I. (2016). *Litteraturens etikk. Følelser og forestillingsevne* (A. Øye, Overs.). Oslo: Pax
- Oatley, K. (1999). Why fiction may be twice as true as fact: Fiction as cognitive and emotional simulation. *Review of General Psychology*, 3(2), 101-117.
doi:10.1037/1089-2680.3.2.101
- Oatley, K. (1995). A taxonomy of the emotions of literary response and a theory of identification in fictional narrative. *Poetics*, 23(1-2), 53-74. doi:10.1016/0304-422X(94)P4296-S
- Rosenblatt, L. M. (1995). *Literature as Exploration* (5. utg.). New York: The Modern Language Association of America
- Skei, H. H. (2006). *Å lese litteratur* (2. utg. Ed.). Oslo: Gyldendal
- Slettan, S. (2010). *Inn i barnelitteraturen. Artiklar om bøker for barn og unge*. Kristiansand: Høyskoleforlaget
- Stokke, E. (2021, 18. januar). Maria Parr. I Sandsmark, P. M. F. (Red.), *Alkunne*. Hentet 14. april 2021 fra <https://www.allkunne.no/framside/biografier/p/maria-parr//99/1348/>
- Stokke, R. S. & Tønnessen, E. S. (2018). Del 1. Sjangre og medier. I Stokke, R. S. & Tønnessen, E. S. (red.). (2018). *Møter med litteratur. Introduksjon for lærere*. Oslo: Universitetsforlaget
- Stoltenberg, S. M. K. (2020). *Barn, litteratur og livsmestring. Den skjønnlitterære fortellingens betydning for barns utvikling*. Oslo: Kommuneforlaget
- Tamir, M., Schwartz, S. H., Cieciuch, J., Riediger, M., Torres, C., Scollon, C., Dzokoto, V., Zhou, X. & Vishkin, A. (2015). Desired Emotions Across Cultures: A Value-Based Account. *Journal of Personality and Social Psychology*, 111(1). doi: 10.1037/pspp0000072
- Thorkildsen, S. L. (2019, 03. april). God emosjonell utvikling skaper robuste barn. *Regionalt ressurscenter om vold, traumatisk stress og selvmordsforebygging*. Hentet fra

<https://rvtssor.no/aktuelt/256/-ndash-god-emosjonell-utvikling-skaper-robuste-barn/>

Utdanningsdirektoratet. (18.03.2016). *Relasjoner mellom elever*. Hentet fra:

<https://www.udir.no/laring-og-trivsel/skolemiljo/sosial-laring-gjennom-arbeid-med-fag/Relasjoner-mellom-elever/#>

Zunshine, L. (2006). *Why we read fiction. Theory of mind and the novel*. Columbus: The Ohio State University Press

Ørjasæter, K. (2018). *Barne- og ungdomslitteratur. Møtet med lesaren*. Oslo: Samlaget