

MASTEROPPGÅVE

«Ingen kjære mor»

Ein studie av framstillinga av omsorgssvikt i mor-son-relasjonen i *Sangen om en brukket nese* og *Pitbull-Terje går amok*

«Boys don't cry»

A study of the portrayal of neglect in the mother-son-relationship in *Sangen om en brukket nese* and *Pitbull-Terje går amok*

Hanna Jia Opland Glosvik

Masteroppgåve i norsk GLU 5-10 (MGUNO550)
Institutt for språk, litteratur, matematikk og tolking
Fakultet for lærarutdanning, kultur og idrett
Rettleiar Inga Henriette Undheim
Innleveringsdato: 16.05.2022

Forord

Masteråret har vore krevjande, men også veldig lærerikt. Eg har kjent på ein heil del motvilje og frustrasjon, men også inspirasjon, glede og kjensle av samhald. Utallege timar på heimekontor, som konsekvens av å skrive master under ein pandemi, har verkeleg testa evna mi til sjølvdisiplin. Gjennom eit djupdykk i barnelitteraturen har eg gjort mange spanande oppdagingar og ser no på litteraturen med eit nytt blikk. Potensialet i litteraturen er uendeleg stort og eg ser fram til å ta med meg kunnskapen og erfaringane eg har tileigna meg, vidare i arbeidslivet. Når det er sagt må eg rette stor takk til alle som har bidratt til at eg no kan kalle meg ferdig utdanna lærar.

Først og fremst vil eg takke rettleiaren min, Inga Henriette Undheim, som har gitt meg grundige og ikkje minst konstruktive tilbakemeldingar. I stunder kor eg har kjent på frustrasjon og rådvillheit, har det vore tryggande å ha ein god støttespelar. Eg vil også rette takksemnd til seminargruppa som har gitt gode tilbakemeldingar og motivasjon for å framhalde gjennom skriveprosessen.

I tillegg til fagleg kunnskap har eg også lært at ein aldri skal undervurdere gode vener. Eg vil spesielt takke Sara, Toril, Ingeborg og Marie. Påfyll av motivasjon og oppmuntringar har vore avgjerande for å kunne fullføre oppgåva.

Eg vil avslutningsvis seie takk til pappa for gode råd og tilbakemeldingar og takk til mamma som alltid har trua på at eg vil lukkast.

Hanna Jia Opland Glosvik

Bergen, mai 2022

Samandrag

Denne masteroppgåva undersøker framstillingar av omsorgssvikt i mor-son-relasjonar i barne- og ungdomsromanane *Sangen om en brukket nese* (2012) av Arne Svingen og *Pitbull-Terje går amok* (2002) av Endre Lund Eriksen. Ved å utføre komparativ litterær analyse vert skildringar av karakterar og framstillingar av relasjonar mellom karakterar utforska. Ved å nytte Nussbaum sin teori om narrativ førestellingsevne, vert litteraturen sitt potensiale til å utvikle empati framheva. Litteraturen si viktige i skulen kjem fram av den norske skulen sitt læreplanverk som frå 2020 har "Folkehelse og livsmestring» som eit tverrfagleg tema for alle fag.

Funna i studien er at barneromanane framstiller søner som vert svikta av omsorgspersonane sine. Her kjem det fram at karakterane ofte må ta vare på seg sjølv og får ansvarsroller barn ikkje skal måtte ha. Ein av måtane dei handterer den vanskelege kvardagen sin er ved å fokusere på sine egne hobbyar. Vidare vert det peika på at for å tilpasse den vonde tematikken til barnelesarane nyttar forfattarane grep. Korleis karakterar vert konstruerte, samt korleis humor vert eit viktig verkemiddel for å nå unge lesarar med eit sårt tema som omsorgssvikt i mor-son-relasjonar. Det er argumentert for at bruken av litterære verkemiddel, som karakterskildringar, samt bruk av humor, kan verke positivt inn på born si utvikling som lesar. Dette er sett i lys av Appleyard sin teori om ulike lesarroller. I tillegg, kan desse litterære grepa motivere unge lesarar til å lese litteratur som tek opp vanskelege tema, til dømes omsorgssvikt i mor-son relasjonar.

Abstract

This thesis examines how neglect in mother-son-relationship is portrayed in two young adult novels, namely *Sangen om en brukket nese* (2012) by Arne Svingen and *Pitbull-Terje går amok* (2002) by Endre Lund Eriksen. Through conducting a literary analysis, the character descriptions and the portrayal of relationships between characters have been explored. Moreover, the potential of developing empathy through reading literature, as suggested through Nussbaum's theory of narrative imagination is drawn from. This is reflected in the interdisciplinary topic of "Health and life skills" in the 2020 national curricula.

My findings suggest that the novels illustrate how the characters experience neglect by their mother in authentic ways, where they are often left to fend for themselves, being forced to take on further responsibility for their family. One of the ways they cope with this neglect, is through pursuing own hobbies, which depicts a way that children may cope with negligence. Additionally, to engage younger readers with these topics, by using a variety of writing techniques, it is argued that children are developing as readers. This is further explored through applying Appleyard's theories of different reading roles. The character descriptions and how they are constructed, alongside the ways in which the authors use humor as a literary tool are suggested to be beneficial to encourage young, reluctant readers to engage with difficult topics such as parental neglect.

Innholdsliste

1. Innleiing	1
1.1. Presentasjon av prosjektet og problemstilling.....	2
1.2 Bakgrunn for val av tema	2
«Folkehelse og livsmestring» i fagfornyinga	3
Omsorgssvikt i Noreg	6
«Gode nok foreldre»	7
Oppbygging av oppgåva	8
1.3 Omsorgssvikt i litteraturen	9
Tidlegare forskning.....	9
2. Metode	12
2.1 Litterær analyse som metode	12
2.2 Komparativ analyse	13
2.2 Val av materiale og tilnærming.....	14
3. Teorigrunnlag	15
3.1 Realistisk litteratur	15
Nussbaum og narrativ førestellingsevne	17
Appleyard og lesaren gjennom ulike stadium	18
3.2 Karakterar i barnelitteraturen.....	20
3.3 Foreldre i barnelitteraturen	21
Framstilling av mor.....	22
3.4 Humor i alvoret	23
4. Analyse av <i>Sangen om en brukket nese</i>	25
4.1 Arne Svingen.....	25
Handlingsreferat	25
Resepsjon av boka og forfattere.....	27
4.2 «Vil du bo i søppel?»	28
4.3 «Den edle kunsten av selvforsvar»	31
Livsløgna	32
5. Analyse av Pitbull-Terje går amok	34
5.1 Presentasjon av forfatter og bok	34
Endre Lund Eriksen	34
Handlingsreferat	34
«Fra nå av er vi bestevenner, ellers banker jeg deg»	36
5.2 Omvendte roller: barn som blir omsorgspersonar	38
«Hun har ikke laget middag. Det betyr at hun har mye angst i dag»	38
«Det er både fordeler og ulemper med å ha en mor med angst».....	39
5.3 Ei flukt frå ansvaret	41
Håpet om ei betre framtid for Bart og Jim	42
6. Drøfting av forskingsspørsmåla	44
6.1 På kva måte er <i>Sangen om en brukket nese</i> og <i>Pitbull-Terje går amok</i> trealistisk barnelitteratur?	44
6.2 Korleis vert omsorgssvikt i mor-son-relasjonane i bøkene skildra?	46
Dei «vaksne» barna.....	47

Einslege foreldre	49
«Bestemor er mye av det mamma ikke er»	50
Mor og son	51
<i>6.3 Kva verkemiddel vert i desse bøkene nytta for å tilpasse temaet omsorgssvikt til barnelesaren?</i>	<i>54</i>
Bøker for gutar	57
7. Svar på problemstilling og avsluttande refleksjonar	59
Avsluttande refleksjonar	63
8. Litteraturliste	64
Primærlitteratur	64
Sekundærlitteratur	64

1. Innleiing

Da jeg endelig har sovnet, kommer mamma hjem.

– Du er så god, gutten min, sier hun og stryker meg over håret.

– Mhm, mumler jeg.

– Jeg er så lei meg. Egentlig skulle jeg rett hjem, men så bare.. det var ikke meningen.

– Det går bra mamma.

– Og så glemte jeg matvarene. Jeg la posen under bordet...

– Det gjør ikke noe. – Jeg er virkelig lei meg, gutten min. Å gutten min... du er så god...

Det er hyggelig at mamma klapper meg på hodet. Iblant sitter hun ved senga mi og stryker meg temmelig lenge. Hvis jeg puster med munnen, lukter jeg ikke ånden hennes. Men jeg kan ikke sovne for da kommer ikke mamma seg opp i sofaen. (Svingen, 2012, s. 27–28)

Utdraget er henta frå barne- og ungdomsromanen *Sangen om en brukket nese* (2012) av Arne Svingen. Lesar får eit innblikk i ein relasjon mellom ei mor og ein son. Ein les at guten vaknar av at mora kjem heim om natta. Kommentaren om anden hennar er eit hint om at ho har drukke. Han vert sittande oppe til ho sovnar, medviten om at ho ikkje greier å legge seg utan hjelp. Sonen i boka står aleine i ein vanskeleg situasjon, men i barnelitteraturen er han ikkje den einaste som opplev å verte svikta av ein omsorgsperson. I eit anna univers sit Jim, hovudkarakteren i *Pitbull-Terje går amok* (2002) av Endre Lund Eriksen, på sengekanten til si mor.

Mamma ligger i senga. Hun er helt hvit i fjeset. Leppene er så tørre at de ser ut som skrubbsår. Jeg sitter på kanten og holder henne i handa. Pusten hennes er sliten. Hun klarer nesten ikke snakke.

– Jeg tror vi må avlyse jula i år, sier hun.

– Jeg blir bare så deprimert. Jeg kjenner at jeg blir litt irritert. Sånn her kan ikke en mamma oppføre seg. Egentlig har jeg lyst å trekke handa til meg. Men da blir hun så lei seg. (Eriksen, 2002, s. 26)

Sangen om en brukket nese og *Pitbull-Terje går amok* er to barne- og ungdomsromanar som syner mor-son relasjonar der det er barna som passar på dei vaksne. Her møter lesaren tolvåringane, Bart og Jim. Gutane har begge mødrer med manglande evner til å gje tilstrekkeleg omsorg. Etter lesing av desse scenene sit ein gjerne igjen med spørsmål og tankar rundt kva som har skjedd i forkant og kva som vil skje vidare. Slike innblikk i bøkene gjev inntrykk av to gutar med kompliserte familierelasjonar som igjen kan føre til nysgjerrigheit på utviklinga vidare.

1.1. Presentasjon av prosjektet og problemstilling

I dette masterprosjektet tek eg føre meg framstillinga av sviktande omsorgsrelasjonar i barne- og ungdomsromanane *Sangen om en brukket nese* og *Pitbull-Terje går amok*. Oppgåva er ikkje ein empirisk studie av arbeid med barnelitteraturen i klasserommet, men litterære analysar med fokus på mor-son-relasjonane i bøker, særleg er retta mot gutelesarar. Føremålet med studien er å syne korleis litteratur kan gje rom for å undre seg og reflektere over korleis barn veks opp under utfordrande livsvilkår. Av forskinga gjort på feltet vil mitt bidrag vere ein studie av korleis to norske barne- og ungdomsbøker framstiller omsorgssvikt i relasjonen mellom mor og son. For å undersøke den litterære framstillinga av tematikken, vil oppgåva mi utforske realistisk barnelitteratur i historisk kontekst. Den vil også sjå på bruk av humor som verkemiddel i den realistiske barnelitteraturen samt konstruksjon av karakterar. Knytt til dette vil gutar som lesarar vere tema for diskusjon. I oppgåva er tematikken altså avgrensa til å gjelde framstilling av omsorgssvikt i mor-son-relasjonar. Dei valde romanane handlar om to gutar som på kvar sin måte har utfordringar med sine mødrer, og eg fann det dermed svært interessant å gjere eit djupdykk i desse historiene som utgangspunkt for studien min. Problemstillinga studien vil ta utgangspunkt er:

Korleis vert mor-son-relasjonar prega av omsorgssvikt framstilt i dei realistiske barne- og ungdomsromanane Sangen om en brukket nese og Pitbull-Terje går amok?

For å kunne svare på denne har eg formulert desse forskingsspørsmåla:

- På kva måte er *Sangen om en brukket nese* og *Pitbull-Terje går amok* realistisk barnelitteratur?
- Korleis vert omsorgssvikt i mor-son-relasjonane i bøkene skildra?
- Kva verkemiddel vert nytta for å tilpasse temaet omsorgssvikt til barnelesaren?

1.2 Bakgrunn for val av tema

Det har dei siste åra vorte publisert ei rekke skjønlitterære bøker der vanskelegstilte barn og ungdommar vert tematisert. Ekteparet Gro Dahle og Svein Nyhus, samt dottera deira, Kaia Dahle Nyhus er døme på forfattarar som har vunne prisar for utgjevingar av barne- og ungdomsbøker med tabubelagde tema (Norsk barnebokinstitut, u. å.). Dahle og Nyhus er kjent

for sine biletbøker om barn og vanskelege tema som vald, skilsmisse, seksuelle overgrep og psykisk sjuke omsorgspersonar. I eit intervju i magasinet KulturPlot, fortel Dahle at boka *Sinna mann* (2003) vart skriven på bestilling for å illustrere korleis barn opplev situasjonar som til dømes vald i heimen (Lystrup, 2020). Dahle seier at måten ho skriv på ikkje er meint å treffe alle barn, mellom anna fordi ho nytta metaforar som truleg berre vil vere openberre for barn som har opplevd liknande. Ho presiserer at bøkene likevel kan vere underhaldande på andre måtar for barn som ikkje har kjennskap til eller erfaringar med denne tematikken (Lystrup, 2020). Det er verdt å nemne at det ikkje berre er i biletbøker ein møter barn som har det tøft på heimebane. Døme på slike bøker utan illustrasjonar er *Dette er ikke oss* (2019) av Neda Alaei og *Hør her!* (2020) av Gulariz Sharif.

I denne oppgåva har eg valt å fokusere på barne- og ungdomslitteratur som tek føre seg barn som opplever ulike former for omsorgssvikt. Barndommen er ei tid prega av identitetsutvikling og utforsking. Den kan vere spennande og fin, men også vond og utfordrande. I møtet med litteratur møter barn andre sine verkelegheiter, ofte fortalt frå hovudpersonane sine perspektiv. Litteraturen syner karakterar og relasjonar dei har til andre. Foreldre er viktige rollemodellar og omsorgspersonar i oppveksten og har ei stor påverknadskraft. Korleis dei vert framstilt kan ha mykje å seie for oppfatninga barna har av seg sjølv og av omverda. Mødrer som ikkje møter krava og forventningane samfunnet stiller til dei er også viktige karakterar å setje fokus på.

I overordna del av læreplanen står det at «skolen skal gi elevene historisk og kulturell innsikt og forankring, og bidra til at hver elev kan ivareta og utvikle sin identitet i et inkluderende og mangfoldig fellesskap» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 5). Det å kaste lys på vanskelege tema kan vere ein måte for både vaksne og barn til å opne auga for at omsorgssvikt er ein realitet for mange. Å velje litteratur som tek føre seg barn i ulike livssituasjonar kan verke inkluderande både for barn som kjenner seg att, og gje innsikt til andre som opplever temaet som ukjent. Litteraturen har med andre ord potensiale til å bidra til at ein forstår både seg sjølv og andre, og dermed også kan utvikle evna til empati og medkjensle.

«Folkehelse og livsmestring» i fagfornyinga

Etter fagfornyinga som gradvis har vorte innført i 2020, har læreplanverket fått nytt innhald. Samfunnet er i stadig utvikling og i samband med behovet for fornying har det vorte innført tre tverrfaglege tema i læreplanverket (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 11–12). Desse temaa er «Folkehelse og livsmestring», «Demokrati og medborgarskap» og «Bærekraftig utvikling».

Desse skal vere sentrale for innhaldet i dei ulike faga. Dei tre temaa tek utgangspunkt i samfunnsaktuelle utfordringar og skal ruste elevane til å utvikle engasjement kring desse. Det tverrfaglege temaet «Folkehelse og livsmestring» skal mellom anna gje elevane kompetanse som fremjar god psykisk og fysisk helse (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 12). Går ein ned på læreplannivå står det skildra korleis ein kan inkorporere «Folkehelse og livsmestring» i dei ulike faga. Då studien min er retta mot norskfaget vil det vere relevant å sjå til læreplanen for norsk.

I læreplanen for norskfaget står det at «norsk er et sentralt fag for kulturforståelse, kommunikasjon, danning og identitetsutvikling» (Utdanningsdirektoratet, 2019, s. 2). Dette vert vidareført i skildringa av kva «Folkehelse og livsmestring» handlar om i faget. I norskfaget handlar det om å uttrykke seg skriftleg og munnleg, noko som skal gje elevane grunnlag for å uttrykke eigne kjensler, tankar og erfaringar. Det vert vidare peika på at lesing av skjønlitteratur og sakprosa kan bidra til identitetsutvikling og livsmeistring (Utdanningsdirektoratet, 2019, s. 3). Å lese litteratur gjev lesaren tilgang til ei anna verkelegheit. I litteraturen vert ein invitert inn i ei verd av ulike karakterar og historier. For nokon er møtet med litteraturen overraskande, spennande og interessant, medan for andre kan det kjennast utfordrande, trist eller skremmande. Gjennom skildringar av mellom anna kultur, samfunn, miljø og relasjonar ser ein verda gjennom andre briller enn sine eigne. Nokon vert introdusert for bøker i tidleg alder, medan andre opplev sitt første møte med litteraturen gjennom skulegangen, og ofte i norskfaget. Ein kan dermed hevde at faget står i ei særstilling for å gje elevane innsikt i andre menneske sine livsvilkår.

Dei ulike faga i læreplanen har også tilhøyrande kjerneelement (Utdanningsdirektoratet, 2019). Desse vert skildra som det elevane må lære for å meistre faget. I norsk kan mellom anna litteratur som tematiserer vanskelegstilte barn vere relevant i arbeidet med kjerneelementet «Tekst i kontekst» (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 2). I norskfaget er dette kjerneelementet skildra med at elevane i møte med tekstar skal «oppleve, bli engasjert, undre seg, lære og få innsikt i andre menneskers tanker og livsbetingelser» (Utdanningsdirektoratet, 2019, s. 2). Samstundes skal ein stille seg kritisk og sjølvstendig til tekstane, noko ein kan knyte opp mot det tverrfaglege temaet «Demokrati og medborgarskap». Her er tanken at ein skal kunne sjå seg sjølv og andre i lys av samfunnet ein er ein del av. Under dette temaet er hovudfokuset å utvikle evna til kritisk tenking gjennom refleksjon, diskusjon og dialog. Elevane skal på denne måten utvikle forståing, toleranse og respekt for andre menneske og deira livssituasjonar

(Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 3). Ein kan dermed seie at i norskfaget er «Folkehelse og livsmestring» knytt til identitetsutvikling. Det handlar her om å utforske innhaldet i tekstar for å få innsikt i andre menneske sine tankar og livsvilkår. Ein skal også lære å uttrykke eigne kjensler og erfaringar i sosiale samanhengar. Når det er sagt, viser det seg likevel at det å inkorporere «Folkehelse og livsmestring» i undervisninga også byr på utfordringar.

I studien «Jeg er så veldig redd for hvordan jeg påvirker elevene. Utfordringer og muligheter i undervisningen av folkehelse og livsmestring i norskfaget» (2021), ser Yngve Antonsen, Lise-Mari Lauritzen og Linda Nesby på kjerneelementet «Folkehelse og livsmestring» i norskfaget. Studien er basert på intervju gjennomført i 2019 av tretten norsklærarar i vidaregåande opplæring. Studien har henta inspirasjon frå Martha Nussbaum (2016) sine tankar om bruk av skjønnlitteratur med tanke på utvikling av demokratiske haldningar, medkjensle og empati blant elevane (Antonsen, Lauritzen & Nesby, 2021, s. 4)

Litteraturen har potensial til å fortelle personlige historier, som jeg tenker kan utvikle empati, for vi kan jo også høre veldig mye om hvordan folk har det i andre deler av verden, tall og statistikk, men det går ofte ikke sånn innpå, som når du hører personlige framstillinger av hvordan ting er. (Antonsen et al., 2021, s. 10)

Sitatet over er eit døme på utsegn som uttrykker einigheit om skjønnlitteraturen sin sentrale plass i norskundervisninga. Den eine informanten fortalte også at ho rundt juletider medviten presenterer tekstar for elevane sine, i håp om å skape refleksjonar over korleis andre har det. «Karens jul» (1885) av Amalie Skram og «Piken med svovelstikkene» (1848) av H. C. Andersen var døme på tekstar ho valte ut med dette føremålet.

Under intervjuet var eit av diskusjonstemaet om «Folkehelse og livsmestring» allereie var ein del av norskfaget. Eit døme som vart trekt fram, var at livsmestring alltid hadde vore ein indirekte del av faget. Å utvikle sin lese-, skrive- og formidlingskompetanse vart trekt fram som ein del av litteraturdidaktikken og danningaspektet ved faget. Det vart i tillegg påpeika at elevane også tidlegare har møtt livsmestring i litteraturen gjennom den realistiske tradisjonen (Antonsen et al., 2021, s. 8). Deltakarane hadde ei felles forståing for at livsmestring var ein naturleg del av norskfaget, men at det å forklare omgrepet eksplisitt til elevane var problematisk. Frykta var knytt til tanken om livsmestring som ei målbar eining. Samstundes vert det hevda at det å jobbe med komplekse skjønnlitterære tekstar kan motverke denne misoppfatninga (Antonsen et al., 2021, s. 8). Antonsen et al. (2021, s. 14–15) konkluderer med at lærarane som vart intervjuet synast omgrepet «Folkehelse og livsmestring» er utydeleg framstilt. Dei hevda dermed at det

er vanskeleg å operasjonalisere omgrepet til bruk i undervisninga. Det viser seg altså at lærarar meinte omgrepet «Folkehelse og livsmestring» ikkje var noko nytt innanfor norskfaget, men at dei opplevde formuleringa i læreplanen som uklår og fann det difor utfordrande å inkludere det på ein enda meir eksplisitt måte i undervisninga.

Omsorgssvikt i Noreg

Folkehelseinstituttet gav i 2011 ut ein rapport for å kartlegge omfanget av barn i Noreg med foreldre med psykiske lidningar eller alkoholmisbruk (Torvik & Rognmo, 2011, s. 26). Den første delen av rapporten ser på tala, og anslår at det i 2011 var 410 000 barn i Noreg (37,3 %) som hadde ein eller to foreldre med ei psykisk lidning, og 90 000 barn (8,3 %) som hadde minst ein forelder som misbrakte alkohol. Sjølv om det er gått nokre år sidan rapporten kom ut, er nærliggande å tenke at omsorgssvikt framleis ei aktuell utfordring i samfunnet. I den andre delen av rapporten tek Folkehelseinstituttet føre seg kva konsekvensar dette kan få. Desse konsekvensane går til dømes på risiko for framtidig utvikling av psykiske lidningar, oppleving av negative livshendingar, og kor utsett barna er for å trenge fosterheim og tiltak frå barnevernet.¹

Ei aktuell utfordring dei siste åra, har vore nedstenginga av landet i samband med koronapandemien, som har gjort barn i sårbare situasjonar enda meir utsette. I januar 2021 gav Folkehelseinstituttet, på oppdrag frå Barne-, ungdoms- og familiedirektoratet, ut ein rapport med ei hurtigoversikt av korleis pandemien har påverka den psykiske helsa til barn og unge (Nøkleby, Borge & Johansen, 2021). Studien inkluderer resultat frå 81 studiar frå 22 OECD land, inkludert 16 frå Noreg (Nøkleby et. al, 2021). Av funna i studien vil eg trekke fram to eg ser på som særleg viktige. Det første er den klare nedgangen i rapportering av vald mot barn. Ein måte å tolke dette på er at dei utsette barna ikkje har vore like ofte i kontakt med andre, og at det derfor har vorte vanskelegare for utanforståande å plukke opp signal om at noko ikkje er som det skal vere. Det andre funnet er at det i 2020 var færre som oppsøkte helsetenestene, men at dei som gjorde det, hadde meir alvorlege symptom (Nøkleby et. al, 2021). Å stenge ned landet har med andre ord gjort at mange barn og unge har fått det vanskelegare enn før. Dette viser kor viktig det er å snakke om korleis barn har det heime – også på skulen.²

¹ Ein studie frå New Zealand viser funn som tyder på at barn som har opplevd traumar har større risiko for å få psykiske problem og sosiale vanskar i vaksen alder:

<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0145213421004415?via%3Dihub>

² Det må understrekast at studien sin validitet berre er vurdert av ein forskar då rapporten gjev ei hurtigoversikt.

26. april la koronakommisjonen fram «Myndighetenes håndtering av koronapandemien» (2022). Koordineringsgruppa for sårbare barn og unge forsøkte å avgrense kven som kan kategoriserast som sårbare eller utsette. Koordineringsgruppa forsøkte å tallfeste omfanget av sårbare barn og anslo at det gjaldt minst 20% av alle barn og unge i Noreg. Dette utgjør omlag 223 722 barn (2022:5, s. 373). Seinare rapportar har derimot større fokus på prosessar som forårsakar at barn og unge hamnar i sårbare situasjonar og korleis ein kan gje best støtte til dei det gjeld. Dei fire gruppene er *Sårbare barn og unge samfunnet kjenner til*, *Sårbare barn og unge samfunnet ikke kjenner til*, *Ny gruppe sårbare barn og unge* og *Hele generasjonen barn og unge som vokser opp i dag*. Rapporten peikar på at pandemien har vore med å auke dei sosiale ulikskapane i samfunnet (2022:5, s. 440). Hushaldningane som blei ramma direkte økonomisk hadde tre gongar så høgt sannsyn for å ha betalingsproblem enn dei som ikkje vart ramma. Eit anna døme som forsterkar denne problematikken er bekymringa kring forskjellane mellom barn med høgt utdanna foreldre og lavt utdanna foreldre. Også talet arbeidsledige auka, noko som vart ei stor belastning for mange (2022:5, s. 372). Å bu under vanskelege heimesituasjonar er ille nok i seg sjølv og med stengte skular var det mange barn som sat aleine heime, nokon med foreldre med eigne utfordringar og andre med foreldre utan moglegheit til å vere heime frå jobb. Situasjonen med høgt sjukefråvær blant lærarar og andre tilsette var også ein faktor for auka usikkerheit då nettopp dei sårbare barna er særleg avhengige av rutinar, stabilitet og tryggleik. Av rapporten konkluderast det med at barn har tapt både fagleg og sosial læring på denne usikre skulesituasjonen (2022:5, s. 371).

Ein kan med utgangspunkt i rapporten hevde at koronapandemien har fått alvorlege konsekvensar for samfunnet, dette gjeld både på økonomisk og sosialt plan. Dagens situasjon forsterkar dermed behovet for å kaste lys over korleis mange barn i Noreg har det. Her kan barnelitteraturen vere ein inngang for å nærme seg tematikken og opne for samtale og diskusjon.

«Gode nok foreldre»

I artikkelen «Et maktperspektiv på 'gode nok foreldre' i barnevernets kontekst» (2017) diskuterer sosiologane Elizabeth Langsrud, Halvor Fauske og Willy Lichtwack kva som ligg i omgrepet «gode nok foreldre» i samband med barnevernet sitt arbeid i vurdering av barn sine heimeforhold. Datamaterialet som vert brukt er henta frå Langsrud sin PhD-studie «Fra tanker til teori: En studie om barnevernets resonnering» (2017). Studien byggjer på intervju av atten saksbehandlarar i Barnevernet, og hadde som mål å avdekke kva som ligg bak vurderinga av

avgjersler og tiltak. Ansvarer som vert framheva, er at barna har rett til å få dekt sine grunnleggjande behov, samstundes som foreldra skal fatte avgjersler når det gjeld barnet. Døme på dette er praktiske oppgåver som leggetider, påkledning og kosthald (Langsrud et. al, 2017, s. 129). Dei fleste studiedeltakarane peikar derimot på at emosjonell omsorg og kjensla av tryggleik har større betydning enn dei fysiske behova (Langsrud et al., 2017, s. 132).

Mette Sund Sjøvold og Kristin G. Furuholmen ser på ulike former for omsorgssvikt i *De minste barnas stemme – Sped og småbarn utsatt for vold og omsorgssvikt* (2015). Boka tek utgangspunkt i yngre barn, men eg ser likevel det relevant å nytte definisjonen og skildringa av kva som ligg i omgrepet. Forfattarane ser på omsorgssvikt som eit overordna omgrep og deler det inn i vanskjøtsel, vald og overgrep (Sjøvold & Furuholmen, 2015, s. 65). I denne studien er vanskjøtsel, eller fråvær omsorg den relevante forma for omsorgssvikt. Det er i følge forfattarane omsorgsvikta med størst utbreiing. Vanskjøtsel kan innebere forsømming av fleire av barna sine behov. Dårleg hygiene, ein rotete og skiten heim eller manglande sikring er døme som vert trekt fram (Sjøvold & Furuholmen, 2015, s. 60). Denne forma for synleg vanskjøtsel er lett å oppdage, medan den emosjonelle forma ikkje er like lett å få auge på, spesielt i ressurssterke familiar. Den kjenslemessige neglisjeringa vert ofte skjult bak smilande, sjølvstendige og veltilpassa barn. Slike barn er nemleg kjent for å vere gode på å tilpasse seg situasjonar, spesielt når det er snakk om å glede dei vaksne. I mange tilfelle framstår desse barna som sjølvstendige, snille og pliktoppfyllande. Dette er ein årsak til at det er vanskeleg for mellom anna lærarar og andre utanforståande å oppdage omsorgssvikta (Sjøvold & Furuholmen, 2015, s. 66). Det er likevel viktig å påpeike at dette berre er ein måte omsorgssvikt kan kome til uttrykk på. Barn med emosjonelt ustabile eller utilgjengelege omsorgspersonar kan også opplevast som krevjande som resultat av å måtte anstrenge seg for å få merksemd frå foreldra sine (Sjøvold & Furuholmen, 2015, s. 67). I samband med barnevernet si forståing, vil dette vere utgangspunktet for kva analysen legg i omgrepet omsorgssvikt.

Oppbygging av oppgåva

Oppgåva består av sju kapittel. I innleiingskapittelet har problemstilling og forskings spørsmål blitt presentert. For å plassere relevansen av studien, har eg deretter synt til formuleringar i læreplanverket. Etter dette legg eg fram ei kartlegging av situasjonen i Norge og vidare avklaring av korleis ein kan forstå omgrepet *omsorgssvikt*. Neste kapittel er eit metodekapittel. Her presenterer eg kort metoden komparativ litterær analyse og val av materiale. I det tredje kapitelet presenterer eg realistisk litteratur og set det i ein historisk

kontekst. Vidare syner eg til teoriar utvikla av Marta Nussbaum, Joseph Appleyard og Maria Nikolajeva for å undersøke lesaropplevingar og konstruksjon av litterære karakterar i barnelitteraturen. Eg ser så på korleis foreldre har vorte skildra i barnelitteraturen med utgangspunkt i studiar gjort av Amy L. Dewitt samt studiar av Vegard Kvam, Edel Kvam og Asbjørn Tveiten. Humor som verkemiddel vert deretter utforska med dømer av Cross og Røskeland. Kapittel 4 og 5 består av analysar av bøkene *Sangen om en brukket nese* og *Pitbull-Terje går amok*. I det sjette kapittelet vert forskingsspørsmåla trekt fram igjen og drøfta med analysane av forskingsobjekta som utgangspunkt. I det siste kapittelet diskuterer eg funna mine med utgangspunkt i problemstillinga, og opnar for vidare refleksjonar.

1.3 Omsorgssvikt i litteraturen

I *Modernitet, barndom, historie* syner Åse M. Ommundsen, Per T. Andersen, Liv Bliksrud, Harald Bache-Wiig og Anne K. Lande (2016, s. 160) til at barnelitteraturen dei siste 50 åra har framstilt barn som sjølvstendige, handlingskraftige og refleksive. Dette fellesnordiske synet på «det kompetente barnet» i litteraturen, har hatt innverknad på utvikling av barn sine rettigheter i dei nordiske landa. Noreg var i 1896 det første landet i verda som fekk eit offentleg barnevern. I tillegg var Noreg i 1972 det første landet som gjorde det forbode å fysisk straffe barn, og i 1980 først ute med å etablerte eit eige Barneombud (Ommundsen et al., 2016, s. 160). Samstundes syner Ommundsen et al. til Kjørholt (2010) og stiller seg kritisk til om synet på «det kompetente barnet» ikkje alltid var til barnet sitt beste. Eit av argumenta ho trekk fram, er at førestillinga om «det kompetente barnet» i barnelitteraturforskinga har vore knytt til det sårbare barnet som blir tvunge til å ta på seg eit vaksenansvar. Lena Kåreland ser i «Det är precis som om du var min mamma: Det kompetenta barnet – ett tema i barnelitteraturen» (2006) på framstillinga av dette synet på barn. Ho peikar her på at det finst mange døme i litteraturen på vaksne som overlét eit for stort ansvar til sine barn. Dette har ført til ei utvikling kor foreldre sjeldnare vert framstilt som gode førebilete (Kåreland, 2006, s. 166). Kåreland (2006, s. 183) stiller avslutningsvis spørsmålet om korleis barn som må ta stort ansvar i ung alder, vert påverka av dette i seinare tid. Kanskje vert konsekvensane at barna framheld å ta ansvar som vaksne? Eller kanskje dei då vel å leve ut barndommen dei aldri fekk?

Tidlegare forskning

I *Litteraturhistoriens barn* (2011) peikar Anne-Kari Skarðhamar på ei bølge av oppvekstskildringar i norsk litteratur kring tusenårsskiftet. Litteraturen presenterte no meir

kompliserte forhold, både i og utanfor heimen (Skarðhamar, 2011, s. 193). Skarðhamar har i den samanheng analysert *I lyset* (2002), av Håvard Syvertsen, *Natthjem* (2002) av Merethe Lindstrøm, *På vei til en venn* (2002) av Niels Fredrik Dahl og *Kunsten å gå* (2002) av Lars Amund Vaages. Føremålet er å sjå på framstilling av situasjonen barna er i, forholdet mellom barna og foreldra og korleis barna handterer problema sine (Skarðhamar, s. 194). Analysen tek utgangspunkt i Hanne Ørstavik si bok *Kjærlighet* (1997). Skarðhamar har sett på fiktive gutar si oppleving av trygghet og mangel av dette i oppveksten sin. Eit av funna var ulike meistringsstrategiar barna nytta for å handtere det vonde. Dei lagar forteljingar og drøyer om framtida for å omskrive verkelegheita og fortelje seg frie (Skarðhamar, 2011, s. 224). I *Kjærlighet* vert Jon overlaten til seg sjølv. Mora gløymer bursdagen til Jon, og veit heller ikkje at han er ute i vinterkulda i staden for i senga midt på natta. Boka endar tragisk på eit heilt anna nivå enn *Sangen om en brukket nese* og *Pitbull-Terje går amok*, men bygger likevel på ei liknande framstilling av born som grunna omsorgssvikt vert behandla som «vaksne», og som til ein viss grad kan, og må ta vare på seg sjølv.

Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy har også studert litteratur med sviktande omsorgsrelasjonar mellom mor og barn. I artikkelen «Når mor er gullfisk: estetikk og etikk i bildeboka *Akvarium*» (2017) ser ho på korleis Gro Dahle og Svein Nyhus framstiller korleis det er for eit barn å vekse opp med ein forelder som er emosjonelt utilgjengeleg. Bjørkøy (2017, s. 59) refererer til eit intervju kor den danske forfattaren Rasmus Bregnhøi hevda at nordiske barnebøker er vorte for dystre (Espevik, 2015). Vidare hevdar han at ein som vaksen krev for mykje av barna ved å skrive barnebøker med slik tematikk. Barnebøker bør heller ha fokus på å underhalde (Espevik, 2015). I same intervju sa Gro Dahle seg ueinig i denne påstanden, og understreka viktigheita av slike bøker, då det finns barn som kjenner seg att i desse bøkene framfor dei som er harmoniske, søte og morosame (Espevik, 2015). Det er verdt å nemne at analysen til Bjorvand Bjørkøy i hovudsak diskuterer moglegheitene ved *Akvarium* som biletbok, og dermed har eit anna utgangspunkt enn mine føreståande analyser av *Sangen om en brukket nese* og *Pitbull-Terje går amok*. Samstundes er framstillinga av omsorgssvikt ein felles faktor. Resonnementa kan difor vere relevante.

Andre som også har forska på litterære framstillingar av relasjonen mellom foreldre og barn er Silje Haugen (2011), Stine Melby (2018) og Tonje Sagstad Imeland (2018). I studien til Haugen er fokuset framstilling av kompliserte mor-dotter-relasjonar i to barne- og ungdomsbøker. Melby har studert sviktande relasjonar mellom barn og vaksne med *Pitbull-Terje går amok* som

del av datamaterialet. Hennes vinkling er å sjå korleis framstilling av foreldre-barn-relasjonen har vorte prega av det postmoderne samfunnet (Melby, 2018). Imeland på si side har forska på foreldrerolla i biletbøker frå 1980 og 2010. Funna hennar syner mellom anna til ei utvikling kor fokuset på dysfunksjonelle familiar har vorte større (Imeland, 2018).

2. Metode

2.1 Litterær analyse som metode

I dette delkaptilet presenterer eg metoden studien nyttar for å undersøke problemstillinga, nemleg litterær analyse. Det finst fleire måtar å gjennomføre ei litterær analyse på, og her har formålet mykje å seie for val av metode. Formålet vil altså legge føringar for korleis ein tolkar tekstar. Det er vanleg å skilje mellom tekstinterne og teksteksterne tilnærmingar. Omgrepa «autonom» og «heteronom» kan setjast i samband med desse, og brukast på noko lik måte for å skilje dei to tilnærmingane. Ei analyse som er tekstintern, eller autonom, handlar om å sjå på teksten som eit heilskapleg objekt. Teksten vert på denne måte lausreve frå forfattarens sine intensjonar, konteksten den er skriven i og korleis lesarane responderer på den (Mose et.al., 2012, s. 19). Det er denne forma for litterær analyse eg vil nytte meg av. Kommenterar til konteksten for utgivinga av bøkene vert difor ikkje prioritert. Då tilnærminga mi hovudsakleg er ei verbalspråkleg analyse, vil den berre innehalde korte kommenterar til dei illustrasjonane i *Pitbull-Terje går amok* eg ser relevante i samband med tematikken.

Analysen vert gjort ved å nærlese utvalde utdrag frå bøkene *Sangen om en brukket nese* og *Pitbull-Terje går amok*. Åse Kallestad og Marianne Røskeland (2020, s. 48) hevdar i *Master i norsk: Metodeboka 1* at alle litterære analysar føreset ei form for nærlesing av verka som er objekt for analyse, då ein må vere merksam i lesinga. Å analysere ein litterær tekst er å plukke frå kvarandre delane av ein heilskap for å kunne skildre, forklare og forstå enkeltdelane. Bakgrunnen for dette er igjen å bidra til å forstå heile teksten og å få eit større bilete av samanhengen teksten står i (Kallestad & Røskeland, 2020, s. 48). For å grunnkje funna i analysar, kan ein studere utvalde sitat og utdrag frå tekstar undervegs. Dei utvalde passasjane er trekt fram medvite, med føremål om å syne omsorgssvikta i mor-son-relasjonane. Ved medvite å fokusere på denne tematikken, har eg valt vekk dei delane ved bøkene eg ikkje vurderer som like relevant for oppgåva. Det er til dømes ikkje alle relasjonane i bøkene som er like relevante å sjå nærare på, og heller ikkje alle hendingane.

Andre som skildrar litteraturvitskapleg analyse som metode, er Gitte Mose, Thorstein Norheim og Per Thomas Andersen (2012, s. 18). Dei hevdar det går ut på å grunnkje teksttolking med teori og metode som føresetnader for tolkinga. Teksttolking kan skje gjennom studiar av delane teksten er sett saman av, med bruk av litteraturvitskaplege omgrep. Tolkinga kan også skje ved

hjelp av gode resonnement og argumentasjon. Den litteraturvitskaplege metoden kan definerast som ein systematisk framgangsmåte, kor ein stiller spørsmål til objektet for å oppnå kunnskap og innsikt. Mose et. al (2012, s. 20) knyter nærlesing til formalismen, nykritikken og post-strukturalismen som litteraturteoretiske retningar der fokuset i analysen er den litterære teksten som estetisk objekt. Med estetikk meinast det ein kan «fornemme, føle og sanse» (Mose et. al, 2012, s. 11). Valet av metode vil avhenge av problemstilling eller tekst, og føremålet med analysen (Mose et. al, 2012, s. 19). Teksttolkinga i denne oppgåva er ei nærlesing der dei to verka vert samanlikna og analysert for å svare på problemstillinga. På bakgrunn av dette vil metoden nytta i oppgåva vere ei komparativ tekstanalyse.

2.2 Komparativ analyse

Rolf Gaasland (1999, s. 133) syner til nemninga komparative studiar som i tradisjonell litteraturvitenskapleg språkbruk også vert kalla intertekstuelle analysar. Denne forma for tekststudie inneber å sjå etter likskapar og ulikskapar mellom to eller fleire tekstar. Tekstar er alltid på eit vis er kombinasjonar og variantar av tekstar som allereie eksisterer, hevdar Gaasland (1999, s. 132). Gaasland (1999, s. 133–134) trekk fram to perspektiv som utgangspunkt for komparative analysar. Dei to perspektiva går ut på å enten sjå på vertikale eller horisontale forbindelsar mellom tekstar. Vertikale analysar av tekstar er når den eine har førelegg i den andre og dette er utgangspunktet for likskapane mellom dei to. For å illustrere dette syner Gaasland (1999, s. 134) til James Joyce sin *Ulysses* (1920) som døme då den har *Odysseen* som førelegg. Det horisontale perspektivet fokuserer på likskapar mellom to tekstar utan at det er påvist at dei byggjer på kvarandre. Gjennom ei horisontal analyse må ein sjølv finne likskapane mellom tekstar og argumentere for at dei er tilstade (Gaasland, 1999, s. 137). Analysen i denne oppgåva vert gjennomført med eit horisontalt perspektiv. Fokuset er dermed på omsorgssvikt som felles tematikk, framstilling av karakterar og relasjonane mellom dei samt verkemidla som vert brukt. Det er på den måten ikkje relevant å studere om den eine er ei etterlikning av den andre (Gaasland, 1999, s. 138).

For å analysere karakterane vil eg nytte teoriar av Maria Nikolajeva (2003) og Jakob Lothe (1999). Lothe skildrar ulike innfallsvinklar i karakteranalyse, medan Nikolajeva (2003, s. 14) ser korleis karakterane vert til med den intenderte lesaren i tankane. I følge Lothe (1999, s. 94) vert dei fiktive karakterane etablerte personar gjennom karakterisering. Her skil han mellom direkte definisjon og indirekte presentasjon av karakterane. Direkte definisjon kjenneteiknast

ved å gje nettopp direkte skildringar av karakterane. Karakteren kan til dømes presenterast med namn, utsjånad og eigenskapar. Indirekte presentasjon er innfallsvinkelen som eignar seg best i mi analyse. Her får ein kunnskap om karakterane utan at det vert nemnd eksplisitt. Personlegdomstrekka kjem fram gjennom handling, tale, ytre kjenneteikn og miljø (Lothe, 2003, s. 121–122). For å analysere karakterane i bøkene vil eg sjå på desse faktorane.

2.2 Val av materiale og tilnærming

Min innfallsvinkel til forskingsarbeidet er altså tekstintern, då eg skal undersøke relasjonane mellom mødrene og sønene i dei to bøkene. Analysen er i hovudsak karakterorientert framfor plottorientert. Bakgrunnen for dette er at romanane i stor grad handlar om utviklinga hovudpersonane har. Plottet vil likevel vere relevant å kommentere, då ein ikkje kan sjå vekk i frå miljøet og omgjevnadane hovudkarakterane finn seg i for å tolke karakterane sine handlingar og veremåtar.

Louise M. Rosenblatt skil mellom det ho kallar efferent og estetisk lesing. Hovudforskjellen er kor fokuset til lesaren er under lesinga (Rosenblatt, 1994, s. 23). Er lesaren oppteken av kva informasjon ein sit igjen med etter lesinga, eller er det som skjer medan ein les det viktigaste? Lesinga av datamaterialet i denne oppgåva vert i hovudsak gjort med ei efferent tilnærming til tekstane. Oppgåva har eit konkret føremål: å studere realistisk barnelitteratur med omsorgssvikt i mor-son relasjonar som fokusområde. Ein kan på denne måten hevde at fokuset i hovudsak er instrumentelt, og at dei spesifikke litterære elementa er objekt for analysen. Denne studien tek ikkje omsyn til mine egne kjensler i relasjon til teksten, noko ein i større mon ville ha gjort, skulle ein nytta ein estetisk lesemane (Rosenblatt, 1994, s. 24).

3. Teorigrunnlag

3.1 Realistisk litteratur

I *Norsk litteraturhistorie* presenterer Per Thomas Andersen den litterære tidsepoken på slutten av 1800-talet er kjent som realismen (Andersen, 2012, s. 209). Realismen kom som ein motstraum til perioden før. Diktinga var før 1850 prega av romantikk og idealisme, medan det no var realisme, rasjonalisme og modernitet som var i fokus (Andersen, 2012, s. 199). Det vart no vanleg å skrive om verda slik ho faktisk var (Andersen, 2012, s. 209). Henrik Ibsen var ein sentral føregangskikkelsar i den første realismeperioden, saman med Bjørnstjerne Bjørnson. Andre nemneverdige realisme- og naturalismeforfattarar er Camilla Collett, Alexander Kielland, Amalie Skram og Knut Hamsun (Andersen, 2012, s. 199–200).

Då tidsperiodane er grunnlaget for den norske litteraturtradisjonen, vil det vere naturleg å trekke liner frå realismen på 1800-talet til realisme som tema i nyare barnelitteratur. Per Arne Michelsen skriv i *Møter med barnelitteratur* (2018, s. 59) at forteljingar er grunnleggjande for korleis vi forstår oss sjølve og verda. I møte med litteraturen registrerer vi som lesarar kva som skjer med karakterane gjennom å tolke, vurdere og relatere handlingsforlaupet til vårt eige liv (Michelsen, 2018, s. 59). Arbeid med litteratur handlar altså ikkje berre om å lære å gje att innhaldet i forteljingar.

Realistiske forteljingar er ein eigen barnelitterær sjanger, og kjenneteiknast som etterlikningar av livet eller verkelegheita slik ein kan tenkje seg at den er. Michelsen (2018, s. 59) kallar realistiske forteljingar «mimetiske» med bakgrunn i Aristoteles og hans omgrep *mimesis*. I motsetnad til fantastisk litteratur, bryt ikkje realistiske forteljingar med naturlovene. Michelsen (2018, s. 60) trekk fram gjenkjennelegheit, verkelegheitsillusjon og sannsyn som tre viktige sider av den realistiske forteljarkunsten. Ein måte å plassere handlinga i ein realistisk samtidskulisse, er å til dømes inkludere ei nøyaktig, utdjupande skildring av ein stad, som igjen forsterkar verkelegheitseffekten. Ved å skildre korleis ein karakter beveger seg i ein spesifikk by, får ein ei kjensle av at dette er noko som faktisk skjer eller har skjedd, og at sannsynet for at det kunne vore ekte er stort (Michelsen, 2018, s. 60).

I realistiske forteljingar vert karakterane forventa å vere representative på ein måte som gjer dei atkjennelege og vert derfor ofte bilete på stereotypar. Dette kan vere outsideren, den populære,

mobbeofferet, den nye i klassen, og så bortetter (Michelsen, 2018, s. 73). Karakterane har dermed avgrensa funksjonar og eigenskapar, som gjerne står i kontrast med andre. Her er baktanken at det legg til rette for å skape konflikhtar. I realistiske barneforteljingar er dei fleste karakterane barn. Dei vaksne i forteljingane vert på same måte som barna gjerne framstilt som stereotypar, og opererer vanlegvis i bakgrunnen (Michelsen, 2018, s.74).

Moderne barnelitteratur har gjerne ein hovudperson, eller protagonist, historia dreier seg om, som i motsetnad til bipersonane er meir open, autonom og har ein større fridom til å utvikle seg. Karakteren møter på utfordringar som gjev rom for ei vidare karakterutvikling, basert på kva val han eller ho tek, ofte med hjelp frå andre karakterar. Slik er barnelitteratur i større grad skriva på barna sine premiss, og er ikkje like oppdragande som om forteljinga var fortalt frå eit vaksenperspektiv (Michelsen, 2018, s. 74).

Likt som Michelsen, peikar Tone Birkeland, Ingeborg Mjør og Anne-Stefi Teigland (2018b, s.81) på realistisk litteraturen som ei etterlikning av den ytre verda vi kan sanse, forstå og kjenne oss att i. I *Barnelitteratur – sjantrar og teksttypar* syner Birkeland et.al (2018b, s. 83) til Vivi Edström, som hevdar barnelitteratur kjenneteiknast ved å framstille naive perspektiv. Subjektive historier fortalt frå eit barn sitt perspektiv vil naturlegvis vere avgrensa av korleis denne personen opplever, reflekterer og forstår verkelegheita den er ein del av. For å illustrere dette, syner forfattarane til Rune Belsvik si *Forteljingar om Jolver*. Lesaren ser alt frå Jolver sitt perspektiv og forstår verda slik det vert skildra at han gjer. Barneperspektivet blir på den måten lesarperspektivet, då det ikkje finst ei vaksenstemme som forklarar eller oppsummerer kva personane meiner eller tenkjer (Birkeland et. al, 2018b, s. 84).

Åse Marie Ommundsen, peikar i artikkelen «Liquid Limitlessness and Hope: Two Tendencies in Late Modern Nordic Young Adult Fiction» (2008) på to tendensar i moderne nordisk «young adult fiction», på norsk omtalt som «litteratur for unge vaksne». I følge Ommundsen (2008, s. 38) er den nordiske ungdomslitteraturen både «idyll-phobic» og «taboo-breaking», samstundes som det finst eit ønske om ein lykkeleg slutt. Litteraturen gjenkjennast ved å vere motsigande. Den er på den eine sida mørk, med skildringar av ein ekstrem art, og på den andre sida, lys, med eit håp om at alt vil ordne seg til slutt. For å illustrere hennar observasjonar, nyttar ho dei prislønte bøkene *Intet* (2000) av danske Janne Teller og *Yatzy* (2004) av norske Harald Rosenløw Eeg. *Intet* utforskar menneskeleg vondskap, og er i aller høgste grad ei grenseoverskridande bok kor tabubelagde tema vert satt i fokus. Overraskande nok, endar boka

likevel med eit snev av håp om at livet har meining (Ommundsen, 2008, s. 40). *Yatzy* på den andre sida ender med at til tross at hovudpersonen har hatt mykje motgang i oppveksten, finst det håp om ei lysare framtid. Historier prega av mørk tematikk, men som endar med håp og optimisme, vert hevda å ha dominert særleg den norske ungdomslitteraturen (Ommundsen, 2008, s. 43).

Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy sin tidlegare nemnde analyse av *Akvarium* (2014) hevdar slutten av boka « i stor grad romantiserende og konvensjonell» (Bjørkøy, 2017, s. 58–59). Historia om jenta som har ei mor med psykiske vanskar endar ope, men med eit hint om at ein lærar vil hjelpe dei. Boka følgjer dermed den barnelitterære tradisjonen om å ikkje ta frå barna håpet og motet (Bjørkøy, 2017, s. 58). *Akvarium* er enda eit døme på korleis dobbeltsidigheita kjem fram i norsk barnelitteratur. Sjølv om slutten av *Akvarium* gir ei antydning til håp, veit ein ikkje sikkert korleis framtida blir. Bjørkøy (2017, s. 58) hevdar bildebøkene både har ein lindrande og ein forstyrrende effekt, og dermed kan stimulere til etisk refleksjon.

Nussbaum og narrativ førestellingsevne

Martha Nussbaum hevdar i *Litteraturens etikk* (2016, s. 25) at for å verte ein verdsborgar er ikkje kunnskap om historie og samfunnsforhold nok. Ho syner så til den romerske keisaren Markus Aurelius, som hevda at ein også må lære å dyrke eins eigen evne til innleving for å forstå andre menneske og motiva for vala deira (Nussbaum, 2016, s. 25). Ved å utvikle denne evna, opplev ein at desse menneska også står overfor liknande problem og moglegheiter som ein sjølv.

Førestellingsevna ein utviklar som barn, dannar grunnlag for å forstå at ulike menneske opplev verden gjennom eigne erfaringar (Nussbaum 2016, s. 30). Ein kan førestille seg korleis andre tenker, og forsøke å ha empati med deira val og handlingar, men berre til ein viss grad. Det er ingen som veit heilt kva som går føre seg inne i hovudet til nokon andre. Den narrative førestillingsevna ein utviklar i møte med litteratur, førebur på denne måten til moralsk samhandling (Nussbaum, 2016, s.31). Nussbaum (2016, s.41) understrekar at litteraturen må forstyrre og utfordre oss for å ha moralsk verdi. Ho meiner vidare at undervisningsrommet er ein god arena for slik type kritisk aktivitet (Nussbaum, 2016, s. 45). Sympati og kritisk lesing er noko som må gå hand i hand då sympatien i tekstar ofte er fordelt ulikt, og dermed kan gje ufullstendige bilete av samfunnet som heilskap (Nussbaum, 2016, s. 43). Dette kan synast ved at til dømes minoritetsungdom får fokus i ei bok, og kvinneundertrykking i ei anna. Problemet

med dagens litteraturundervisning vert hevda å vere at den dominerande tilnærminga til litteratur er prega av tvil på moglegheita til å kjenne sympati for menneske som høyrer til andre grupper enn dei ein sjølv kan identifisere seg med (Nussbaum, 2016, s. 54).

I følgje Nussbaum (2016, s. 25) er førestellingsevna vesentleg for samfunnsdeltaking. Det er ikkje nok å lese om andre for å forstå verda; ein må øve på å leve seg inn i verda frå andre sine perspektiv. Nussbaum (2016, s. 26) byggjer på grunnlovsforskar Alexander Meiklejohn sin teori om medviten eller deltakande demokrati og viser til at kunsten påverkar våre val. Meiklejohn meiner folket treng kunst fordi det vil oppmode dei til å nytte stemmeretten sin. Kunsten bidreg i følgje han til å forme korleis vi forstår andre menneske (Nussbaum, 2016, s. 26). Litteraturen står dermed i ei særstilling, då den har moglegheit til å skildre ulike menneske sine levevilkår og utfordringar. Ein verdsborgar i eit samfunn er ein som tenkjer på, og forsøker å forstå andre – til tross for skilnadane (Nussbaum, 2016, s. 55). Ved å gje ei røyst til ei marginalisert gruppe av barn med åleinemødrer som har ulike utfordringar i livet, legg ein til rette for eit slikt innblikk. Det er også eit godt grunnlag for å tileigne seg evna til medkjensle (Nussbaum, 2016, s. 43). Igjen er det å stimulere til kritisk lesing ein sær viktig del av denne prosessen. Hennar påstand er altså at litteraturen har ein særeigen moglegheit til å utvide samfunnsborgaren si evne til sympati og innleving, i større grad enn verkelegheita kan (Nussbaum, 2016, s. 56).

Appleyard og lesaren gjennom ulike stadium

I *Becoming a reader: The experience of Fiction from Childhood to Adulthood* (1991) presenterer Joseph A. Appleyard teorien om lesaren på ulike stadium i møte med litteratur. Modellen kan sjåast opp mot psykolog Jean Piaget sine tankar om barn si kognitive utvikling, kor også han deler utviklingsprosessen i ulike stadium (Appleyard, 1991, s.10). Stadia er prega av at ein tileignar seg kunnskap gjennom å skape meining av opplevde erfaringar, som igjen er grunnlaget for livet vidare (Appleyard, 1991, s. 10). Tanken til Appleyard er at ein under kvart stadium har ulike lesarroller, og at desse endrar seg i utviklingsprosessen frå barn til vaksen. Dei fem stadia han presenterer er: *the reader as player, the reader as hero and heroine, the reader as thinker, the reader as interpreter* og *the pragmatic reader* (Appleyard, 1991, s. 14–15). Desse illustrerer korleis lesaren går frå å møte litteraturen gjennom fantasi og lek, til å bli ein moden, utvikla og kompetent lesar. Eg skal først gå nærmare inn på stadiet der lesaren går i rolla *hero and heroine*, på norsk «helt» og «heltinne». Grunnen til dette er at dei yngste i målgruppa for bøkene *Sangen om en brukket nese* og *Pitbull-Terje går amok* truleg vil vere på

dette stadiet. Deretter tek eg føre meg det neste stadiet, lesaren som tenker, då dei eldre lesarane vil kunne plasserast her. Det er likevel verdt å nemne at modellen er eit verktøy som framstiller typar, og dermed ikkje vil gjelde alle og einkvan sine individuelle føresetnader for å utvikle seg som lesar (Appleyard, 1991, s. 15).

Etter stadiet kor fokuset på litteratur har vore prega av fantasi og leik, går lesaren inn i ei ny rolle som helt og heltinne. Her skjer eit skifte der lesaren blir mindre oppteken av handlinga, og heller byrjar å identifisere seg med dei litterære karakterane. Ein kan anta det gjeld barn i alderen 6 til 12 år. Denne utviklinga kan ein i stor grad knyte til starten av skulegangen. Når barnet entrar ein ny sosialiseringarena utanfor heimen, vert det utsett for ny kognitiv stimuli. Skulen som arena introduserer barnet for ukjente vaksenfigurar, etablerte system, reglar og forventningar. Barnet blir del av eit sosialt fellesskap i møte med jamaldra og får dermed erfaringar med kodar innan etablerte kulturar (Appleyard, 1991, s. 58–59). Det oppstår no eit behov for å handtere nye problem og å finne løysingar på desse, noko ein kan gjere gjennom identifikasjon med karakterane i litteraturen (Appleyard, 1991, s. 59).

Gjennom skulegangen vert dei fleste barn dessutan eksponert for lesing på ein annan måte enn i sine tidlegare år. Lesing vert sett på som ein ferdigheit ein lærer seg å meistre, og vert ofte løna på skulen. Dette er ein måte å sjå i kva grad barnet har utvikla sjølvmedvit knytt til eigne følelsar, kjensler og handlingar (Appleyard, 1991, s. 59).

Appleyard (1991, s. 96) brukar nemninga «adolescence», som på norsk kan omsetjast til overgangen frå å vere eit barn til tenåringstida. I denne overgangsfasen går lesaren inn i rolla som tenker. På det førre stadiet har ytre faktorar ein direkte innverknad på korleis ein kjenner seg, medan det no er indre tankar og kjensler som spelar den viktigaste rolla i korleis ein har det (Appleyard, 1991, s. 96). Ungdomstida er kjenneteikna ved at ein møter ulike utfordringar og situasjonar. Ved å lese om litterære karakterar og deira liv, kan ein få innblikk i deira måte å handtere liknande situasjonar. Litteraturen på si side er ikkje alltid eintydig, og ein innser at verda ikkje er så svart/kvit som ein kanskje skulle trudd. På grunn av ambivalensen i framstillinga av karakterar og hendingar, krevjast det i større grad evne til refleksjon. Av Appleyard (1991, s. 107) sine studiar viser det seg også at ungdommane søker meir realistiske forteljingar, då dei forstår at verda er meir kompleks enn den vert framstilt i tekstar for yngre barn. I verkelegheita ender ikkje alt alltid godt, og dette aspektet gjer historiene meir truverdige og ekte (Appleyard, 1991, s. 109). I tillegg til dette ønsker ungdomslesaren seg meir realistiske

og «normale» karakterar i staden for feilfrie og perfekte (Appleyard, 1991, s. 108). Ungdommane ønsker karakterar som er meir like dei sjølve, og ikkje stereotypar konstruerte av vaksne forfattarar (Appleyard, 1991, s. 106). Vidare er det litteraturvitarar som meiner ein må ta omsyn til fleire faktorar for å avgjere kor lesaren er i utviklingsfasen.

Ein som stiller seg kritisk til Appleyard sin teori om leseutvikling er Lars-Göran Malmgren. I studien *Åtta läsare på mellanstadiet. Litteraturläsning i ett utvecklingsperspektiv* undersøker Malmgren (referert i Brink, 2008, s. 179) lesing i ein mellomtrinnsklasse. Han trekk fram at Appleyard ikkje tek omsyn til at sosiokulturelle føresetnadar kan bety like mykje som alder og kompetanse for barn si utvikling som lesarar. Det er difor ikkje alle som gjennomgår den idealiserte leseutviklinga som Appleyard skildrar. Når det gjeld å forstå og tolke tekstar, peikar Malmgren (referert i Brink, 2008, s. 179) på at personlege erfaringar kan bety meir enn den litterære kompetansen. Eit anna aspekt han meiner spelar ei rolle er den kjønnsesifikke resepsjonen av tekstar. Ein studie gjort av Lars Brink syner at jenter vise meir empati i lesinga (Brink referert i Bjar, 2008, s. 179–180). Desse funna gjer det synleg at det finst ulike meiningar kring korvidt Appleyard sin teori er representativ for alle lesarar.

3.2 Karakterar i barnelitteraturen

Appleyard (1991, s. 73–74) syner til framstillinga av Dorothy frå *The Wonderful Wizzard of Oz* (1900) for å illustrere ein måte å skildre karakterar i barnelitteraturen på. Lesaren vert kjend med karakteren gjennom det ho gjer og seier i løpet av forteljinga. Ein får ikkje vite noko om hennar indre kjensleviv eller tankar ho har. Ho vert sett på som ein simpel karakter ein berre vert kjend med frå utsida. Denne måten å konstruere karakterar er eit uttrykk for kva det er forventa at den 7 til 12 år gamle lesaren ser føre seg (Appleyard, 1991, s. 74).

Maria Nikolajeva (2003) har også studert korleis karakterar i barnelitteraturen vert konstruert. Ho hevdar resultat av generelle narratologiske studiar ikkje er overførbare til å gjelde for studiar av barnelitteratur og at ein difor må gjere dette på eigne premiss (Nikolajeva, 2003, s. 7). Det er ein del omsyn som må takast når ein skriv for barn. Konstruksjonen av karakterane i barnelitteraturen vert dermed påverka av kven den implisitte lesaren er, altså den forfattern «skriv til» (Nikolajeva, 2003, s. 14). Dette forklarar ho ved å nytte lesar-respons-teori. I barnelitteraturen har den implisitte lesaren alder, kjønn, skulegang, kulturell bakgrunn og så bortetter. Dei barnelitterære karakterane er på denne måten konstruerte for å verte forstått av

den implisitte lesaren. For unge lesarar er det ein fordel om forteljinga handlar om nokon på deira eigen alder, eller litt eldre. Karakterane skal dermed oppføre seg/snakke/tenke slik forfattaren trur den implisitte lesaren ville gjort i same situasjon. Det hender likevel at den implisitte lesaren ikkje er den forfattaren trur han/ho skriv til. Til dømes kan forfattaren sjå føre seg at målgruppa er barn mellom 9 og 13 år, men det viser seg at den implisitte lesaren må vere 13 år eller eldre for å forstå handlinga eller kunne relatere (Nikolajeva, 2003, s. 14). Bøkene kan dermed passe også for andre enn den implisitte lesaren.

Nikolajeva (2003, s. 7) syner til fleire skilnadar ved å skrive til barn kontra vaksne. Ho peikar på at skilnaden mellom ekte menneske og fiktive karakterar er at fiktive karakterar er transparente og at det difor er lettare som lesar å forstå seg på dei. Denne tilnærminga kan knytast opp mot Nussbaum (2016, s. 30) sine tankar om den narrative førestellingsevna. Ho hevdar empatien vert utvikla gjennom å historieforteljing. Barn som undrar seg gjennom historieforteljing lærer at menneske er komplekse og har sine egne kjensler og tankar ein ikkje har innsikt i. Det av denne årsaka viktig å ha i bakhovudet når ein har barn som målgruppe, at barn er mindre kritiske til det dei les og gjerne ser og tolkar karakterar på lik line med ekte personar.

3.3 Foreldre i barnelitteraturen

Framstilling av foreldre og barn i litteraturen har vore aktuelt sidan 1800-talet. I artikkelen «Familiebilder til allmenn danning» studerer Vegard Kvam, Edel Kvam og Asbjørn Tveiten (2020, s. 402) «allmenndannende fremstillinger av barn-foreldre-forhold rettet mot elever i folkeskolen». Studien er ei anna vinkling på lesing av bokverket *Læsebog for Folkeskolen* (1892–1895) av Nordahl Rolfsen. Til skilnad frå tidlegare forskning, som har sett bøkene som eit kulturelt danningssprosjekt, vil deira studie sjå på korleis bokverket hadde ein allmenndannande funksjon for å forme familieinstitusjonen og foreldrerolla (Kvam et al., 2020, s. 402–403). Bjørn Nicolaysen (1997) hevda bøkene var med å danne kategoriar for korleis eit familieliv normalt burde sjå ut. Fire femdelar av verka utelukker forteljingar om einselege foreldre. Forteljinga om «Fante-Nils» skil seg ut frå desse, då dei handlar om ein gut av taterslekt som vert forsømt av sine foreldre (Kvam et al., 2020, s. 407–408). Historia vart ein representasjon av dei omstreifande taterane, og skapte eit tydeleg bilete av korleis ein *ikkje* skulle oppdra barna sine. Ei anna forteljing som omhandlar utsette i samfunnet, er *Fængselspresten fortæller*. Hensikta var truleg jamfør Kvam et al. (2020, s. 408) å skape

medmenneskelegheit og underbyggje biletet av viktigheita av ein kjærleg og støttande familie. Til tross for desse enkeltdøma, peikar Kvam et al. (2020, s. 413) på at det som dominerte var harmoniske framstillingar av familielivet som var mest gjenkjennelege for dei borgarlege. Det kan dermed tyde på at det lenge har vore sett ned på å forsømme sine barn. Måten dette har vorte framstilt på har derimot vore nedrige «skrekkeksempel» på dårlege foreldre. I doktorgradsavhandlinga «Parental portrayals in children's literature» hevdar Amy Dewitt (2005, s. 8) at måten foreldre i barnelitteraturen vert framstilt forsterka forventningane både barna og dei vaksne har til sine roller. Ein reaksjon på dette kan vere at barn som les om modellforeldre, her: mødrer, kan bli skuffa om eigne foreldre ikkje møter desse krava. Dette forsterkar viktigheita av å lese bøkene i masterprosjektet.

Framstilling av mor

«Given the vital role literary mothers play in books for young readers, as they of course do in actual children's lives, it is remarkable how little scholarly attention has been paid to other aspects of their representation» (Fraustin & Oats, 2016, s. 13). I forsøk på å dekke hòlet i forskinga på mødrer i litteraturen, har Lisa Rowe Fraustion og Karen Coats samla artiklar som ser på morsrolla i barne- og ungdomslitteraturen gjennom ulike teoretiske tilnærmingar i antologien *Mothers in Children's and Young Adult Literature: From the Eighteenth Century to Postfeminism* (2016). Forfattarane syner til at mødrer i barnelitteraturen ikkje er på langt nær så utforska som innan disiplinær som sosiologi, psykologi, antropologi, historie, kvinnestudier og litteratur for vaksne (Fraustion & Coats, 2016, s. 16). Antologien inneheld analysar av eit breidt spekter av litterære mødrer.

Marit Brekke (2014) hevdar i artikkelen «Kvar er mor? På leit etter mødrer i barnelitteraturen» at mødrer er fråverande i barnelitteraturen. Brekke (2014) ser på representasjon av mødrer tilbake i folkediktinga og fram til dagens barnelitteratur. Ho syner mellom anna til fråværet av ei mor i Astrid Lindgren *Pippi Langstrømpe* (1946). Vidare vert Mummimamma i Tove Janson sine historier trekt fram for å skildre den idealistiske morsfiguren: «den personen ein kan lene seg mot, få trøyst og råd hos, og som stettar primærbehova som kjærleik, omsorg og mat» (Brekke, 2014). I artikkelen kjem ho fram til at fråværet av mor har fleire funksjonar. Det skapar spenning i historia og sympati for barnelesaren, samstundes som at det representerer ei utfordring for hovudpersonen (Brekke, 2014).

Litteraturen kan altså tene til fleire føremål. Som det er sett på i dette kapitelet kan lesingar av realistiske barnebøker fordre til empati og ei utvida verkelegheitsforståing som del av barn og unge si identitetsforming. I oppveksten møter nye problemstillingar og ein kan ha stor nytte av å erfare korleis litteraturen framstiller liknande scenario. Fråverande foreldre er ein gjennomgåande tematikk i barnelitteraturen, men å lese om eit sårt tema som dette kan vere utfordrande for barnelesaren. For å nærme seg tematikken på ein måte barna kan relatere til tek forfattarar i bruk ulike verkemiddel. Måten karakterar vert skrive er som vi har sett, eit døme på dette. Eit anna litterært grep er bruk av humor som vi vil sjå nærare på i det neste kapitelet.

3.4 Humor i alvoret

Å nytte humor i litteratur med trist og mørk tematikk har vore nytta langt tilbake i historia. Raymond Macdonald Alden syner til Shakespeareforskar Samuel Johnson som skildrar Shakespeare sine drama som: “an interchange of seriousness and merriment” og at “in tragedy he is always struggling after some occasion to be comic” (Alden, 1924, s. 281). Denne måten å skrive på skriv seg tilbake til 1600- og 1700-talet og blei frå då omtalt som tragi-komediar. Alden introduserer vidare omgrepet «The Clown interlude». Med dette syner han til ein pause i eit drama kor eit komisk innslag dukkar opp. Dramaet har gjerne ein tragisk undertone, men komedien kjem fram i scener som lettar på stemninga (Alden, 1914, s. 282).

Historiske norske forfattarar har også nytta den tragikomiske måten å skrive på. Professor i nordisk, Asbjørn Aarseth (Ukjent, s. 7) syner til korleis Ibsen brukar dette verkemiddelet i stykket *Vildanden* (1884). Av nyare forskning kan ein sjå til Marianne Røskeland (2021) som har undersøkt bruk av humor i *En himmel full av skyer* (2018) av Arne Svingen. I artikkelen «Humor og engasjement i miljøorientert barnelitteratur: En himmel full av skyer» hevdar ho at humor som verkemiddel i barnelitteraturen «dreier seg om et alvorlig ment opprør mot en orden som protagonisten ikke godtar, og de ønsker varig endring. Humor er her en del av «barnekarakterens utøvelse av makt» (Røskeland, 2020, s. 8–9). Fokuset i artikkelen er, av namnet, klima- og miljøorientert barnelitteratur. Eg meiner at til tross for at temaet i artikkelen til Røskeland ikkje er omsorgssvikt, er det relevante poeng i studien, då bruken av humor kan ha same føremål som den eg vil sjå på. Røskeland ser på tre måtar å dele inn bruk av humor på innanfor humorteorien. Desse er humor knytt til overlegenheit, avspenning eller *comic relief* og inkongruens (Røskeland, 2021, s. 3–4).

Teorien om humor og overlegenheit handlar om å spele på at ein set seg sjølv over og degraderer andre (Røskeland, 2021, s. 3). Latteren i denne samanhengen utløyser ofte smerte, aggresjon og konflikt, og kan sette grupper mot kvarandre. Dei som ler saman deler referansar og verdiar, og latteren kan dermed både inkludere og ekskludere (Bergson referert i Røskeland, 2021, s. 3). Latter føreset ein viss grad av ufølsomhet og avstand, og det vil ikkje vere naturleg å le om medkjensla vert for stor. Det positive med denne ideen er at ein kan bruke humor som meistringsstrategi. Her peikar Røskeland (2021, s. 3) på at det kan vere ein hårfin balanse mellom latter som frigjering frå bekymring og som bagatellisering av alvorlege ting. Ein som bekreftar dette er Sven Svemark (1987, s. 206), som skriv om humor og helse i artikkelsamlinga *Barn og humor: Artikkelsamling fra et tverrfaglig forskningsseminar Mariaholm skolesenter, 26.-28. januar 1987*. Han syner til Martin & Lefcourt (1983), dei første som la fram empiriske bevis på korleis humor kunne nyttast i samband med meistring av stress. Resultata deira viste at negative hendingar i livet var det som gjorde folk mest utilfredse. Dei viste også at den som ikkje set pris på humor, er mindre tilfreds og at dersom ein har evne til å takle ein situasjon på ein humoristisk måte vil ein ikkje vere like utilfreds (Svemark, 1987, s. 214).

4. Analyse av *Sangen om en brukket nese*

4.1 Arne Svingen

Forfatter Arne Svingen har sidan han debuterte i 1999 gjeve ut 100 bøker, og vorte oversett til kring 20 språk. Svingen har skriva både barne- og ungdomsbøker og er særleg kjent for å skriva for gulelesarar (Haugen, 2021). *Sangen om en brukket nese* (2012) er hans mest prislønte bok. Boka vann Kulturdepartementets litteraturpris i 2012, den belgisk-franske Prix Libbylit Romans Ados i 2015 og den amerikanske Batchelder Honor Book Award i 2017 (Haugen, 2021).

I *Gutter og lesing* ser Kåre Kverndokken (2018) på gutar sitt forhold til lesing. Kverndokken har snakka med Arne Svingen, samt tre andre mannlege forfattarar om dette. På spørsmålet om kva som gjer at gutar vel å lese bøkene hans, svarer Svingen at han skriv bøker han trur han sjølv hadde likt då han var jangamal med lesarane. Han trekk fram at det var viktig at hovudpersonen var gutar, at det skjedde mykje i bøkene, og at dei var truverdige, autentiske, morosame og spennande (Kverndokken, 2018, s. 135). Det var også viktig med eit munnleg og ufiltrert språk å fenge gulelesaren, då det skapar meir autentisitet, i følgje forfattarane.

Tone Birkeland, Gunnvor Risa & Karin Beate Vold skildrar Arne Svingen sitt forfattarskap som variert. Dei ser på utviklinga av barnelitteraturen dei siste 200 åra i *Norsk barnelitteraturhistorie* (2018a). Svingen sine bøker skildrar dei som lettlesne og humoristiske, samstundes som dei også rommar meir alvorleg problematikk. Denne måten å skriva på er noko som har prega hans forteljarstil (Birkeland et al., 2018a, s. 409). Birkeland et al. (2018a, s. 410) omtalar *Sangen om en brukket nese* som er eit kunstverk og ei bok utan klisjear. Boka vert trekt fram som eit klart døme på korleis Svingen nyttar humor og alvor om kvarandre for å syne kompleksiteten i synet på barn (Birkeland et al., 2018a, s. 409–410).

Handlingsreferat

Sangen om en brukket nese er ein oppvekstroman fortalt frå tolv år gamle Bart Nerum sitt perspektiv. Bart framstår som ein tilsynelatande normal tolvåring. Han skildrar seg sjølv som liten og lett og at han godt kunne hatt 15–20 cm til. Bart likar pannekaker med bacon, eit glas iskald mjølk og stjerneskot på himmelen. Men det han likar aller mest er song, nærare bestemt

opera (Svingen, 2012, s. 7). Saman med mora si, Linda, bur Bart i ein nedsliten sosialbustad. Kvardagen hans er prega av at mora misbrukar alkohol, jobbar lite og slit med å betale rekningar. Mora strevar med å få kvardagen til å gå rundt, noko som får stor innverknad på omsorga sonen får. På fritida går Bart på boksing, fordi mora meiner det er viktig at han kan forsvare seg sjølv. Boksing passar han eigentleg dårleg, då han ikkje torer å slå. Livet til Bart er vanskeleg på mange måtar. Ein av hobbyane hans er mellom anna å sitte oppe for å søke etter faren sin på nettet (Svingen, 2012, s. 34). Bart samanliknar sin trong etter å leite etter faren med å vere avhengig av rus. Han trur han er avhengig av å finne pappaer (Svingen, 2012, s. 140). Mora har fortalt at faren er amerikansk og heiter John Jones. Det kjem opp 86 millionar treff når han søker på John Jones, og det er difor mange nettsider å leite etter informasjon på. Bart er likevel ikkje heilt aleine, han har ei bestemor som kjem innom av og til. Ein skjønar at bestemora ser alvoret i situasjonen, men i staden for å konfrontere dottera, støttar ho dei på sin eigen måte. Ein annan karakter som får ei betydeleg rolle i livet til Bart er heroinmisbrukaren og naboen, Geir. Relasjonen med Geir startar med at han synast ideen til Bart om å ha dugnad for å rydde burettslaget er eit svært godt initiativ. Etterkvart som historia utviklar gjer også deira venskap det.

I tillegg til å verte ven med Geir, får Bart ein ven i klasseveninna, Ada. Frå første gong ho vert nemnd, forsikrar Bart lesaren om at dei ikkje kjem til å verte kjærstar. «Vi kommer ikke engang til å bli venner. Men vi kan sitte ved siden av hverandre i klassen. Det er ikke jeg som har laget reglene», tenker han (Svingen, 2012, s. 14). Bart vert veldig forvirra då ho plutselig viser interesse for han. Bart og Ada er ulike på mange måtar. Den største skilnaden mellom dei to er at Bart er hemmelegheitsfull og tilbakehalden, medan Ada er utåtvend og frampå. Det viser seg at ho har eit stort delingsbehov og på den måten tvingar ho Bart til å dele meir av seg sjølv. Dette er ikkje nødvendigvis negativt og Bart ser ut til å verte meir og meir komfortabel med si nye tilvære. Bart seier fleire gongar til seg sjølv at han på ingen måte likar Ada som noko meir enn ei veninne. Dessutan har ho jo kjærast på ungdomsskulen. Etterkvart som historia og venskapet deira utviklar seg, vert det derimot mindre og mindre snakk om han (Svingen, 2012, s. 207).

Sangen om en brukket nese er delt opp i fjorten kapittel med varierende lengde, frå seks til tjue sider. Namna på kapitla er noko utradisjonelle, og heiter til dømes «Mitt første kapittel», «Mitt andre kapittel» og «Mitt siste kapittel (slapp av jeg dør ikke)». Eg-forteljaren vender seg med andre ord direkte til lesaren. Romanen er bygd opp som ei episodisk kvardagsforteljing, slik

Birkeland et al. (2018b, s. 83) påpeiker. Episodane ein opplev gjennom lesinga skjer i hovudsak heime hos Bart, på skulen og på boksetrening. Dei ulike episodane blir knytt saman av tematikken: ein einsam og forsiktig gut med utfordringar på heimefronten. Historia er fortalt frå eit førstepersonsperspektiv. Ein får på denne måten som lesar tilgang til Bart sine tankar, kjensler og verkelegheitsforståing. Samstundes er ikkje Bart ein typisk naiv barnelitterær karakter, slik som Dorothy i Appleyard sitt døme. Bart er snarare sær medviten kring sitt eige liv og menneska rundt han, sjølv om det naturlegvis finst grenser for kor mykje ein tolvåring forstår. Kombinasjonen av førstepersonsforteljar og barneperspektiv gjer at ein som lesar sjølv må tolke kva dei andre karakterane i forteljinga meiner med sine handlingar, ord og tankar (Birkeland et al., 2018b, s. 84).

Resepsjon av boka og forfattaren

«Sangen om en brukket nese» er en usedvanlig spennende og morsom fortelling om et usedvanlig trist tenåringsliv. Vi er knapt i februar, men kanskje har jeg allerede lest en av årets beste norske barnebøker» (Kleve, 2016). Dette sitatet er berre eit av fleire dømer på gode omtalar *Sangen om en brukket nese* har fått. Sidan utgjevingsåret 2012 har boka vorte rekna som ei svært god barne- og ungdomsbok. Temaet omsorgssvikt er vanskeleg og sårt, men Svingen har fått ros for å skildre dei triste omstenda på ein humoristisk og lett måte.

I Bergens Tidende skriv Siri Økland (2012) at humorgrepet i *Sangen om en brukket nese* er ei av årsakene til at ho passar så godt til målgruppa. Ho trekk fram fleire døme på tragikomiske scener i boka. Økland (2012) påpeikar at situasjonen til Bart ikkje er morosam i seg sjølv, men at det er måten han handterer det på som er humoren. Ved å vere handlekraftig og optimistisk, vert karakteren Bart framstilt som ein gut som toler mykje motstand.

Det at boka er såpass anerkjent er eit kvalitetsstempel, og gjer det naturleg å tenke at boka passar til prosjektet mitt. På Barnebokkritikk.no skildrar Marius Emmanuelsen (2013), Svingen sitt litterære prosjekt om å nærme seg vanskelege tema i bøker for barn. Emmanuelsen (2013) kommenterer korleis Svingen som forfattar skriv om tenåringsgutar som vert utsette for omsorgssvikt i romanane *Sangen om en brukket nese* og *Fluesommer* (2013). Gutane har til felles at dei står nokså aleine i sine utfordrande situasjonar, men har sine måtar å handtere det på. Dei ber begge på skam over sine foreldre, og forsøker å skjule det for omverda. Svingen sitt favorittgrep er i følgje Emmanuelsen å la hovudpersonane tenke ein ting, men gjere det motsette. Dette meiner han både skapar ein livleg tekst, men også eit ideal om ei betre verd utan

skam og kor ein kan seie kva ein vil. Han peiker vidare på korleis Bart er lojal overfor mora og difor let seg sjølv fortelje løgner for å beskytte ho. Bart og mora vert eit lag mot resten av verda, og skulle nokon utanfrå oppdage korleis dei har det, vert deira trygghet i kvarandre, utfordra. Kjærleiken i relasjonen deira er det som gjer at han held ut med å leve slik han gjer. I følgje Emmanuelsen nyttar Svingen brukar dobbeltsidigheita flittig. Eit døme på dette er at Bart elsker å synge opera, men heller går på boksing fordi mora insisterer på det. Han vil vere tøff for mora, og skjuler sine eigentlege ønsker. Historia vert ei dannelsesreise frå å halde kjenslene sine inni seg til å tørre å bryte med mønstera sine og vise kven ein egentlig er. Romanen om Bart ender med at han får ei god veninne, sluttar på boksing og torer å synge på skuleavslutninga. Fellesskap og samhald er dermed to avgjerande faktorar for at helten skal lukkast med sine mål. *Sangen om en brukket nese* og *Fluesommer* vert skildra som del av eit litterært prosjekt med mål om «å gjøre det mulig å snakke om det som er aller vanskeligst i et enkelt, lettfattelig språk, og å vise hvordan indre og ytre verdener kan sammenføres» (Emmanuelsen, 2013). Desse observasjonane underbyggjer vidare korleis boka kan vere viktig og ideell å analysere med dette temaet som grunnlag.

4.2 «Vil du bo i søppel?»

Mamma og jeg bor på ett rom. Jeg sover i en sovesofa, og mamma ligger i en vanlig sofa. På gulvet er det bunker av blader og papirer og masse ting, man kan bare skimte litt av linoleumen midt i rommet. Vi har en bokhylle med alt annet enn bøker og et kjøleskap som er litt for varmt. (Svingen, 2012, s. 61)

I dette utdraget kjem det fram at Bart og mora bur i ei bitte lita leilegheit. Her er det skittent, rotete og dårleg inventar. Leilegheita har berre eit rom, og mangelen på privatliv er noko Bart tenker på ved fleire høve, til dømes når bestemora er på besøk og han kjenner behovet for å grine (Svingen, 2012, s. 112). Området dei bur i er også skildra som mindre bra. Om natta vert han ofte vekt av støy i gangen og det er heller ikkje unormalt å finne sprøytespissar (Svingen, 2012, s. 69). Optimistisk som han er tenker Bart at «Det er egentlig greit å bo i en kommunal sosialbolig så lenge ingen på skolen vet det» (Svingen, 2012, s.60). Problemet oppstår når Bart får uventa besøk av klasseveninna, Ada. Etter dette bestemmer han seg for at det er på tide å ta grep. Han heng opp ein plakat kor det står «Vil du bo i søppel? Jeg bor i tredje, og vil gjerne at du hjelper til på dugnad søndag kl. 17. Det er bursdagen min. Jeg blir 13. Bart». Til 13-årsdagen er hans einaste ønske at det vert rydda i leilegheitskomplekset (Svingen, 2012, s. 70). At ein tolvåring ønsker seg ein dugnad i burettslaget til bursdagen, seier litt om omstenda, og

uttrykker at dei dårlege buforholda går ut over kvardagen hans. Viss vi ser på rapporten, «Gode nok foreldre», som vi var inne på i første kapittel i denne oppgåva, er det ganske opplagt at Bart sine buforhold ikkje oppfyller krava som blir stilte. I rapporten kan ein mellom anna lese foreldre har ansvar for å sørgje for at barna kjenner på tryggleik (Langsrud et. al, 2017, s. 131). Eit anna aspekt ved ansvarsrolla ein forelder har er å fatte avgjersler knytt til kosthald og ernæring.

- Jeg har ikke noe til middag i dag. Du kan kanskje ta litt saltstenger, sier mamma.
- Jeg er egentlig ikke så sulten.
- Beklager at jeg ikke har noe annet.
- Jeg kan kanskje ta noen saltstenger. Jeg sier ikke at saltstenger er vondt, for det faktisk veldig godt. Men det er litt vanskelig å bli mett på saltstenger. (Svingen, 2012, s. 25)

Utdraget over er klare dømer på at mor til Bart ikkje evnar å gje sonen eit sunt og variert kosthald. Sjølv om det ikkje er ideelt å ete saltstenger til middag, klagar han ikkje. Det tydeleg at Bart ikkje vil vere vanskeleg eller lage trøbbel. Han et difor det han får servert, sjølv om han gjerne heller skulle hatt noko meir næringsrikt. Eit anna illustrerande døme er ei hendig kor mora har vore på butikken og gløymd middag. I staden har ho kjøpt donuts, brus og chips. Bart tilbyr seg så å gå på butikken for å kjøpe ordentleg middagsmat. Problemet er berre at dei ikkje har pengar, så då blir det donuts til middag (Svingen, 2012, s. 57).

Historia byr på ei rekke slike hendingar. På eit seinare tidspunkt har mora handla, men ete opp all maten sjølv (Svingen, 2012, s. 86). Ho ber så Bart om å gå på McDonalds for å kjøpe middag. I staden går han på Rema 1000 og kjøper meir brød og pålegg. Dette er eit tydeleg døme på at han er den fornuftige av dei. Mora har sovna når han kjem tilbake, og han går på doen og syng, truleg for å blokkere ut frustrasjonen og fortvilninga over situasjonen. På badet ser han at pillene i medisinskapet vibrerer (Svingen, 2012, s. 86). Det er nærliggande å tolke desse pillene som medisinar mora brukar, og herifrå at ho truleg slit psykisk. Utanom å gå på bar, er alt ho gjer å sove og sjå på tv. Det at ho gøymer ubetalte rekningar i ei skuff, kan også tyde på at mora gøymer seg frå verkelegheita og fortrenger kor ille situasjonen faktisk er (Svingen, 2012, s. 90). Når Bart fortel ho at han skal syngje på sommaravslutninga, lovar ho at ho skal kome denne gongen. Bart reagerer med «du kan se det an», truleg fordi han ikkje vil la seg sjølv håpe for så å verte skuffa (Svingen, 2012, s. 26). Ein kan spekulere i om dette kan vere eit uttrykk for sosial angst, eller ei anna form for vegring for å vise seg blant andre menneske. Dessutan lid ho truleg av sjukeleg fedme. Bart skildrar mora si som mykje meir enn litt rund eller småkraftig. «Bælfait», «dødstjukk», «superfatso», «veldig overvektig» og «skikkelig baktung», er tankar

han fryktar at Ada skal ha om mora (Svingen, 2012, s. 61). Han har altså ei einsleg mor som går på trygd, jobbar lite, drikk mykje, et usunt og let vere å betale rekningar. Det er dermed ingen tvil om at situasjonen er svært samansett.

Når det gjeld grensesetjing, er dette også i stor grad fråverande. Dei kveldane mora går på bar, har ho ikkje moglegheit til å kontrollere eller vite kvar Bart er. Dette syner mangel på å setje klare grenser og rammer for kvardagen til sonen. Då Bart vert skildra som ein pliktoppfyllande gut, gjer han det han skal utan å skape problem. Det at det ikkje er eit einaste tilfelle kor mora spør kvar han har vore eller kva han skal, er eit teikn på at ho har meir enn nok med å passe på seg sjølv. I staden er rollene snudd om, og det er Bart som ønsker at mora skal vere meir heime, slik at han veit at ho er trygg. Han er bekymra for ho og ikkje omvendt. Til tross for dei mange døma på mangelen av tilstrekkeleg omsorg, er det ingen tvil om at Bart er glad i mor si. Sjølv om ho har svikta han mange gongar, skildrar han ho som den snillaste han veit om, og som verdas beste mamma (Svingen, 2012, s. 154). Dette seier han sjølv om han eigentleg ikkje meiner det, men fordi ho treng det og det gjer han glad (Svingen, 2012, s. 55). Sjølv om han er uendeleg glad i mora si, er det noko Bart kjenner på som manglar.

I sine uendelege forsøk på å finne faren, veit Bart at sjansen for å lukkast er liten. Han finn ein John Jones på nettet, medviten om at det truleg ikkje er faren, men lar seg sjølv håpe litt likevel (Svingen, 2012, s. 141). Bart er ein kompleks karakter med mange refleksjonar, noko som strider i mot Appleyard (1991, s. 73–74) sin teori om typiske karakterar i barnelitteraturen. Karakterane i historia passar ikkje heilt til dei påreknna forventningane ein forfattar har til ein 7 til 12 år gamal lesar (Appleyard (1991, s. 74). *Sangen om en brukket nese* kan med dette som utgangspunkt hevdast for å passe for eldre barn og ungdommar. Ser ein på Malmgren (referert i Brink, 2008, s. 179) si utvida forståing av Appleyard sine stadium, vil sosioøkonomiske faktorar og kjønn spele ei like stor rolle som alder og kompetanse. Tek ein dette i betraktning, kan boka treffe ei enda større målgruppe. Nokon må kanskje vere eldre for å forstå budskapet og kompleksiteten, medan andre evnar dette i ein tidlegare alder. I ei bok der hovudpersonen er ein gut, er det også naturleg å tenke at det er enklare å identifisere seg med den som gut. Som det vert peika på tidlegare er det større sjanse for at barn med liknande erfaringar kan identifisere seg med karakterane. Samstundes kan slike tekstar fordre til utvikling av empati og medkjense hos lesarar som er ukjente for problematikken, slik vi har sett at Nikolajeva (2017, s. 308–310) og Nussbaum (2016, s. 54) talar for.

4.3 «Den edle kunsten av selvforsvar»

Tittelen *Sangen om en brukket nese* kan spele på Bart si songinteresse. Å synge er ein måte for han å stenge ute det som er vanskeleg. Når han går inn på toalettet og lukkar døra, syng han for full hals utan å halde tilbake. Det vert mellom særleg tydeleg kor mykje song betyr for han på skuleavslutninga. Bart nervøs før han skal opptre, men så ser han plutselig føre seg at den ekte pappaen hans sit aleine i salen. «Klart jeg vil synge for pappa» (Svingen, 2012, s.202), tenker han og opnar munnen. Songen blir for han å rømme til ei fantasiverd der alt er fint. I dette alternative universet har han ein pappa som kjem for å støtte han. Når Bart syng stenger han ute alt anna.

Den brekte nasa kan på den andre sida syner til at Bart går på boksing, og då både boksetreninga og hendinga der han får nasa knekt av klassekameraten, August (Svingen, 2012, s. 97). Boksetrenaren hans seier at boksing ikkje handlar om kor mange gongar ein vert slått i bakken, men kor mange gongar ein reiser seg (Svingen, 2012, s. 6). Til tross for slaget frå August, reiser Bart seg, noko som kan vere eit symbol på at til tross for mykje motgang, overvinner han det tragiske i situasjonen sin og ser positivt på livet som ligg framføre han. Under boksetreninga tenker han: «boksing kalles gjerne den edle kunsten av selvforsvar. Likevel handler det mest om å få slått ned motstanderen» (Svingen, 2012, s. 41). Dette kan vere eit bilete på den daglege kampen hans. På den eine sida må han forsvare seg sjølv mot det vanskelege i livet, medan han også må jobbe mot målet om å slå tilbake. I overført betydning kan det han skal overvinne er å tore å vise seg fram og vere seg sjølv.

Mora til Bart er i tillegg er svært oppteken av at han skal gå på boksing. Ho vil at dei skal sjå på actionfilmar saman, og er veldig fokusert på at sonen skal vere tøff. Motivet med den fattige guten som blir oppmoda om å bokse og vere tøff, men som inni seg skjuler eit ønske om å drive med dans og musikk, altså kunst, er ikkje eineståande for *Sangen om en brukket nese*. Boka har mellom anna ein intertekstuell referanse til filmen *Billy Elliot* (2000), som handlar om Billy Elliot, ein gut som vil bli ballettdansar, men ikkje torer å vere ærleg med foreldra da faren har forventningar til at han skal vere maskulin. Denne filmen vil ikkje mora til Bart at dei skal sjå på (Svingen, 2012, s. 92). Ei forklaring på dette kan vere at ho bekymrar seg for at Bart, på same måte som Billy, skal ta sitt eige val og ikkje møte forventningane som vert sett til han. Skulle han gjere dette, vil utfallet verte at han sluttar på boksing, noko ho absolutt ikkje vil skal skje, då ho meiner det er viktig å kunne forsvare seg sjølv. Ein kan lure på om dette er fordi ho

er redd for å døy tidleg og dermed ikkje vil vere i stand til å ta vare på han i framtida. Inspirasjonen til namnet han kjem av karakteren Bart Simpson, som han skildrar som ein morosam tøffing som klarer seg her i livet (Svingen, 2012, s. 12). Bart er sjølv veldig medviten om kva mora vil han skal gjere, og er i byrjinga av historia også bestemt på å følgje hennar ønske. Dette kan sjåast på som at han er uærleg med både ho og seg sjølv når det ikkje er dette han eigentleg vil. «Jeg tror mamma ønsker seg en tøffere sønn, det er derfor jeg går på boksing», tenker han (Svingen, 2012, s. 12). For å oppfylle det han trur vil glede mora, framheld han med å bokse sjølv om han ikkje trivast eller er særleg god. Han har fleire gode argument for overtyde seg sjølv om å fortsette. Det kan jo hende han får bruk for det i framtida slik mora seier og då kjem han mest truleg til å takke ho (Svingen, 2012, s. 12). Slik held han på heilt til slutten av boka kor han endeleg får mot til å følge sine eigne ønsker. Denne prosesser er likevel noko som skjer gradvis som historia utviklar seg. Då situasjonen med mora toppar seg seinare i historia, ser han ikkje noko poeng i å framhalde med å vere uærleg.

Utviklinga hans som karakter vert også synleg i relasjonen med Ada. Det byrjar med at dei er sit ved sida av kvarandre i klasserommet (Svingen, 2012, s. 14). Etterkvart viser Ada interesse for musikken til Bart og han opnar seg meir opp. Vidare gjer Ada fleire ting Bart opplev som ubehageleg. Ho viser mellom anna eit opptak av at han syng til læraren (Svingen, 2012, s. 52). Dette resulterer i at læraren vil han skal opptre på sommaravslutninga. Ein anna dag står ho på døra hans (Svingen, 2012, s. 59). Bart har aldri hatt besøk før og er nervøs frå start til slutt. Ho greier ikkje halde tett om besøket og plutselig veit alle på skulen at han bur i ein skiten sosialbustad med ei overvektig mor (Svingen, 2012, s. 75). Etter alt ho har gjort strevar Bart med å bestemme seg om han likar ho eller ikkje. Han reiser på besøk til ho og kjenner brått behovet for å grine, men greier akkurat å halde att (Svingen, 2012, s. 83). Han har ikkje grine på mange år, men på eit punkt vert det for mykje for han. Livet hans går frå å vere skjult, til å verte open for alle. Ada dyttar han ut av komfortsona og i det ukjent. På denne vegen held ho han i handa, både bokstaveleg og i metaforisk forstand (Svingen, 2012, s. 74–75). I slutten av historia treng han ikkje å halde ho handa lengre, då står han trygt sjølv. Følgjene av Ada sine handlingar, kan tolkast som eit symbol på hans reise mot å opne seg og tore å vere seg sjølv.

Livsløgna

På 13-årsdagen hans, vaknar Bart til tom leilegheit. Mora er ikkje kome heim enda. Han veit ho ofte er på ein bar kalla «Wild Beers» og går difor dit for å sjå etter ho (Svingen, 2012, s. 108). Dette syner korleis Bart er den som har omsorga for ho. Etter ei lita stund, kjem bestemora

og fortel at mora er blitt innlagt på sjukehus. Bart tenker at mora er blitt sjuk *igjen*, altså er dette ei repeterande hending. Det kan likevel verke som at det er ekstra ille denne gongen. Denne hendinga vert vendepunktet i romanen og det skjer eit skifte i Bart sin veremåte. Då han besøker mora spør ho om skuledagen hans, og lovar at ho skal slutte å drikke. Aldri meir vere full. Det er tydeleg at Bart ikkje trur på ho. Han unngår å høyre etter, truleg av redsel for å verte skuffa igjen. I staden for å lytte seier han er fornøgd med mora han har (Svingen, 2012, s. 134). Då han kjem heim tenker han på brotne løfter, men at han vel å tru på mora likevel sida han synast ho er klok og fin. Noko er likevel annleis. Han tenker at om ho ikkje held det ho lovar denne gongen, vil han dra frå ho (Svingen, 2012, s. 136). Dette vert ein del av karakterutviklinga til Bart. Han torer endeleg å innrømme for seg sjølv at nok er nok (Svingen, 2012, s. 118). Frå no vil han vere meir ærleg, og innrømmer for seg sjølv at «det høres bare hult og dumt ut når jeg er positiv» (Svingen, 2012, s. 111). På dette tidspunktet fortel han bestemora at mora ikkje jobbar i Telenor og at dei lyg heile tida. Dette er noko bestemora allereie veit og innerst inne har også Bart mistenkt at ho veit det. Han spør kvifor ho ikkje har sagt noko når ho har visst at dei lyg. Då svarer ho «blir det noe bedre av det?» (Svingen, 2012, s.111). Det er ein trist situasjon, men både Bart og bestemora gjer så godt dei kan ut av det.

Denne måten å handtere ein vanskeleg situasjon kan knytast til Ibsen (1884, s. 107): «tar De livsløggen fra et gjennomsnittsmenneske, så tar De lykken fra ham med det samme». Sitatet frå *Vildanden* (1884) er eit uttrykk for korleis løgner vert nytta som ein overlevingsmekanisme. Bestemora unnlét å tenke på all elendigheita dottera og barnebarnet lev i. Ho veit korleis situasjonen er, men vel å distansere seg frå kor ille dei har det. På denne måten kan ein seie livsløgna er at ho unngår å konfrontere Bart og mora når ho openbart veit at dei lyg om at ho jobbar i Telenor. I staden spelar ho med som om alt er fint og seier «ja ja, det er godt at du har fått deg en sånn jobb, i hvertfall, selv om du ikke har så mye utdannelse» (Svingen, 2012, s. 38). Når Bart påpeikar at ho har fått eit tørkepapir under skoen, seier ho først at ho må ha dratt det med seg frå gangen, men rettar på seg sjølv og seier gata (Svingen, 2012, s. 39). Det tyder på at ho er bestemt på å sjå forbi dei dårlege buforhalda. Livet til tolv år gamle Bart byr på mange utfordringar, men han har funne sine måtar å handtere det på. Bart og mora bur dårleg, ho drikk mykje og han må på mange vis greie seg sjølv. Han er dermed vorte god på å skyve vekk kjenslene gjennom små løgner. Når mora til dømes lovar ting som å kome på skuleavslutninga, eller at dei skal flytte har han gjort vane i å seie dei same frasene. «De to ordne sier jeg ofte. Så og bra. Det er ikke fordi ting er så bra, men det blir fort veldig negativt om man bare skulle sagt ok eller ja vel eller holdt munn» (Svingen, 2012, s. 25).

5. Analyse av Pitbull-Terje går amok

5.1 Presentasjon av forfattar og bok

Endre Lund Eriksen

Den prisløna forfattaren Endre Lund Eriksen debuterte i 2002 med boka *Pitbull-Terje går amok*, og har sidan skrivne 27 barne- og ungdomsbøker. Debutboka har vunne Kirke- og Kulturdepartementets litteraturpremie for beste barne- og ungdomsbok, og vart filmatisert der Eriksen sjølv var forfattar av manuset. Bøkene hans har også vorte oversett til fleire språk, så ein kan trygt seie at Eriksen er ein anerkjent forfattar. I tillegg til bøkene om Pitbull-Terje har Eriksen skrivne om andre samfunnsaktuelle problemstillingar. Han skriv mellom anna om framandfrykt i *En terrorist under senga* (2008) og homofili, heteronormativitet og pubertet i *Den sommeren da pappa ble homo* (2012). Forfattarskapet er på denne måten kjend for å

Eriksen sine bøker liknar fleire av Arne Svingen sine verk. Dei skriv begge om vanskelegstilte barn, nærmare bestemt gutar, og deira utfordringar knytt til ustabile vaksenfigurar. Samstundes har forfattarane til felles at dei brukar humor som grep i tilnærminga til dei alvorlege temattikkane (Birkeland et al., 2018a, s. 411). Eit tredje likskapstrekk er karakterane lesaren møter i bøkene. Bart og Jim, har begge ein kvardag prega av utanforskap på skulen og eit ufrivillig omsorgsansvar i heimen.

Handlingsreferat

Pitbull-Terje går amok er ei forteljing om tolv år gamle Jim. Handlinga finn stad rundt juletider, noko som byr på ulike utfordringar. Jim gleder seg til jul, men det viser seg snart at det er usikkert om det i det heile tatt blir noko av heime hos Jim, då mor hans er ufør med stadige angstanfall og periodar med depresjon. Angsten er ei stor hindring og begrensar ho i så stor grad at ho ikkje torer å gå ut av huset. Ofte kjem ho seg ikkje eingong ut av soverommet. Dette fører til at Jim vert sjefen i huset og den som må sørge for at alt går rundt. På skulen derimot er Jim underlegen dei kule gutane, Kurt og Roger. Desse ser han på som sine beste venar. Lesaren skjønner fort at dei utnyttar han. Når dei skal ha fest skriv dei til dømes ein falsk lapp frå mora til Jim om at ho skal ha øl og sigarettar (Eriksen, 2002, s. 48). Ein dag begynner Terje i klassen til Jim. Den nye guten introduserer seg sjølv som Pitbull-Terje og er den rake motsetninga til Jim. Terje er diger, «feit som en sumobryter og «gal» (Eriksen, 2002, s. 10). Dei som prøvar å

yippe med han, trugar han med å sende pitbullen sin på, derav namnet Pitbull-Terje. Til tross for dei openberre skilnadane mellom dei to, utviklar det seg eit venskap mellom Jim og Terje. Venskapet byrjar med ein trussel, men noko forandrar seg undervegs og det viser seg at dei har meir felles enn ein først skulle trudd.

Tittelen *Pitbull-Terje går amok* gjev direkte lesaren informasjon om at handlinga dreier seg om Terje³. Dette kan verke underleg då det er Jim og ikkje Terje som er hovudpersonen. Det at «pitbull» er del av namnet til Terje, kan vekke nysgjerrigheit og vere eit grep for å fange lesaren, og kanskje spesielt gutelesarar, si interesse. Ein får derimot vite at pitbullen Terje snakkar om berre er eit påfunn han nyttar for å true folk. På nettet finn Jim ein artikkel om ein seksåring i Tyskland som vart drept av ein pitbullterrier. Pitbullen som symbol kan tolkast som måten Terje vil stå fram på. Tøff og farleg. Ein finn mellom anna i Hundeforskriften (2004, §1) at hunderasen pitbullterrier vert klassifisert under farlege hundar og difor er ulovleg å ha og å avle i Noreg. Noko anna som kjenneteiknar rasen er at den treng ein aktiv og tydeleg eigar og må sosialisera tidleg for å ikkje bli fiendtleg (Hunderaser, u. å.). Ei mogleg forklaring til Terje sin aggressive oppførsel kan vere oppveksten hans med ein ustabil far. Etter eit besøk hos Terje ser Jim korleis Terje og faren hans, Torstein, bur. Det ligg pappesker, plater og lego strødd utover golvet (Eriksen, 2002, s. 92). Under besøket heller Torstein noko blankt oppi colaen sin. Ut i frå det ein får vite vidare i historia, kan ein anta det er alkohol.

Til tross for at Terje framstår som truande og fiendtleg, kjem Jim heim til at Terje plutsleg sit på sofaen med mora hans. Ein måte å tolke dette på er at mora ser på Terje som ein beskyttar. Dette kan også overførast til Jim. Sjølv om Terje er skummel og upopulær, kunne det vore verre, tenker han. «Jeg kunne for eksempel endt opp med en som var enda mer upopulær og liten og skranglete» (Eriksen, 2002, s. 164). Ved å vere med Terje føler truleg også Jim seg tryggare og på den måten tøff gjennom Terje. Dette samsvarer med at pitbullar er kjent for å nettopp vere beskyttande overfor eigaren sin. Om den vert oppdregen på ein god måte, er den også ein venleg og snill familiehund, som vidare passar til utviklinga til Terje (Rasehund, u. å.). Bak fasaden er han ufarleg og god. På same måte viser det seg at Terje er ein lojal ven, noko Jim lærer utover historia. «Går amok» er den andre delen av tittelen og kan vere referanse til at dette skjer gjentakande gongar i boka. Å «gå amok» vert skildra som sterke fysiske eller verbale

³ Eg vil kommentere dette ytterlegare i drøftinga i kapittel 6.2 under «Fra nå av er vi bestevenner, ellers banker jeg deg».

uttrykk, gjerne begge i kombinasjon. Terje «går amok» på Kurt når han mobbar han, mora til Jim «går amok» på far til Terje, og Jim går sjølv amok to gongar. Fellesnemnaren er at dei alle reagerer med for å forsvare eller beskytte noko eller nokon. Etter eit straumbrot, må Jim ty til desperate tiltak og spør Terje om faren hans kan hjelpe dei. Dette må sjølv sagt skje utan at mora får vite om det. På vegen ut går faren inn på feil rom og skremmer mora til Jim som reagerer med å gå amok. Det at dei sentrale karakterane går amok, kan symbolisere ei endring. Endeleg torer dei å seie i frå og innser at det ikkje er greitt å ha det sånn. Eit av bodskapane kan på den måten ver at å vere stakkarsleg heile tida, ikkje fører til endring. Historia si utvikling er noko som skjer gradvis. Jim er i utgangspunktet ikkje interessert å verte ven med Terje i det heile tatt. Det viser seg likevel at han ikkje har noko val.

«Fra nå av er vi bestevenner, ellers banker jeg deg»

Jim er skeptisk til Terje frå dag ein. Han fortel mora at det er begynt ein gal gut i klassen (Eriksen, 2002, s. 8). Kurt uttrykker tydeleg for Jim at han for all del ikkje må vere snill med Terje, for då kan han tru at han likar han. Det går ikkje lang tid før Terje hamnar i trøbbel med Kurt og Roger. Dei kallar han Tjukke-Terje, men vert fort stille då Terje slenger han i bakken og tar kvelartak på Kurt. «Fy faen, den jævelen skal moses, hostet Kurt» (Eriksen, 2002, s. 11). Det er Jim heilt einig i og synast altså ikkje det er greitt å utøve fysisk vald mot andre, men han innser ikkje at han sjølv vert utsett for psykisk vald gjennom tvang og utestenging.

Lengre ute i romanen vert Jim og Terje likevel venar. Jim finn ut at Terje også likar å leike med playmo. Leiken vert ein trygg plattform der begge får lov å halde litt på barndommen sin. På kvar sin måte har dei behov for å rømme frå ei verkelegheit med sviktande omsorgspersonar. Saman kan dei vere seg sjølv. Terje ser kanskje stor, tøff og farleg ut frå utsida, men saman med Jim får han moglegheit å vere ein gut som drøymer seg vekk i ei fantasiverd gjennom playmo-leiken. Tryggleiken går snart også begge vegar; for når Jim er saman med Terje, treng han ikkje skjule at han har det vanskeleg heime. Både Terje og Jim veit korleis tilstandane i kvarandre sine heimar er. Når det er sagt, er ikkje foreldra noko dei to gutane snakkar så mykje om. Kanskje kan deira underforståtte felles oppleving av ein paradoksal «normalitet» nett vere grunnen til at dei ikkje føler at heimesituasjonane og foreldra er noko dei treng å prate så mykje om. Det er som det er og dei har kanskje ikkje så stor tru på at det kjem til å skje ei endring med det første. Frå utsida vert Terje og Jim framstilt som to vidt forskjellige typar, men ser ein nøye etter har dei som påpeika fleire likskapstrekk. Sjølv om ein ikkje får vite noko særleg om Terje sin heimesituasjon, då Jim er hovudpersonen i *Pitbull-Terje går amok*, er det ikkje vanskeleg å

forstå at det står dårleg til. Det at tittelen på boka har Pitbull-Terje i seg, kan gje uttrykk for at historia i hovudsak skal dreie seg om Terje. I eit intervju i Dagbladet har Eriksen sjølv sagt at det i utgangspunktet var Terje som skulle vere hovudpersonen (Børja, 2016). Han forklarar valet med at han tenkte Terje vart farlegare om det var nokon andre som fortalte historia. Slik skapte han Jim, ein gut som ser ut til å vere ein stor motsetnad til Terje, men som viser seg å vere likare han enn ein først skulle tru.

Gutane har to svært ulike måtar å handtere det å vere einsam på. Terje trugar på si side Jim med bank om han ikkje vil vere bestevenen hans, medan Jim klamrar seg fast til venskapet med Kurt og Roger. Etterkvart vert Jim meir open for venskap med Terje, men nøler likevel ei stund med innrømme at han likar han. Jim tenker til dømes at han må vere ven med Terje i vertfall nokon dagar, om far til Terje fiksar straumen, og til julaftan, fordi Terje har pakken hans, men mot nyttår må han trappe ned (Eriksen, 2002, s.164). Etter straumen er fiksa, er Jim og Terje svært nøgde. Jim tenker at når Terje smilar og gløymer å vere pitbull, så likar han han nesten (Eriksen, 2002, s. 169). Når Terje gløymer å «vere» pitbull, ved å spele tøff og skummel, er han berre ein vanleg, snill gut på same måte som Jim sjølv.

Jim innser etterkvart at gode venar ikkje behandlar kvarandre slik Kurt og Roger er mot han. Etter å ha vorte avvist og utestengd mange nok gongar, torer han å stå i mot: Jim nektar å kjøpe øl og røyk med mindre han får vere med på neste fest – og det får han ikkje (Eriksen, 2002, s. 121). Etter dette tenker Jim over at dei ikkje eigentleg har vore noko særleg til venar. Kanskje det ikkje er så ille å vere ven med Terje likevel, tenker han, i alle fall til han finn nokon andre (Eriksen, 2002, s. 122). I eit forsøk på å ta tilbake bunkersen, slåst han på lag med Terje mot Kurt og Roger. Kurt kallar Jim ein svikar. Terje seier han og Jim er bestevenar, og Jim bekreftar dette. Etter slåsskampen snakkar Jim og Terje saman, og det går opp for Jim at han faktisk likar Terje. «Nå kan man faktisk se det på han: At han er en grei fyr» (Eriksen, 2002, s. 194).

Boka tek opp typiske tema i oppvekstromanar, som å vekse opp, å passe inn, venskap og familie. Ho består av 205 sider fordelt over mange korte kapittel med varierende lengde. Dei kortaste er berre to sider, medan dei lengre kan vere på opp til åtte sider. Dette gjer boka svært lettlesen, og det er lett å følgje handlinga. Utgåva eg har nytta er den originale frå 2002 og inneheld enkle illustrasjonar på nokre av sidene. Eg vil nokre stader kommentere kort korleis dei heng saman med verbalteksten der det er relevant for analysen. Det er verdt å nemne at seinare utgåver, til dømes utgåva frå 2006, ikkje er illustrert, og har av den grunn litt færre sider. Historia er dermed ikkje avhengig av illustrasjonane, sjølv om dei gjev boka ein ekstra dimensjon.

5.2 Omvendte roller: barn som blir omsorgspersonar

«Hun har ikke laget middag. Det betyr at hun har mye angst i dag»

Mor til Jim et ikkje når ho er redd. Ho ofte redd, og derfor veldig tynn (Eriksen, 2002, s. 7). Til middag kokar Jim seg nudlar, medan mora legg seg på rommet (Eriksen, 2002, s. 20). Når ho ein sjeldan gong lagar middag, vert Jim kjempeglad og stappar i seg. Då sørger han for å ete store mengder og skryte mykje av maten, sjølv om han ikkje likar det ho serverer. Det er med andre ord ikkje så viktig for Jim kva han likar, når mora for ein gongs skuld er frisk nok til å lage mat. Ved eit seinare høve lagar ho, til Jim si store overrasking, både lunsj og dessert. Ho får brått mykje energi og tek til å vaske og rydde. Det at mora er i godt humør, gjer at Jim tenker at *ingenting* er som normalt. Det er ein påfallande tanke frå ein tolvåring. Denne tanken er i seg sjølv eit sterkt uttrykk for at tilstandane heime hos Jim er langt i frå normale.

Til forskjell frå Bart og mor hans i *Sangen om en brukket nese*, har Jim og mora eitt soverom. På det rommet ligg stort sett mora til Jim. Jim må ta til takke med ein krok i stova, der han har ei køyeseng og ein skrivepult. Problemet i følge Jim er ikkje at dei har lite plass, men at mora alltid skal ha soveromsdøra open. Dermed må han høyre på at ho sukkar og klagar over kor fælt ho har det (Eriksen, 2002, s. 27). Den psykiske belastninga med desse buforholda er også det som i størst grad tærer på han. Det som hjelper litt på, er at Jim har funne seg ein bunker, utanfor heimen. Hit kan han dra for å leike med playmo, i fred frå mora sine tunge sukk og stønn (Eriksen, 2002, s. 27). Jim er blitt vand med å stikke av når han ikkje orkar å trøyste mora meir og kjenner seg forøvrig heldig som har bunkeren. I følge Store Norske Leksikon er ein bunker eit tilfluktsrom, først nytta under første verdskrig for å beskytte seg mot fiendtlege angrep (Leraand, 2020). Dette gjev meining av korleis Jim brukar bunkeren til å flykte frå det vanskelege heime.

Illustrasjonen på side 16 (Eriksen, 2002) fortel oss at Jim trivast når han leikar med playmo. Ein ser ein gut som smilar og kosar seg. Verbalteksten på si side syner tankane hans om å venje seg av playmo. Playmoen er nemleg ein av hans største hemmelegheiter. På side 17 (Eriksen, 2002) derimot syner illustrasjonen eit ansiktsuttrykk som uttrykker ubehag. Her er Jim er saman med Kurt og Roger. Kurt røykar. Ein kan sjå at Jim er ukomfortabel i situasjonen. Han held vakt fordi han ikkje røykar, i alle fall ikkje enda. Det er altså tydeleg at Jim ikkje er på same stad i utviklinga som dei to andre gutane.

I *Barneboklesninger: Norsk samtidslitteratur for barn og unge* har Jonas Bakken (2004) skrive kapitlet «Kunsten å gå amok. Endre Lund Eriksens Pitbull-Terje går amok». Bakken (2004, s. 193) syner her til den postmodernistiske barne- og ungdomslitteraturen, med oppløysing av tradisjonelle roller. Han trekk fram døme frå *Pitbull-Terje går amok*, der Jim fungerer som den fornuftige og vaksne i heimen, medan han i verda utanfor er det motsette. Til tross for at ingen av rollene er ideelle, finn han seg i dei, då dette er det han kjenner til. Bakken (2004, s. 195–198) ser nærare på dei tre rollene Jim har: Jim som vaksen, som ungdom og som barn. Av lesinga får ein ingen indikasjon på at Jim har andre vaksne i livet sitt, men at han snarare er aleine om å ta vare på seg sjølv og mora. Jim er vand med dette, og tilpassar seg rolla si i alle høgaste grad. Han let vere å ha venar på besøk, bankar på døra tre gongar, som avtalt med mora, og passar på å vere stille når mora treng det (Bakken, 2004, s. 196). Han peikar også på at Jim har utfordringar med å passe inn i rolla som ungdom. Dei «kule» gutane Kurt og Roger driv med ungdomsaktivitetar Jim ikkje er klar for enda, og den einaste grunnen til at han får ei form for innpass hos dei, er at han kan skaffe dei røyk og øl. Rollene Jim har er ikkje noko han har valt sjølv, men noko han er tvungen inn i for at kvardagen skal gå rundt. Bakken (2004, s. 198) underbyggjer denne påstanden med at Jim sin eigne opplevde identitet er å vere eit barn. Barnerolla er den han kjenner seg mest igjen og dette kjem til uttrykk gjennom hans forkjærleik til playmo. Balansen mellom å vere barn og vaksen er altså ei stor utfordring. Då Jim som nemnd er god på å tilpasse seg, prøvar han å leite etter positive sider ved korleis han har det. Spørsmålet er berre om desse veg opp for dei negative.

«Det er både fordeler og ulemper med å ha en mor med angst»

Det er både en fordel og en ulempe at jeg må handle alt vi skal ha. Fordelen er at da kan jeg ta med en ekstra flaske cola, en pakke potetgull eller litt godteri, selv om det strengt tatt ikke er helg. Ulempen er at jeg må bære alt selv [...]. (Eriksen, 2002, s. 14)

Utdraget over syner korleis Jim ser på kvardagssituasjonen sin. Det er både fordelar og ulemper ved å måtte hjelpe mora med å handle. På den eine sida får han fridom til å ta med seg noko ekstra heim frå butikken, men det er tungt å alltid måtte gjere det utan hjelp. Jim må fysisk bære handleposane sjølv. Han må også psykisk bære ansvaret det er å ta vare på mora si. Dette ansvaret er han aleine om og vert ulempa ved å ha ei mor med angst. Dømet kan tolkast som eit symbol på ei dobbel byrde. Jim prøvar på same måte som Bart i *Sangen om en brukket nese*, å overtyde seg sjølv om at han ikkje har det så ille. Den eine gongen mora til Jim lagar middag, passar han på å ete ein stor porsjon, sjølv om han ikkje likar fisk (Eriksen, 2002, s. 44–45).

Dette gjer han truleg fordi det er så sjeldan at ho lagar mat, og han vil syne ho kor mykje han set pris på innsatsen ho har lagt inn.

Pitbull-Terje går amok utspeler seg som nemnt ved juletider. Jul er noko mange forbinder med familie, kos, mat og god stemning. Samstundes er det ikkje tilfelle for alle, og denne historia er eit godt døme på korleis jula også kan vere ei vanskeleg tid. Jim blir til dømes skuffa når mora kjøper eit plastikkjuletre: «Noe smuldrer inni meg». Jeg vet at jeg burde være glad» (Eriksen, 2002, s. 73), tenker han. «Mange millioner barn må klare seg uten juletre. Men det er rett og slett veldig vanskelig å være glad for noe man hater» (Eriksen, 2002, s. 74). Det er altså vanskeleg å vere glad heile tida, til tross for at han prøvar. Mora merkar at han er lei seg. Ho seier ho prøvar så godt ho kan med ei stemme som høyrast «heilt knust ut» (Eriksen, 2002, s. 74). Det er likevel ingen ting mot kva Jim er. Han har lyst å rope, men stoppar seg og dempar stemma for å ikkje plage mora. Jim vil avlyse jula og kjem med mange grunnar for kvifor det ikkje er vits å feire jul. Den sterke reaksjonen hans får mora til å ville gjere noko med saken. Ho vil trosse frykta og prøve å gå ut. Det er tydeleg at Jim ved dei fleste høver finn seg i korleis dei har det. Kanskje ho hadde gjort noko med situasjonen sin om han hadde gjort meir motstand? Ein kan berre spekulere, men det gjev meining om han er redd for konsekvensane. Han veit det vil slå tilbake på han og at det er han som må trøyste ho om det skulle slå feil.

[...] Men den store ulempen med å ha en mamma med angst, er at man aldri kan ha noen inne hos seg. For det første kan hun bli redd. For det andre kan vennene forstå at hun er redd. Derfor prøver jeg å begrense antallet venner. (Eriksen, 2002, s. 14)

Dei største løyndommane til Jim, er mora og bunkeren (Eriksen, 2002, s. 14–16). Han fryktar at nokon skal finne ut at ho har angst. Slik sitatet over syner let han vere å ha så mange venar for å sleppe å ta stilling til at han ikkje kan invitere dei heim. Her er det naturleg å trekke parallellar til Terje og far hans då Terje heller ikkje vil ha besøk heime. Av lesinga finn ein ut at Terje har ein far som drikk mykje, har eit stor temperament og at det «ser heilt bomba ut» heime hos dei (Eriksen, 2002, s. 86–88). Dette liknar på situasjonen heime hos Bart i *Sangen om en brukket nese*, kor det ligg blad og papir i bunkar som gjer at ein nesten ikkje ser golvet (Svingen, 2012, s. 60–61). I tillegg har Bart, som vi har sett på tidlegare, på same måte som Terje, ein forelder med alkoholproblem. Desse forholda gjer at Bart også kjenner på ulempene ved å bu med ein sviktande omsorgsperson.

På same måte som Jim, vegrar Bart seg for å ha besøk, og unnlèt å ha nære venar for å sleppe å måtte fortelje om heimeforholda. Innerst inne veit han at det ikkje er slik eit barn skal ha det, men han jobbar likevel iherdig for å beskytte mora frå å sjå skuffelsen han kjenner på. Når Ada brått kjem på besøk, vert Bart sjokkert. Han har aldri hatt besøk før, og vert utruleg stressa over heile situasjonen (Svingen, 2012, s. 64). Kva vil ho tenke om leilegheita og ikkje minst, kva vil ho tenke om mora hans? Til Bart si store overrasking ender det opp med å bli eit hyggeleg besøk. Før Ada går, forsikrar Bart ho likevel om at ho ikkje treng å kome innom igjen (Svingen, 2012, s. 69). Og så går det som det går, når Ada ikkje greier å halde hemmelegheiter: Etter besøket fortel nemleg Ada folk på skulen korleis Bart har det heime. Det er som reaksjon på dette Bart lyg og seier at mora veg 60 kg, og at dei bur i ein femroms med balkong. Han forklarar at årsaka til å halde på fasaden er redselen for å verte eit mobbeoffer (Svingen, 2012, s. 75–77). På den andre sida kjem ei tvitydigheit fram av episoden. Sjølv om han fortel løgner, vil han eigentleg at mora skal kome på sommaravslutninga, med alle kiloane sine (Svingen, 2012, s. 77).

5.3 Ei flukt frå ansvaret

Både Bart og Jim har sine måtar å få pause frå den vanskelege kvardagen. Som vi har vore inne på tidlegare, låsar Bart seg inne på do for å synge, og Jim gøymer seg i ein bunker for leike. Jim tenker likevel mykje på at han bør slutte, spesielt fordi Kurt og Roger ikkje lenger driv med sånt (Eriksen, 2002, s. 15). Å slutte med playmo viser seg å vere ganske vanskeleg. På eit tidpunkt skildrar han korleis det klør i fingrane etter å halde ein playmofigur (Eriksen, 2002, s. 64). Hendinga skjer i etterkant av ein angstepisode med mora. Dette kan tyde på kor viktig det er for Jim å få leike vidare, liksom for å arbeide med påkjenninga ved å hente fram barnet i seg, og dermed også få vere utan ansvar, som eit barn, litt lengre.

Ved å gå til bunkeren og leike med playmo, slepp han å ta omsyn til andre enn seg sjølv. Bunkeren hans vert skildra som ein fristad, som står i kontrast til at ein bunker eigentleg er ein militær tilfluktsstad brukt under krig, som sett på tidlegare i analysen. Er mora veldig nedfor ein dag er det fint for han å kunne ta ein pause og gøyme seg vekk i si eiga verd. «Krigen» Jim flyktar frå kan i overført betydning vere referanse til skulekvardagen hans, i tillegg til situasjonen med mora. I fantasiverda hans er det ingen andre bekymringar enn det han finn på sjølv. Her er det han som bestemmer kva som skjer og han er ansvarleg for leiken sitt narrativ. Han føler seg

heldig som kan trekke seg tilbake i bunkeren. Det er hans val å gå ut dit, men i ein situasjon med ei miserabel, deprimert mor, er det ikkje så rart at han vil flykte.

Det er ikkje berre opplevingane med mora som minner Jim på at barndomen hans er på hell. «Bestevenane» til Jim, Kurt og Roger, har kome i puberteten og har fått hes stemme og hår under armane (Eriksen, 2002, s. 50). Jim har fleire tankar om å vekse opp og forventningane som kjem med det. Han syns til dømes det er litt ekkelt å vere med jenter, men skjønar samstundes at han sikkert kjem dit ein gong, han også. Det same tenker han om å like heavy metal musikk, å drikke øl og å røyke. Terje på den andre sida, likar også å leike med playmo og kanskje er dette ein av årsakene til at Jim motvillig likar han litt (Eriksen, 2002, s. 58–59).

Det er ikkje gitt at alle unge lesarar evnar å trekke desse linene, men dei er likevel tilgjengelege for dei som har føresetnadane for det. Samstundes har mange barn gjerne ein stad eller ein aktivitet dei kan verte oppslukt i og dermed gløyme alt anna rundt seg. Slik Nikolajeva (2017, s. 308–310) hevdar, er det ikkje alltid føremålstenleg å identifisere seg direkte med karakterane, men heller kjenne på empatisk identifikasjon. I dette tilfellet kan det bety at lesaren forstår Jim sitt behov for å trekke seg unna, då ein skjønar at han har ein vanskeleg livssituasjon. Denne evna peikar ho på som utfordrande å tileigne seg, og dermed noko som skil modne og umodne lesarar. Ynsket om å flykte frå verkelegheita kan, som eg vil gå vidare inn på, òg vere ei form for forsvarsmekanisme.

Håpet om ei betre framtid for Bart og Jim

«Utenfor er det er skikkelig tøffe stjernesudd et sted. Dette er jeg helt sikker på», tenker Bart i *Sangen om en brukket nese*, etter å ha lagt mora på sofaen. Ho er mest truleg full, då han ikkje forstår kva ho seier (Svingen, 2012, s. 11). Eit stjerneskot vert gjerne brukt som symbol på ei forandring eller eit håp for framtida. Ein måte å sjå dette på, er som eit frampeik på kva som er i ferd med å skje. Etter å ha funne den han trur er faren, får Bart ei kjensle av at alt kjem til å gå bra. No er det slutt på motgangen, tenker han. Han trur dette er det han har venta på, og det som skulle vere den store endringa i livet hans. Stjerneskotet vert eit gjennomgåande symbol i etter hendingar som gjer inntrykk og syner til Bart sitt håp om ei betre framtid.

Det finst mange døme kor Bart uttrykker sin optimisme. Han seier mellom anna at «det fine med livet er at man aldri vet hva som skjer. Litt som om hver dag er en presang. Pakk opp og se hva du får» (Svingen, 2012, s.13). Utsegna kan tolkast som bilde på at Bart tek ein dag om

gongen, og ser kva som skjer. Det kan verke som han likar å tenke at det er spennande å ikkje vite. Ein veit jo aldri korleis morgondagen vert, kanskje den blir betre enn i dag? Bart gjev med andre ord ikkje opp håpet. Sjølv om ikkje alt er bra no, kan det jo bli det i framtida. Det er derimot ikkje alltid like lett å halde oppe motet. «Det fine med meg er at jeg bare aksepterer at alt ikke kommer til å ordne seg her i livet. Bare idioter tror at alt blir bra» (Svingen, 2012, s. 37). Bart ber altså på ein indre strid om korleis han vil handtere sin eigen situasjon. Seinare kjem det enda sterkare til uttrykk at han slit med å halde seg positiv. «Alt kommer til å bli bra til slutt, pleide jeg å tenke. Hørt sånt bullshit?» (Svingen, 2012, s. 78).

Til tross for at det er vanskeleg å ha ei positiv haldning, kan kanskje Bart kallast eit løvetannbarn. Uttrykket «løvetannbarn» er eit bilete på ein som greier seg, til tross for dårlege oppvekstvilkår. Løvetannen veks saman med ugraset, og kan overleve i vegkantar og andre ugunstige plassar. Bart nemner løvetannen ved fleire høve. «Noen ganger, seint på kvelden under dyna, drømmer jeg at jeg vokser som en løvetann de neste årene og plutselig står der på høyde med Muhammad Ali og kan knocke digre motstandere fra land langt borte» (Svingen, 2012, s. 41). Denne tanken kan vere eit signal om at Bart kjem til å greie seg, tross dei dårlege føresetnadane. Eit anna hint om at han kjem til å greie seg, er når bestemora hans fortel at mora er på sjukehuset. Ho ser at Bart har brekt nasa og beklagar seg for at livet hans skal vere så vanskeleg. Optimistisk som han er seier Bart at brekte naser gror (Svingen, 2012, s. 110).

Pitbull-Terje går amok fortel ei annleis historie. Jim verkar mest oppteken av livet hans her og no, altså medan handlinga går føre seg, og tenkjer ikkje så mykje om framtida. Boka er likevel ikkje utan glimt av håp. Når mora til Jim får besøk av Terje, trur Jim ho har fått besøk av ei veninne (Eriksen, 2002, s. 55). Ein kan tenke seg at dette ikkje skjer så ofte, då ho skyr folk og difor er mest åleine. Å ha besøk ville vore eit steg i riktig retning, noko det for så vidt også er, til tross for at besøket er Terje og ikkje ei veninne. Håpet om ei betre framtid kjem ikkje like godt fram av Jim sine refleksjonar og tankar, men heller av historia si utvikling. Jim får det dessutan også betre enn han hadde det i byrjinga: Boka sluttar med at Jim feirar jul saman med Terje. Mora ligg framleis i senga, utan å vere med på feiringa, men noko er annleis: «Hun ser ikke så redd ut nå, hvisker Terje» og Jim svarer «Nei nå er hun ikke redd i det hele tatt» (Eriksen, 2002, s. 201). Etter dette seier Terje at slik er det med faren hans også, ein dag er han full og den andre er han heilt vanleg. Historia har dermed ikkje ei eintydig ending. Samstundes er det fleire teikn som tyder på at Jim også vil få det betre framover. Det at han no har Terje og ikkje lengre er ven med Kurt og Roger, er framsteg frå situasjonen i byrjinga av historia.

6. Drøfting av forskingsspørsmåla

6.1 På kva måte er *Sangen om en brukket nese* og *Pitbull-Terje går amok* trealistisk barnelitteratur?

Som påpeika innleiingsvis i denne oppgåva, hevdar Michelsen (2018, s. 60) at det er tre kriterium som må vere til stade for at ei forteljing skal kunne kallast realistisk. Desse er: gjenkjennelegheit, verkelegheitsillusjon og sannsyn. Heilt konkret inneber dette at karakterane og hendingane i forteljingane må vere truverdige og gjenkjennelege. Lesaren må kunne sjå føre seg at dette er personar som kunne eksistert i verkelegheita.

For å begynne med *Sangen om en brukket nese*, så vil eg hevde at karakterane i denne boka møter dei tre kriteria. Bart er ein tolv, snart tretten år gamal gut som bur saman med mor si i ei lita leilegheit i ein norsk by. Han går på skulen som ein vanleg tolvåring ville gjort. Skuledagen vert også skildra på ein truverdig måte. I klasserommet sit elevane to og to og i friminuttet samlar dei seg i grupperingar. Detaljane kring kvardagen hans gjer det lett for lesaren å sjå føre seg Bart si verd. Utanfor skulen driv han med ein fritidsaktivitet, noko anna mange barn kan kjenne set att i. I *Pitbull-Terje går amok* får ein ikkje like mange detaljar om livet til hovudkarakteren, Jim. Lesaren får nokre skildringar av heimen deira, samt korte innblikk i skulekvardagen hans. Dette er truverdig at kunne vore ekte, men inntrykket er at fokuset er på sjølve handlinga i historia. Boka inneheld mellom anna mykje replikkar. Historiene har derimot ingen fantastiske eller overnaturlige element, typisk for den fantastiske litteraturen, som står i kontrast til den realistiske sjangeren (Michelsen, 2018, s. 60). Det er fleire faktorar som talar for at boka høyrer til den realistisk barnelitteraturen, men ein kan likevel sjå at ikkje alt ved karakterane passar like godt under denne nemninga.

Karakterane i realistiske forteljingar for barn er ofte framstilte som stereotypar. Stereotypane vert peika på å ha avgrensa funksjonar og eigenskapar for å skape konflikhtar i historia, men dette stemmer ikkje heilt med måten Bart og Jim vert skildra. Bart vert på den eine sida framstilt som ein typisk einstøing utan venar. Det finst likevel døme som bryt med denne då han på mange måtar er ein kompleks og dynamisk karakter. Andre karakterar som også tenar ein større funksjon er Ada og Geir. Ada vert eit symbol på utviklinga til Bart som vi har diskutert i kapittel 4.3. Vidare vert karakteren Geir ein slags farsfigur for Bart. Dette vil eg kommentere nærare i

det påfølgande kapitelet⁴. Jim på si side passar innanfor stereotypen outsider. Utanom Kurt og Roger verkar det ikkje som om han har nokre andre å vere med. Også måten han tenker på, ved å alltid vere einig i det dei seier og aldri seie i mot forsterkar inntrykket av at han er usikker på seg sjølv og veldig opptatt av å passe inn. Kurt og Roger er framstilte som typiske bøller. Dei opptrer som frekke og utnyttar Jim til eiga vinning. På den andre sida er heller ikkje dei eindimensjonale. Karakterane vert representantar for overgangen frå å vere eit barn til å verte tenåring. Framstillinga av dei «kule gutane» malar eit tydeleg bilete på Jim, som ikkje på nokon måte er klar for å gje slepp på barndommen. Paradoksalt nok er det han som blir dytta inn i rolla som vaksen ved å ta ansvar heime. Det gjev på eit vis meining at sjølv om Jim alltid gjer det Kurt og Roger ber han om, får han ikkje innpass hos dei. Ei tolking kan vere at årsaka er at Jim eigentleg ikkje har noko til felles med dei. Karakteren Terje derimot likar å leike med playmo, likt som Jim. Dette er eit uttrykk for at han heller ikkje er klar for å gå inn i rolla som ungdom. Terje vert skildra som ein stor, aggressiv type folk ikkje vil ha på feil side. Til tross for hans utstråling, skjønar ein etterkvart at det ligg meir bak den tøffe fasaden. Av lesinga lærer ein at han har ein far som drikk mykje. Ein får ikkje innsikt i korvidt Terje tek seg av faren på same måte som Jim gjer med mora. Det er likevel nærliggande å tenke at omstenda er ille, då han heller ikkje vil ha besøk heime hos seg. Ein skjønar på denne måten at han også er flau over forelderen sin og difor opptatt av å skjule heimetilstandane.

Eit anna kjenneteikn ved realistiske barnebøker er at persongalleriet har ei overvekt av barn (Michelsen, 2018, s.74). I boka om Pitbull-Terje er Jim og Terje dei mest sentrale personane. Mora har ei viktig rolle også, men dei fleste karakterane er barn. *Sangen om en brukket nese* har derimot vaksenfigurar som spelar ei viktig rolle for handlinga. Desse er mora til Bart, bestemora og Geir. Likevel kan ein lese at historia introduserer fleire barnekaraktarar. Sjølv om dei har lite å seie for handlinga, er Bertram, August og Brage barn som vert nemnd. Ein annan observasjon er at Bart som protagonist i større grad enn bipersonane er open og autonom og har fridom til å utvikle seg. Michelsen (2018, s. 60) peikar på dette som vanleg i moderne barnelitteratur. Både Bart og Jim møter på utfordringar undervegs og utviklar seg basert på vala dei tek knytt til desse. Bøkene er på denne måten med på å stimulere til tolking og refleksjon, samstundes som dei tilbyr er ein inngang til å setje seg inn i andre livssituasjonar, enten ein kan relatere til eller ikkje (Michelsen, 2018, s. 70).

⁴ Funksjonen til karakteren Geir vert diskutert i kapittel 6.2 under overskrifta «Einslege foreldre».

Ein veit det finst barn i Noreg som veks opp under liknande omstende som Bart og Jim. Slik rapporten vi har sett på tidlegare frå Folkehelseinstituttet synte hadde 410 000 barn i 2011 ein eller to foreldre med ei psykisk lidning. I tillegg hadde 90 000 barn som hadde minst ein forelder som misbrukte alkohol (Torvik & Rognmo, 2011, s. 26). Ei slik historie kan på denne måten vere verkelegheitsnær for elevar som har, eller kanskje kjenner nokon som har erfaring med liknande situasjonar.

Det som gjer at bøkene kan passe i kategorien realistisk litteratur er at dei er framstillingar som på mange måtar kan opplevast verkelegheitsnære. Det er mykje som tyder på at dei fiktive karakterane Bart og Jim kunne vore ekte personar. Begge vert skildra som det ein kan rekne som vanlege tolvåringar, med eit liv eit barn på same alder kunne levd. Samstundes kan ein stille spørsmål ved kor realistisk det er at gutane taklar utfordringane så godt. Det er sjølv sagt individuelt korleis menneske reagerer på ulike situasjonar. Likevel er det ikkje utenkeleg at ein tolvåring ville slitt med å halde motet oppe i ein liknande situasjon. Å nytte humor og positive tankar som meistringsstrategi, ligg ikkje naturleg for alle. Det er heller ikkje sikkert alle hadde handtert å måtte handle, lage middag eller å vere så mykje aleine. Ser ein det frå eit slikt perspektiv, er det ikkje alle sider ved historiene som er realistiske.

6.2 Korleis vert omsorgssvikt i mor-son-relasjonane i bøkene skildra?

Omsorgssvikta Bart og Jim vert utsett for kjem tydeleg fram ved mødrene sine manglande evner til å dekke barna sine behov. Dette inkluderer både emosjonelle og fysiske aspekt ved oppveksten til dei to gutane. Mora til Bart er ute på bar til seint på natt, medan Jim si mor ligg i senga si, livredd for verda utanfor. Då mødrene i stor grad er fråverande både fysisk og psykisk, er mellom anna kosthaldet i heimen dårleg og lite variert. Bart får mat frå McDonalds, saltstenger og donuts, medan Jim enten greier seg utan middag, eller lagar seg noko enkelt som nudlar. Store delar av tida er gutane for seg sjølv, utan tilsyn og driv difor uforstyrtra på med eigne syslar. Livsstilen til gutane vert også påverka av mødrene sine manglar på ressursar. Fattigdom og arbeidsløyse, i tillegg til psykiske vanskar, påverkar foreldre si evne til å yte omsorg (Sjøvold & Furuholmen, 2015, s. 76). Mora til Jim er for redd til å gå ut av huset til å kunne jobbe. Mora til Bart derimot har jobb på Rema 1000, men ein får inntrykk av at ho ikkje jobbar noko særleg då ho får sosialstønad i tillegg.

Døma over syner dei praktiske aspekt ved omsorg. Då det gjeld dei emosjonelle sidene har verken Bart eller Jim nokon å dele byrdene sine med. Dei fortel ikkje mødrene sine korleis dei har det og heller ikkje klassekameratar eller andre vaksenpersonar. I staden sit dei inne med alle tankane og kjenslene sine. Til tross for at ein får inntrykk av at mødrene er glade i sønene sine, kjem dei til kort grunna situasjonane sine. Som mødrer strekk dei ikkje til; dei stiller ikkje opp for sønene sine. I staden er det motsett: Sønene må stille opp for mødrene sine. Jim trøystar mora når ho har angst og Bart legg mora når ho kjem heim frå bar. At to tolvåringar skal vere den primære emosjonelle støtta til vaksne som har det vanskeleg, kan seiast å vere høgst uforsvarleg. Mødrene sørger ikkje for at sønene får i seg mat og har heller ingen reglar for innetid eller leggetid. Ser ein til Langsrud, Fauske & Lichtwarck (2017, s. 129) oppfyller ikkje mødrene krava for å vere «gode nok» foreldre.

Det finst altså grunnlag for å hevde at gutane vert utsett for vanskjøtsel og forsømming slik det vert skildra av Sjøvold og Furuholmen (2015, s. 65–67). Sjølv om dei vert utsett for sviktande omsorg, ser det ikkje ut til å hindre gutane i å fungere i kvardagen. Dei kjem seg på skulen, får som oftast i seg ein form for næring og held oppe ein fasade så ingen skal mistenke noko. Ein får heller ikkje inntrykk av at lærarar eller andre vaksenfigurar veit om korleis omstenda faktisk er. Som vi såg på i innleiingskapitlet, er det ikkje uvanleg at barn som opplev omsorgssvikt ofte er gode på å tilpasse seg og på den måten kan framstå som smilande, sjølvstendige og plikttoppfyllande (Sjøvold & Furuholmen, 2015 s. 66).

Dei «vaksne» barna

Lesaren vert kjend med Bart og Jim i hovudsak gjennom handlingane deira, og kva dei seier. Denne måten å verte kjend med karakterar er det Lothe (2003, s. 121–122) skildrar som indirekte presentasjon. I *Sangen om en brukket nese* møter ein ein gut som balanserer mellom sanninga og det han kallar nødløgner. «Verden er full av nødløgner», seier Bart (Svingen, 2012, s. 9). Nokon gongar ser han det naudsynt å lyge. Då han skulle fortelje om hobbyen sin på skulen, sa han at han samla på bilete av masse mordarar for å ikkje få nokre spørsmål (Svingen, 2012, s. 14). Sjølv om han har få nære vener, er han klar på at han ikkje vert mobba. I friminutta er han med «sin flokk». Denne gjengen kallar han «ingenmannsland». Dette er ei gruppe for dei som ikkje har nokon andre å vere med. For å sleppe å vere aleine er dei heller med kvarandre. Han påpeikar fleire gongar at dei ikkje «sånne venner». Altså venar som hjelper kvarandre eller finn på kjekke ting etter skulen (Svingen, 2012, s. 18). Då han ikkje har noko erfaring med å ha venar, overtyder han seg sjølv om at det er heilt greitt å ha det sånn. Denne måten å vri på

sanninga vert ei gjentakande handling for Bart. Ein måte å tolke han som karakter er at dette er hans måte å handtere vanskelege situasjonar på. Det kjennast truleg betre ut å lure seg sjølv til å tru at han er tilfreds med å ha det slik, enn å stadig kjenne på saknet etter noko anna. Tankane som går gjennom hovudet til Bart syner at han er svært reflektert og medviten ovanfor eigen livssituasjon. Samstundes utviser han naivitet på fleire område og har alltid eit lite håp om at det skal skje ei forandring. På grunn av hans komplekse karaktertrekk kan ein stille spørsmål ved i kva grad lesarar i målgruppa vil kunne relatere til han. Høyrer den aktuelle lesaren til stadiet *lesaren som tenker*, er det derimot større sjanse for å kunne forstå det indre kjenslelivet til Bart (Appleyard, 1991, s. 96). Ein kan likevel argumentere for at sjølv om ein ikkje forstår alt som ligg mellom linene, inneheld boka hendingar også mindre modne lesarar kan ha glede av å lese om. Sjølv om ein ikkje forstår kvifor Bart tenker så mykje, kan ein vere underhaldt av den ytre handlinga. På same måte som vaksne opplev litteraturen på ulike måtar, vil også barn gjere det ut i frå kva stadium dei er på. Det er mogleg å tenke seg at så lenge boka ikkje er for komplisert å lese utan den djupare forståinga av karakterane, kan ein finne den underhaldande. Den kognitive utviklinga hos menneske er individuell, så det er naturleg at nokre lesarar forstår meir enn andre. Det treng ikkje betyr at ein ikkje kan like dei same bøkene, sjølv om det er av ulike årsaker.

Til skilnad frå Bart, gjev får ein lite informasjon om korleis Jim ser ut. Boka inneheld nokre få illustrasjonar av han. Desse syner ein tilsynelatande «normal», kanskje litt liten gut (Eriksen, 2002, s. 12). At han er liten får ein bekrefte då han seier han er så lav at han ikkje ser noko då det bryt ut i slåsskamp i skulegarden (Eriksen, 2002, s. 9). På illustrasjonane i boka ser ein at han smilar og kosar seg med playmoen og inntrykket av at han er barnsleg vert forsterka (Eriksen, 2002, s. 12).

En av ulempene med å gå i sjuende, er at man må være sammen med jenter igjen. Så langt har jeg sluppet billig unna. Det har ikke Kurt. I det siste har han vært nødt til å være masse sammen med Hanne. (Eriksen, 2002, s. 35)

Utdraget over syner nokre tankar Jim har kring det å verte tenåring. Måten han ser på det å vere med jenter som noko ein *må* og er *nødt* til, syner forventningane han har til korleis det er å gå inn i ungdomstida. Jim tenker han har sloppe billig unna, men så er vel dette eit aktivt val han tek ved å framhalde med playmo.

Eit anna teikn på at han er naiv og dels umoden er at Kurt og Roger er hans beste venar. Dei tvinger han til å kjøpe røyk og alkohol, og arrangerer festar i bunkersen utan å eingong invitere han (Eriksen, 2002, s. 51–52). Det at han får kjøpt varer han openbart er for ung til, kan stride mot tanken om at han ser ung ut. Samstundes får ein vite at dette er noko som har skjedd gjentatte gongar, då Kurt plar å skrive ein falsk lapp frå mora til Jim. Dette fungerer då Jim uansett handlar mykje for ho (Eriksen, 2002, s. 18). Det er likevel urovekkande at dei butikktilsette let ein tolvåring kjøpe røyk og alkohol, sjølv om det er til mora hans. Ein kan berre spekulere, men kanskje veit dei korleis han har det heime, då det alltid er han som handlar mat, og det aleine.

Framstillinga av Jim som umoden og stakkarsleg stemmer ikkje overeins med korleis han er på heimebane. I tillegg til å hjelpe med fysiske oppgåver, tek han seg av dei emosjonelle behova til mora. Han må ved fleire høve trøyste ho og gjer alt han kan for at ho ikkje skal vere nedfor. Når mora hans har angst, kjennes det ut som han sjølv også har angst. Jim får ein ekkel følelse av at det kjem til å skje noko gale med mora, at ho kanskje til og med skal døy (Eriksen, 2002, s. 26). «Mamma hylskriker. Det svir inni meg. Skulle tro jeg hadde et skrubbsår der inne. På hjertet» (Eriksen, 2002, s. 172). Jim kjenner mora sin smerte fysisk på kroppen. Å fokusere på leksene er også vanskeleg når mora stønnar frå rommet, så Jim legg frå seg leksene og passar på ho i staden. Det er altså tydeleg at han set hennar behov over sine egne.

Einslege foreldre

Felles for Bart og Jim er at dei har vekse opp med aleinemødrer. I *Pitbull-Terje går amok* er det ingen synlege referansar til Jim sin far. Ein får altså ingen informasjon om kven faren til Jim er eller kva forhold dei måtte ha. Det at han ikkje vert nemnd kan tyde på at dei ikkje har noko særleg kontakt. Etter det ein les verkar det som det alltid har vore berre han og mora. Då dei mistar straumen er ho veldig bestemt på at det ikkje skal kome nokon framand mann inn i huset hennar. Ho vil heller sitte å vente på at straumen kjem tilbake av seg sjølv. Seinare vert det nemnd at ho er redd for menn, spesielt fulle menn. Her kan ein stille spørsmål ved om denne detaljen har noko å gjere med den fråverande faren. Torstein, faren til Terje, er den einaste farsfiguren som vert presentert i boka. Han er langt i frå ein trygg og stabil omsorgsperson. Likt som mora til Bart har han eit alkoholproblem og dette har stor innverknad på hans evne til å vere ein god forelder.

Kven faren til Bart i *Sangen om en brukket nese* er, er også eit mysterium. Til skilnad frå Jim, fortel Bart lesaren om faren og han er aktiv i søken etter å finne han. Bart er veldig nysgjerrig på å finne faren og sit derfor oppe om kveldane for å søke han opp (Svingen, 2012, s. 34). Mora har fortalt at han er amerikansk og heiter John Jones. På nettet kjem det opp 86 millionar treff når han søker på John Jones og det er difor mange nettsider å leite etter informasjon på. Bart samanliknar sin trong etter å leite etter faren med å vere avhengig av rus. Han trur han er avhengig av å finne pappaer (Svingen, 2012, s. 140). Etter eit søk finn han ein John Jones som bur i Norge. Dei avtaler å møtast på kafé for å prate. På kafeen håpar Bart inderleg at John ikkje skal bestille øl (Svingen, 2012, s. 162). Bart har dårlege erfaringar med vaksne og alkohol og han fryktar truleg at John også drikk mykje. Han knyter seg fort til denne mannen og har lyst å kalle han pappa, men let det vere i tankane. Ønsket om å finne faren sin er så stort at han byrjar å sjå seg sjølv i John. Følelsen av å ha ein pappa gjer at Bart ser lysare på livet, som om ein brikke har falt på plass (Svingen, 2012, s. 166). Det viser seg seinare at mora berre har funne på namnet då det er eit svært vanleg. Mora fortel så at ho ikkje hugsar kven faren var då ho drakk mykje i den perioden (Svingen, 2012, s. 186). John Jones er dermed berre ein einsam mann som truleg skulle ønske han hadde ein bortkomen son (Svingen, 2012, s. 187).

Å finne faren vart eit mislukka prosjekt. Det viser seg likevel at den heroinavhengige naboen, Geir, fungerer som ein slags farsfigur. Til bursdagen gjev han Bart ein sykkel, som han seinare lærer han å sykle på (Svingen, 2012, s. 168). I boka sitt siste kapittel får Bart ei Rolex-klokke av Geir. Denne fekk Geir sjølv av faren sin, noko som kan symbolisere funksjonen Geir har fått i livet til Bart. Klokka vert ei gåve som går i arv frå ein farsfigur til ein son. «Du ska'kke bo her», seier Geir og fortel at han vil Bart skal selje klokka og flytte vekk med mora (Svingen, 2012, s. 205). «Ikke bli som meg», seier Geir vidare. Når bestemora spør kven Geir er, innser Bart at Geir er hans beste ven.

«Bestemor er mye av det mamma ikke er»

Sangen om en brukket nese inneheld mange sitat kor Bart uttrykker kjærleik og takksemnd overfor bestemora si. «Det er som om bestemødre er plassert her for å jevne ut alt som ikke er bra» (Svingen, 2012, s. 166), tenker Bart. Om bestemora får ein vite at ho røykar, skiftar partnar oftare enn ho skifter truser, og snakkar med papegøya si (Svingen, 2012, s. 90). Ho er altså ikkje perfekt, slik Bart påpeikar, men så er vel ikkje det eit krav for å vere ein god omsorgsperson? Då mora til Bart vert innlagt på sjukehus, flyttar bestemora inn for å passe på han. Kontrasten frå kvardagen med mora der han tek fullt og heilt ansvar for seg sjølv er stor.

Til bursdagen får han ein mobiltelefon av bestemora. Ho tek han også med på indisk restaurant, noko Bart aldri har gjort før. Det er tydeleg at bestemora bryr seg om dottera og barnebarnet sitt. Ho hjelper til med det ho kan, men har heller ikkje så god økonomi (Svingen, 2012, s. 113). Samstundes kan ein lure på korleis oppveksten til mora har vore. Sjøvold og Furuholmen (2015, s. 223) peikar på at egne erfaringar frå oppveksten har mykje å seie for korleis er vert som foreldre sjølv. Dei hevdar det ikkje er uvanleg at ein gjev den omsorga ein sjølv har mottatt (Sjøvold & Furuholmen, 2015, s. 223). Det at bestemora har hatt ei rekkje kjærastar, kan tyde på lite stabilitet. Ein vidare får vite at bestemora fekk mora då ho var ung og framleis saman med bestefaren. Bart fortel at «Noen sier han flyttet til Sverige fordi spriten er billigere der» (Svingen, 2012, s. 123). Dette kan hinte om at bestefaren også hadde eit alkoholproblem. Før jobba bestemora i kiosk, men er no trygda fordi ho har mykje vondt og blir fort sliten. Det kan høyrast ut som at ho også slit med egne utfordringar. Desse skildringane gjev inntrykk av at mora til Bart sin oppvekst kan ha vore vanskeleg. Vidare kan ein tanke vere om årsaka til at bestemora stiller opp fort Bart, er at ho kjenner på dårleg samvit overfor oppveksten til mora.

Til tross for at bestemora gjev Bart den omsorga mora ikkje har greidd å gje han, saknar han mora. Bestemora lagar ikkje dei same lydane når ho søv. I tillegg har ho ein annan teknikk for å stryke han på (Svingen, 2012, s. 112). Det er tydeleg at han saknar det som er kjent og trygt. Sjølv om mora ikkje evnar å dekke hans fysiske behov, ser han forbi mykje eit barn ikkje skal måtte oppleve, då han er veldig glad i ho. Framstillinga av bestemora er at ho på eit vis fungerer som ei bonusmor. Samstundes verkar det som ho med vilje vel å ikkje blande seg for mykje inn i livet til Bart og mora hans. Som eg har diskutert på s. 33 lukkar bestemora auga for ein del hendingar. Årsaka til dette er ikkje eintydig, men det er nærliggande å tru at det er snakk om ei blanding av ulike faktorar. For de første vil ho truleg ikkje gripe inn for mykje, fordi ho då risikerer å gje inntrykk av at ho undergrev dottera sine evner til å ta vare på Bart. For det andre er det i realiteten grenser for kor mykje ho faktisk kan gjere. Den økonomiske situasjonen hennar tilseier dessutan at ho heller ikkje *kan* hjelpe dottera og barnebarnet så mykje som ho kanskje kunne ønske.

Mor og son

Mødrene i bøkene fell utanfor det ein ville sett på som idealbilete på korleis mødrer tradisjonelt sett skal vere, diskutert på side 23. Sjølv om dei både er fysisk til stade (i alle fall stort sett), og at dei emosjonelt sett viser omsorg for gutane sine, er det tydeleg at viktige behov ikkje vert dekt. Tryggleik handlar mellom anna om grensesetjing og stabilitet. Eit barn som har fridom til

å gå ut og inn av huset utan at nokon merkar det, har ikkje denne tryggleiken. Det at mora til Bart seier at ho er glad i han hundre gongar etter å ha vore ute på bar, er eit klart bilete på kor vond situasjonen er. Eit par strok på hovudet er ei fattig trøyst, når ho kjem heim etter å ha vore ute å drukke heile natta. Bart tvilar ikkje på at mora ønsker han vel, og at ho prøvar, men når ho stadig skuffar han, blir det vanskeleg å relatere til dei tomme løfta hennar.

«Mange mødre eier ikke humoristisk sans. Det gjør mamma. Hun kan spøke om alt» (Eriksen, 2002, s. 6). I kontrast til Bart og mora er relasjonen til Jim og hans mor, prega av humor. Saman finn dei ein måte å nytte humoren som eit brot på det alvorlege. Grensa mellom humor og alvor er derimot alltid hårfin. Til jul spøker mora med at ho ønsker seg noko som gjer at angsten forsvinner. Jim svarer at han trur dei er utseld for det, men at ho kunne fått ein tvangsinnleggelse (Eriksen, 2002, s. 134). Sjølv om det er meint humoristisk kjenner Jim på eit ubehag ved tanken på om mora faktisk hadde vorte innlagt. Han bekymrar seg for alt det ukjente og skumle mora potensielt måtte ha opplevd (Eriksen, 2002, s. 134). Andre gonger fungerer heller ikkje humoren. Under ein angstepisode er mora heilt ute av seg, og låser seg inne på rommet. Jim prøvar å spøke med om ho vil ha lobotomi, men ho reagerer med å hulke og be han om å la ho vere i fred (Eriksen, 2002, s. 84).

Hovudskilnaden på mødrene i romanane er at mora til Bart er tilbakehalden og kanskje forsiktig. Ho beklagar seg for å ikkje ha middag og at han ikkje får vekepengar. Jim si mor er derimot meir direkte. Om Jim prøvar å trøyste ho på feil tidspunkt kan ho til dømes skrike «Pell deg ut!» (Eriksen, 2002, s. 170). Då mora vil avlyse jula, blir han som nemnd irritert, og tenker at sånn kan ikkje ei mor oppføre seg (Eriksen, 2002, s. 26). Han vel likevel å fortsette å halde ho i handa, då han ikkje vil såre ho ved å sleppe taket. I tillegg til å tenke at han er skuffa over mora, uttrykker han det også. Då dei til dømes opplever straumbrot, nektar mora å kontakte elektrikar, og seier dei må ha ei positiv innstilling. Det kan jo hende straumen kjem tilbake av seg sjølv, meiner ho. Dette er Jim ueinig i, og seier «vi kan ikke steike ribba med en positiv innstilling!» (Eriksen, 2002, s. 139). Måten begge sønene oppfører seg mot mødrene er prega av ambivalens. Dei veit godt at situasjonen dei er i er ille, men framheld likevel å overtyde seg sjølv om at det går bra. Til dømes forsvarar Jim angsten til mora på ved å seie seg einig i at det finst mykje farleg utanfor heimen. Løysinga er å halde seg inne, då er det ikkje nokon grunn til å vere redd om ein held seg unna omverda (Eriksen, 2002, s. 170).

Forholda Bart og Jim har til mødrene sine er også noko som skil historiene frå kvarandre. Bart er veldig forsiktig med kva han seier, medan Jim både støttar mora, samstundes som han tør å uttrykke misnøye. Ein kan tolke det som at Bart er meir analytisk, og i større grad enn Jim tenker på konsekvensane av å potensielt såre mora. På same tid, kan ein argumentere for at det er modig, om ikkje også vakse at Jim torer å seie i frå. Likt som Bart skjuler også Jim store delar av livet sitt for mora og då mora ikkje eingong torer å gå ut av huset, forstår ein at han har stor fridom til å gjere som han vil. Jim påpeikar at mora ikkje er streng, og at ho kjeftar lite (Eriksen, 2002, s. 14). Dette kan kjennast ut som fridom, men samstundes representerer det ein grunnleggjande mangel på reglar og grenser. Utanfor huset har mora ingen kontroll på kva han gjer, kven han er med, eller kor han er. Det at han får kjøpt sigarettar og øl, er eit tydeleg teikn på at ho ikkje veit kva som går føre seg utanfor husets fire veggar. Venskapet hans med Kurt og Roger er også truleg eit resultat av manglande grensesetjing. Jim veit ikkje korleis vener skal oppføre seg. Han let seg verte utnytta då han ikkje har erfaring med å setje grenser for kva han synast er greitt. Mora veit ingenting om at han vert manipulert og utnytta, og kan difor ikkje råde han i situasjonen han står i. Jim er redd for å gjere mora nervøs og tenker at det ikkje er noko grunn til å bekymre ho for ein bagatell som at Kurt og Roger har tatt over bunkeren (Eriksen, 2002, s. 44). Dette er tankar han får ein dag mora kjenner seg frisk, som er enda ein grunn til at han let vere å fortelje om problema sine.

På same måte som Jim, er Bart opptatt av å skjerme mora frå vonde kjensler. Eit døme er når Bart tenker på å foreslå for mora å bevege seg meir, men let vere då han er redd for at det skal bli oppfatta som om han gjer narr av ho (Svingen, 2012, s. 95). Han ser på ho som veldig sårbar, og fordi han har så mykje kjærleik for ho, gjer han alt han kan for å skåne ho frå det som kan vere vondt. Det er vanskeleg å seie noko om korleis mora opplev heile situasjonen, då ein berre opplev historia frå Jim sitt perspektiv. Ein kan likevel tenke seg til at mora veit om alvoret i situasjonen. Bart og mora har mellom anna hatt besøk av barnevernet. Mora likar dei ikkje, men Bart tenker at dei gjer så godt dei kan og er difor alltid ekstra blid når dei kjem på besøk (Svingen, 2012, s. 124–125). Det oppstår dermed ein slags dobbeltsidigheit: På den eine sida veit nok mora at ho ikkje gjev sonen tilstrekkeleg omsorg, medan ho på den andre sida ikkje vil miste han til barnevernet. Bart har heller aldri vore i bursdagsselskap, sjølv om han har vorte invitert. Dette har han latt vere å fortelje til mora, då han ikkje vil at ho skal kjøpe finklede og gåver dei ikkje har råd til (Svingen, 2012, s. 107). Årsaka til dette kan vere at han ikkje vil få ho til å føle seg dårleg, men også for å sleppe å verte skuffa sjølv. *Sangen om en brukket nese* inneheld i det heile teke mange døme på at Bart vil beskytte mora.

I relasjonane mellom mødrene og sønene kjem det fram at barna vert omsorgsgivarar for dei vaksne. Bart og Jim står att med ansvaret ein forelder skulle tatt. Ein konsekvens av dei omvendte omsorgsrollene er at overgangen frå barn til tenåring opplevast som utfordrande for dei to gutane. Gutane har lite erfaring med sosialisering og ender opp i ei rekke ugunstige situasjonar. Bart møter til dømes ein framand mann, han håpar er faren, på kafè og vert ven med ein narkoman. Jim vert først utnytta av sine «venar» og deretter tvunge inn i ein venskapsrelasjonar han slettes ikkje vil vere ein del av. For å få pause frå det heile, søker dei tilflukt i hobbyane sine. Bart syng opera på badet og Jim leikar med playmo i ein bunker.

6.3 Kva verkemiddel vert i desse bøkene nytta for å tilpasse temaet omsorgssvikt til barnelesaren?

Svingen spelar mykje på humor for å dekke over elendigheita i *Sangen om en brukket nese*. Bruken av humor kan på den eine sida sjåast på som ein meistringsstrategi, men på den andre sida ei bagatellisering av problema (2021, s. 3). Ved å tulle og lage humor ut av triste hendingar, er det, som påpeika tidlegare, også ei moglegheit for at ein (også som lesar) lurar seg sjølv til å tenke at det ikkje er så ille likevel.

På same måte som Bart har Jim ei unaturleg optimistisk haldning til sitt eige liv. Etter Terje sin far kom for å fikse straumen hos Jim, får mora «hyperangst». Jim synast det er vanskeleg å vite kva han skal gjere, men tenker at løysinga er å ikkje ha besøk igjen. Neste gong han og Terje vil finne på noko, får dei leike ute i frisk luft og tenker at «med en positiv innstilling kan man venne seg til det meste» (Eriksen, 2002, s. 176). Dømer på kva ein kan venje seg til er søsken som ertar og sure fedrar. Han har greidd å venje seg til mora, ja til og med «galningen», Terje. Desse tankane kan tolkast som eit uttrykk for at han kunne tenkt seg søsken eller ein far.

I *Sangen om en brukket nese* kan venskapet med heroinmisbrukaren, Geir, sjåast på som eit humorelement. Geir synast Bart sitt initiativ til å ha dugnad i burettslaget er ein svært god idé (Svingen, 2012, s. 86). For å signalisere kva «type» han er, er språket hans prega av slang. Han seier mellom anna «har’u sett detta her?», «kødder’u?» og «vettø». I tillegg kallar han burettslaget for eit «rottereir» og Bart for «en kul dude» (Svingen, 2012, s. 86). Både ordvala og den ytre skildringa av Geir kan lesast som ein karikatur på rusmisbrukarar, noko som hevda tidlegare er typisk for realistiske barneromanar. Han vert skildra som «stort sett skinn og bein og har noen tenner som en tannlege burde sett på» (Svingen, 2012, s. 101). Det skal likevel ikkje meir til enn ein kort samtale før Bart ser på Geir som ein ven. Relasjonen mellom dei er

eit døme på korleis latter vert utløyst av ein inkongruens, slik Marianne Røskeland (2021, s.4) skildrar i artikkelen om humor i barnelitteraturen. Venskapet er noko absurd, og vert eit element som bryt med etablerte normer. Røskeland peikar på at inkongruens kan sjåast i samband med humorteorien om overlegenheit. Narkomane er ei gruppe som vert sett ned på av mange i samfunnet og venskapet i seg sjølv vert på den måten eit brot med etablerte samfunnsnormer.

Geir er ikkje noko anna enn god mot Bart. Til bursdagen gjev han Bart ein stolen sykkel. Bart håpar John Jones, som han trur er faren, vil lære han å sykle, men som vi har vore inne på er Geir som gjer det i staden. Ein kan sjå på det som komisk at ein narkoman tar på seg oppgåva ein forventa ein farsfigur skulle gjort. Venskapet mellom heroinmisbrukaren og tolvåringen bryt med forventningane, og kan kanskje verke både latterleg og usannsynleg. Utviklinga av venskapsrelasjonen kan samstundes vere eit døme på det Alden (1914, s. 282) kallar «clown interlude», altså eit komisk innslag for å lette på den tragiske historia om ein tolvåring utan vener og med ei fråverande, alkoholisert og trygda mor.

Eriksen nyttar seg også av humorgrepet, særleg i form av karikering av stereotypar. Terje kan sjåast på som ein karikatur på ei bølle. Han er stor, skummel og trugar alle som yppar med pitbullen han visstnok har heime. Pitbullen vert også eit komisk element i seg sjølv. Når Kurt og Roger tek over bunkersen til Jim, treng nemleg Jim at Terje henter pitbullen sin og sender den på Kurt og Roger. Problemet er berre at det ikkje eksisterer nokon pitbull. Reserveløysinga vert å låne, for så å skamklippe ein liten tibetansk spaniel (Eriksen, 2002, s. 103). Hundande kan tolkast som ein metafor på ein gut som vil verke tøff og skummel som ein pitbull, men som inni seg kjenner han seg liten og sårbar, som ein tibetansk spaniel. *Pitbull-Terje går amok* skil seg frå *Sangen om en brukket nese* ved å inkludere små illustrasjonar. Utan å gå inn på biletbokteori, kan ein hevde desse er ein måte å fremje humoren i historia. Til dømes er mora til Jim pakka overdriven inn i ei gigantisk kåpe, i tillegg til vottar, lue og skjerf når ho skal ut i verda. Jim og mora tullar med å kalle ho Fru Armstrong. Dette er eit bilete på kor beskytta ho er, som igjen speglar redselen hennar for å vere ute i verda. Andletet hennar er også eit uttrykk for kor bekymra ho er (Eriksen, 2002, s.77).

Humoren kjem også fram av dei to tøffe kompisane til Jim, Kurt og Roger. Dei er tolv år gamle gutar som røykar, drikk og kyssar jenter. Igjen har vi eit døme på at Eriksen karikerer tøffe og rebelske gutar med stort behov for å gjere som dei vaksne. Eit anna døme på humor er då Jim skriv eit utpressingsbrev til Terje (Eriksen, 2002, s. 29). Motivasjonen bak dette er at han plutseleg finn Terje i bunkeren. Og ikkje nok med det, Terje leikar med playmoen hans.

(Eriksen, 2002, s. 22). Dette er ikkje akseptabelt og Jim bestemmer seg for å ta grep. Han klipper ut bokstavar frå eit vekeblad, som er ei stereotypisk framstilling av korleis kriminelle kommuniserer. I brevet skriv han «bunkersen er privat! Stikk ellers forteller jeg politiet om pitbullen (det er nemlig forbudt)» (Eriksen, 2002, s. 29). «Utpressing er veldig umoralsk, men i nødssituasjoner og krig er alt lov», tenker han (Eriksen, 2002, s. 29). Humorelementet vert omskrivinga av det kjente ordspråket, «i krig og kjærlighet er alt lov». Ein måte å tolke det på er som referanse til kor mykje bunkeren og playmoen betyr for han. Det at Terje har tatt i frå han det kjæraste han har, er ein naudssituasjon og han må difor erklære krig.

I siste kapitel av *Pitbull-Terje går amok*, fortel Terje at faren sikkert ikkje hadde vore så trist om han hadde hatt dame, men at han alltid blir så full når han skal møte damer. Jim trur mora hans hadde hatt godt av å fått seg ein mann, men problemet er at ho er redd for menn og spesielt fulle menn. Gutane konkluderer med at dei likevel vil prøve å spleise foreldra sine (Eriksen, 2002, s. 204). Dette er døme på eit komisk og absurd resonnement. Det gjer det også tydeleg for lesaren at dei framleis er to naive barn som trur dei kan fikse sine dysfunksjonelle foreldre.

Av funna kan ein hevde det finst humorinnslag i både *Sangen om enn brukket nese* og *Pitbull-Terje går amok*. Humoren er med å bryte opp i alvorlege stunder og lettar på stemninga ved fleire høve. Måten karakterane vert skildra på, både av fysiske trekk, men også åtferda deira, er ulike måtar humor vert brukt for å auke underhaldningsverdien. Å bruke humor til desse formåla, gjer at forteljingane vert lettare å fordøye. Samstundes syner Røskeland (2020, s. 8) til problematikken ved å nytte humor i historier med alvorleg tematikk. Ho peikar på at det kan fremje forminsking og bagatellisering av problematikken. Sjølv om humor kan føre til mindre heldige slutningar kan ein likevel tale for å inkludere det for at det dystre ikkje skal ta overhand. Bruken av humor kan sjåast som eit forsøk på å møte barnelesaren, då dystre forteljingar utan håp, ofte vert sett på som for mørkt for barn. Latter føreset likevel at medkjensla ikkje vert for stor. Ein vil ikkje le av ting ein kjenner på er for trist. Som Røskeland (2021, s. 3) syner til kan også dette vere ei årsak til bruken av dei humoristiske innslaga.

Humor i barnelitteraturen er ofte kjønstinga, og på den måten tilpassa etter om lesarane er gutar eller jenter (Cross, 2010, s. 135). Samstundes understreker Julie Cross (2010, s. 135) ved å syne til teoretikarane Segal, Flynn, Schiwiekart og Reynold, at det ikkje er ein signifikant skilnad responsen på humor blant gutar og jenter. Cross er ogsgå nøye på å uttrykke at det er ei generalisert framstilling av humor i litteraturen og ikkje gjeld alle verk eller forfattarar (Cross,

2010, s. 135). Analysen hennar ser i hovudsak på korleis sosiale oppfatningar av kjønn har innverknad på korleis humor vert tilpassa kjønn og på kva måte. Den såkalla «maskuline» humoren kjenneteiknast ved å vere mindre moraliserande (Cross, 2010, s. 138). Enkelt forklart kan ein seie at mannlege karakterar i større grad slepp unna med dårleg oppførsel utan å verte kritisert for det. Ein årsak til dette er sosiale forventningar til at jenter skal vere veloppdragne, mindre opprørske og «skikkelige» (Valone referert i Cross, 2010, s. 137). Humor retta mot gutar, vert derimot gjerne assosiert med arbeidarklasse-kultur kor vold, vulgær humor og mangel på respekt for vaksne og autoritetar er meir oppmoda (Reynold referert i Cross, 2010, s. 151). Bruken av humor tek oss vidare til korleis bøkene kan verte hevda å passe for gutelesarar.

Bøker for gutar

Birkeland et al., (2018a, s. 523) peikar på fleire mannlege forfattarar i tillegg til Svingen og Eriksen som nyttar humor i ungdomslitteraturen for å balansere vonde og såre tematikkar. Arne Berggren, Bjørn Sortland, Harald Rosenløw Eeg, Jon Ewo, Erlend Loe er andre som vert nemnd. I intervjuet vi har sett på av Kverndokken (2018, s. 147) spør han kva betyding forfattarane meiner val av tittel, omslagsillustrasjon og baksidetekstar har å seie for å nå mottakarane. Svingen svarar at omslaget har mykje å seie for om ei bok appellerer til lesarane. Han nyttar boka si *Svart Elfenben* (2005) som døme på ei bok som vekka interesse hos ungdomsgutar, men den var vanskeleg å få seld i bokhandelen, då omslaget hadde bilete av eit atomvåpen. Den var derimot meir populær på skulebiblioteket, der gutane kunne velje sjølv.

Sangen om en brukket nese er vorte utgitt i både pocket og hardcover med ulike omslag. Hovudskilnaden er at hardcover-versjonen har ein illustrasjon av Bart med plaster på nasa, han står mellom eit sceneteppje og i bakgrunnen ser ein ei rotete leilegheit. Omslaget gjev dermed fleire hint om kva boka handlar om. Pocket-versjonen har eit enklare omslag. Her ser ein eit par boksehanskar, nokre notar og ein mikrofon. Dette biletet syner også til det boka handlar om, men ein får kanskje ikkje heilt det same inntrykket av alvoret i historia. Tittelen *Sangen om en brukket nese* kan også vere eit verkemiddel for å nå gutelesaren ved å vere brutal og «tøff». Omslaget til *Pitbull-Terje går amok* er eit bilete av ein stor, sint gut. I bakgrunnen er det ein hund, mest truleg ein pitbull. Designet på omslaget er av Ella K. Okstad og ikkje Eriksen sjølv. Likevel er det er nærliggande å tru at valet vart gjort medviten for å vekke interessa blant gutar. På same måte kan tittelen *Pitbull-Terje går amok* høyrast ut som ei spennande og actionfylt bok.

Med utgangspunkt i desse refleksjonane kan det tenkast at *Sangen om en brukket nese* og *Pitbull-Terje går amok* passar for gutar då dei både har gutar som hovudpersonar og er omtrent like gamle som den intenderte målgruppa. Det at omslaga, i tillegg til titlane, er «maskuline», underbyggjer også førestillinga om at dei i større grad appellerer til gutelesarar. Av samtalaner med forfattarane får ein fram mange meiningar og tankar om gutelesaren og litteratur, men det er viktig å påpeike at gutar ikkje er noko stereotypi og at dei likar ulike typar bøker (Kverndokken, 2018, s. 150).

Omsorgssvikt er ein sår og vanskeleg tematikk. Det kan derfor vere utfordrande å skrive om karakterar med kompliserte familierelasjonar. Arne Svingen og Endre Lund Eriksen løyser dette ved å skildre karakterar ein som barn kan finne likskapar med. Forfattarane er kjende for å skrive for gutelesarar og har difor gjort nokre medvitne val for å treffe denne gruppa. Humor i form av absurde og komiske venskap vert til dømes nytta for å lysne opp forteljingane. Andre grep som vert nytta er actionfylte scener, samt eit brutalt språk og «tøffe» titlar.

7. Svar på problemstilling og avsluttande refleksjonar

Føremålet med denne oppgåva har vore å gjere ei litterær analyse av bøkene *Sangen om en brukket nese* og *Pitbull-Terje går amok*. Bøkene har til felles at dei tematiserer barn som veks opp med fråverande mødrer. For å undersøke framstillinga av omsorgssvikt i relasjonane mellom mor og son, har eg nærlese bøkene og gjennomført komparative tekstanalysar. Problemstillinga som har vore utgangspunktet for studien har vore:

Korleis vert mor-son-relasjonar prega av omsorgssvikt framstilt i dei realistiske barne- og ungdomsromanane Sangen om en brukket nese og Pitbull-Terje går amok?

Svaret er at mor-son-relasjonane vert framstilt som sviktande og ansvaret mellom dei to er tydeleg skeivfordelt. Romanane handlar begge om barn som ufrivillig må ta på seg rolla som vaksen i heimen. Den kompliserte relasjonen tærer på dei og ønsket om å halde på barndommen må ofte vike. Gutane har likevel funne eigne meistringsstrategiar for å handtere dei vanskelege kjenslene knytt til heimesituasjonane deira. Måten historiene vert framstilt gjer at dei kan hevdast å vere realistisk litteratur. Karakterane ein møter kunne vore ekte personar ut i frå korleis dei vert skildra. Lesaren lærer om kompleksiteten deira gjennom kva dei gjer, seier og tenker. På dette grunnlaget kan lesaren sjå føre seg at historia kunne funne stad i verkelegheita.

I analysane som leier fram til denne konklusjonen har eg sett spesielt på karaktertrekk ved hovudpersonane og korleis dette pregar relasjonane til mødrene, men også andre sentrale karakterar. Ved å nytte teoriar av Appleyard og Nikolajeva har eg sett på korleis skildringane av karakterane og relasjonane er tilpassa målgruppa.

Bart og Jim strevar med mange av dei same problema, men har sine eigne måtar å handtere dei på. I tankane hans uttrykker Jim misnøye kring situasjonen sin, men det kan verke som at han ikkje kjenner på det så lenge om gangen. Ei tolking er at ved å ikkje tenke for mykje på det, er det lettare å halde på positiviteten. Ein kan stille spørsmål ved om det å undertrykke dei vonde tankane og kjenslene er eit teikn på umodenheit. På same tid er denne måten å handtere situasjonen noko lik på korleis bestemora til Bart nærmar seg dei vanskelege forholda. Ho er heller ikkje villig til å la det vonde gå for langt inn på ho. Som peika på tidlegare blir det jo ikkje betre av den grunn. Bart på si side tenker ein del på løgnene han fortel. Han lyg til

bestemora, gutane på skulen og mannen som skulle skru av straumen, men for han kjennast det naudsynt. Det er tydeleg at han er svært samvitsfull og kjenner på at han eigentleg ikkje vil lyge så mykje, men så er nok ikkje han heller klar for å sjå den triste sanninga for det den er. Bart let seg dagdrøyme om korleis det hadde vore å reist i bursdagsselskap og å sove på hotell. Men for å spare seg sjølv frå å for mykje lengsel etter slike opplevingar, finn han på grunnar til at det mest truleg høyrast kjekkare ut enn det eigentleg er.

Jim tenker mykje på kor lyst han har til å vere ein av dei kule gutane og gjer mykje for å vinne deira aksept. Det er likevel verdt å nemne at hans karakter ikkje er heilt statisk. Han kjenner veldig på kor vond situasjonen med mora er, både fysisk og psykisk. Når han høyrer ho jamre får han vondt inni seg og vil berre hjelpe ho som best han kan. På bakgrunn av dette kan kampen om å få tilbake bunkeren vere eit symbol på eit behov Jim har for kontroll. Utan bunkeren har han ingen stad å flykte til når angsten til mora vert ille eller når Kurt og gutane får han til å føle seg utanfor. Tonen mellom Jim og mora skil seg frå korleis Bart og hans mor snakkar. Jim tullar som påpeika tidlegare med at ho treng lobotomi og at ho må innleggast på psykiatrisk avdeling. Det verkar lite sannsynleg at Bart kunne gjort noko sånt. Han framstår som meir gjennomtenkt og medviten om korleis hans handlingar og ord kan påverke mora. Refleksjonsnivået hos Bart, samt måten humoren får ein større plass i boka om Jim dannar grunnlag for at ein kan hevde den implisitte lesaren for *Sangen om en brukket nese* gjerne kan vere litt eldre enn i *Pitbull-Terje går amok*. Dette kan ein knyte til Nikolajeva (2003, s. 14) og leser-respons-teori.

Som ung lesar byrjar ein å sjå etter eigne personlegdomstrekk i dei litterære karakterane ein møter (Appleyard, 1991, s. 59). Det er ikkje gitt at lesaren kan relatere til å bu i ein eittroms leilegheit saman med ei trygda, alkoholisert mor. Ein moden lesar vil likevel evne å kunne føle med karakteren sjølv om ein ikkje har erfart noko liknande. Gjennom førestellingsevna kan ein tenke seg til korleis det hadde vore å levd som Bart og Jim. På denne måten kan evna til medkjensle for andre menneske verte utvikla (Nussbaum, 2016, s.43). Graden av innleving vil variere ut i frå kven det er som les. Personlege erfaringar spelar som vi har sett på, ei stor rolle i tillegg til litterær kompetanse og alder (Malmgren referert i Brink, 2008, s. 179). Nikolajeva (2017, s. 309–310) på si side meiner empatien vil oppstå fortare om barna ikkje vert oppmoda til å identifisere seg med dei litterære karakterane. Lesarar som har gått vidare frå stadiet som «helt og heltinne» til den «tenkande lesaren», vil truleg få større utbytte av *Sangen om en brukket nese* av fleire årsaker. Det at Bart framstår som ein meir moden karakter, i tillegg til fleire sideforteljingar er døme på dette.

Konstruksjon av karakterar i barnelitteraturen er ofte gjort med den implisitte lesaren i bakhovudet (Nikolajeva, 2003, s.14). Ein kan dermed gå ut i frå at Bart og Jim er skrivne fram for å vere på omtrentleg alder med målgruppa i tankane. Sjølv om bøkene er meint for barn i tolvårsalderen, betyr det ikkje at det berre er barn i denne aldersgruppa som kan ha glede av forteljingane. Karakterane er unike på sine måtar, og kan verte forstått av barn og vaksne i ulike aldrar ut i frå modningsnivå, personlege erfaringar og interesser. Analysen trekk også fram at Eriksen og Svingen ofte skriv bøker med gutelesaren i tankane. Som vi såg på i analysen passar dette med måten også desse forteljingane er skrivne på. Døme på verkemiddel brukt for å engasjere gutelesarar er gitar som hovudkarakterar, eit «tøft» språk og titlar som spelar på vald og brutalitet.

Av funna i analysen kjem ulikskapane mellom bøkene fram på fleire måtar. *Pitbull-Terje går amok* rettar seg nok til ei noko yngre målgruppe enn *Sangen om en brukket nese*. Denne påstanden forankrast i observasjonen av Bart som ein meir kompleks karakter enn Jim. Han reflekterer mykje over livet sitt og har ei rekke innsiktsfulle resonnement. Gutane sine interesser peiker også i same retning: medan Jim leikar med playmo, syng Bart opera. Det er truleg ikkje mange tolvåringar som har ei stor interesse for klassisk musikk. Å leike med playmo er derimot ein aktivitet mange assosierer med barndom. Mor-son-relasjonane i bøkene er unike på sine måtar. Til skilnad frå Jim er Bart er meir tilbakehalden i måten han handterer den krevjande heimesituasjonen sin. At mødrene har det bra, er viktig for begge. Då gutane er sympatiske, pliktoppfyllande og har mykje kjærleik for mødrene sine, er dei forsiktige med å uttrykke for mykje misnøye. Samstundes kan Jim oppfattast som meir direkte, då han ikkje alltid greier å halde inne frustrasjonen sin.

Bodskapen i boka om Jim og Terje kan, som Bakken (2004, s. 203) hevdar, vere at det av og til er naudsynt å seie i frå om ein skal få til å endre ein dårleg situasjon. På same måte vel Bart å vere ærleg etter den dramatiske hendinga med mora. Ei anna tolking er at både *Pitbull-Terje går amok* og *Sangen om en brukket nese* har som mål å oppmode lesaren til å tore å vere seg sjølv. Bart sluttar på boksing då det ikkje er noko for han. Jim på si side ender opp med å framhalde å leike med playmo, no saman med sin nye ven, Terje. Dette er igjen eit tydeleg skilje mellom dei to. Bart møter ungdomstida meir rusta i form av mot til å tore å vere seg sjølv. Som oppgåva diskuterer, kan det vere fruktbart å nytte denne typen litteratur i norskundervisninga. I samband med innføring av ny læreplan kor «Folkehelse og livsmestring»

som tverrfagleg tema er sentralt, det å behandle tematikkar som omsorgssvikt kunne både kunne opne auger og for andre spegle gjenkjennelege situasjonar.

Michelsen (2018, s. 60) hevdar at lesing av litteratur aldri er utan formål. Dei to bøkene som er analyserte i denne oppgåva kan kanskje sjåast i eit slikt lys. Lesing er mellom anna viktig for å få oss til å reflektere og tenkje over spørsmål relatert til identitet. Døme på slike spørsmål kan vere knytt til kven vi er, kven vi ønskjer å vere og kven vi ikkje ønskjer å vere. Bakgrunnen for at vi vel å lese, er ofte for å få ei oppleving og å framkalle tankar og kjensler. Bøker har effekten av å kunne framkalle kjensler frå glede til sinne, sorg og tårer. Dersom dei to bøkene kan ha slik verknad på lesaren, kan dei byggje opp under tverrfaglege tema i norskundervisninga.

Norske barn bruker mykje tid på skulebenken. Skulen som sosialiseringa har dermed eit stort ansvar for å danne barn til gode samfunnsborgarar og ikkje minst empatiske medmenneske. Såre tematikkar, som til dømes omsorgssvikt vert framstilt på ulike måtar for barn i ulike aldersgrupper, og er tilpassa ut i den tiltenkte målgruppa. Karakterane som vert skildra, kva handlingar som vert presentert og bruk av humor, er verkemiddel forfattarane nyttar for å nå lesarane. Lesarar har ulike føresetnadar og opplevinga av ein tekst vil derfor vere individuell ut i frå kven som les. Faktorar som modningsnivå, tidlegare erfaringar, kjønn, samt litterær kompetanse spelar inn på denne lesaropplevinga. Ein kan hevde bøkene passar godt for gutar av fleire årsaker. Hovudkarakterane er gutar på same alder som den implisitte lesaren. For å nå gutelesaren har forfattarane truleg medviten fått språket, samt omslaget og tittelen til å høyrast «tøft» og «brutalt» ut.

Mødrene i bøkene er ikkje i stand til å gje omsorga eit barn treng og oppveksten deira er difor prega av store utfordringar. Likevel er dei motstandsdyktige og løysingsorienterte og greier seg ut til tross for omstenda. *Pitbull-Terje går amok* er ei kortare bok enn *Sangen om en brukket nese*. Med bakgrunn i dette og andre faktorar hovudpersonen sine karaktertrekk, kan det tenkast at den i hovudsak er meint for underhaldning framfor å stimulere til refleksjon. Det er dermed ikkje sagt at den har ein mindre viktig funksjon i litteraturundervisninga då lesing av litteratur i aller høgste grad handlar om å gje gode lesaropplevingar. Gjennom litteraturen får ein moglegheit til å møte gutar som Bart og Jim, og for dei som mange andre, er det ingen kjære mor.

Avsluttande refleksjonar

Vidare kunne det vore interessant å gjere ein kvantitativ studie av framstilling av mødrer i eit større utval norske barne- og ungdomsbøker (til dømes bøker gitt ut dei siste ti åra eller eit utval prislønte bøker). Her kunne eg sett på kva roller mødrer har i utvalet. Til dømes ved å lage tabellar der ein leitar etter spesifikke ord brukt for å skildre mødrene. For å gjere denne analysen kunne ein brukt same framgangsmåte som i studien til Amy DeWitt (2005). Av det eg har funne ut er det lite forskning på mødrer i litteraturen, spesielt i Noreg. Ein annan ting som hadde vore interessant, hadde vore å følge klassar på ulike alderstrinn, for å sjå korleis desse bøkene faktisk appellerer til elevane. Det kunne vore ein måte å prøve tesen om at Svingen si bok passar betre for eldre born enn Eriksen si bok.

8. Litteraturliste

Primærlitteratur

- Eriksen, E. L. (2002). *Pitbull-Terje går amok*. Aschehoug.
- Svingen, A. (2012). *Sangen om en brukket nese*. Gyldendal.

Sekundærlitteratur

- Aarseth, A. (Ukjent). *Innledning til Vildanden*. Henrik Ibsens skrifter.
https://www.ibsen.uio.no/DRINNL_Vi%7Cintro_background.pdf
- Alden, R. M. (1914). The Use of Comic Material in the Tragedy of Shakespeare and His Contemporaries. *The Journal of English and Germanic Philology*, 13(2), 281–298.
<http://www.jstor.org/stable/27700582>
- Andersen, P. T., (2012). *Norsk litteraturhistorie* (2. utg.). Universitetsforlaget.
- Appleyard, J. A. (1991). *Becoming a reader: the experience of fiction from childhood to adulthood*. Cambridge University Press.
- Bache-Wiig, H. (1996). *Norsk barnelitteratur - lek på alvor: glimt gjennom hundre år*. Cappelen akademisk Landslaget for norskundervisning.
- Bakken, J. (2004). Kunsten å gå amok Endre Lund Eriksens Pitbull-Terje går amok. I A. Bjorvand & Slettan, S. (Red.), *Barneboklesninger: norsk samtidslitteratur for barn og unge* (s. 193–203). Fagbokforlaget.
- Birkeland, T., Mjør, I., & Teigland, A. S. (2018b). *Barnelitteratur: sjangrar og teksttypar* (4. utg.). Cappelen Damm akademisk.
- Birkeland, T., Risa, G. & Vold, B. K. (2018a). *Norsk barnelitteraturhistorie* (3. utg.). Samlaget.
- Bjørkøy, A. M. (2017). Når mor er gullfisk: estetikk og etikk i bildeboka Akvarium. *Edda*. 117(2), 43–62. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2017-01-04>
- Brekke, M. (2014, 23. januar). *Kvar er mor? På leit etter mødrer i barnelitteraturen*. https://www.barnebokkritikk.no/kvar-er-mor-pa-leit-etter-modrer-i-barnelitteraturen/#.Yn6Gh_NBxpR
- Brink, L. (2008). Lesing og boksamtaler på mellomtrinnet. I L. Bjar (Red.), *Det er språket som bestemmer!: læring og språkutvikling i grunnskolen*, (s. 175–201). Fagbokforlaget.
- Børja, M. (2006, 15. desember). Hvorfor skulle Pitbull-Terje gå amok?. *Dagbladet*, <https://www.dagbladet.no/kultur/hvorfor-skulle-pitbull-terje-ga-amok/66285981>

- Cross, J. (2010). *Humor in contemporary junior literature*. Taylor & Francis Group.
- DeWitt, A. L. (2005). *Parental portrayals in children's literature: 1900-2000*. [Doktorgradsavhandling, University of North Texas]. UNT Digital Library. <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc4884/m1/1/>
- Emmanuel, M. (2013, 18. april). *To unge gutters hemmelige liv*. <https://www.barnebokkritikk.no/hemmelige-liv/#.YXKF8NIBxpQ>
- Espevik, T. (2015, 18. juni). *Parodisk dystre barnebøker*. NRK. <https://www.nrk.no/kultur/bok/er-nordiske-barneboker-for-dystre-1.12411970>
- Fraustion, L. R. & Coats, K. (2016). *Mothers in Children's and Young Adult Literature: From the Eighteenth Century to Postfeminism*. University Press of Mississippi.
- Gaasland, R. (1999). *Fortellerens hemmeligheter: innføring i litterær analyse*. Universitetsforlaget.
- Haugen, M. O. (2021, 25. juli). *Arne Svingen*. I Store Norske Leksikon. https://snl.no/Arne_Svingen
- Haugen, S. (2011). *Jeg klarer meg: en analyse av kompliserte mor-datter-forhold i moderne barne- og ungdomslitteratur*. [Masteroppgave, Universitetet i Agder]. Brage vitenarkiv. <https://uia.brage.unit.no/uia-xmlui/handle/11250/139385>
- Hundeforskriften. (2004). *Forskrift om hunder* (LOV-2003-07-04-74-§19, LOV-1967-02-10-§24. Lovdata. <https://lovdata.no/dokument/SF/forskrift/2004-08-20-1204>
- Hunderase (u.å.). *Amerikansk pitbullterrier* https://hunderase.com/hunderaser/amerikansk_pitbullterrier
- Ibsen, H. (1884). *Vilanden*. I Ystad, V., Janss, C., Bøe, H., Wiger, E., (Red.), *Henrik Ibsens skrifter: 8: Vilanden; Hvide heste; Rosmershold; Fruen fra havet* (Vol. 8). Universitetet i Oslo. https://www.ibsen.uio.no/DRVIT_Vi%7CViht.xhtml
- Imeland, T. S. (2018). *Den ungen er eit troll, seier mamma: Fremstillinger av foreldrerollen i ni norske bildebøker utgitt mellom 1980 og 2010*. [Masteroppåve], Universitetet i Oslo. DUO vitenarkiv. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-65889>
- Kallestad Å. H., & Røskeland, M. (2020). Skjønnlitterær analyse som metode. I L. I. Aa & R. Neteland (Red.), *Master i norsk: Metodeboka 1* (s. 45–61). Universitetsforlaget.
- Kleve, M. (2012, 31. oktober). Dette kan være en av årets beste barnebøker. *Dagbladet*. <https://www.dagbladet.no/kultur/dette-kan-vaere-en-av-arets-beste-barneboker/63365957>
- Kunnskapsdepartementet. (2017). Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for

- Kunnskapsløftet 2020. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/verdier-og-prinsipper-forgrunnopplaringen/id2570003/>
- Kunnskapsdepartementet. (2019). *Læreplan i norsk (NOR1-06)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://data.udir.no/k106/v201906/laereplaner-lk20/NOR01-06.pdf?lang=nob>
- Kvam, V., Kvam, E. K. & Tveiten, A. (2020). Familiebilder til allmenn danning: En nylesning av Nordahl Rolfsens lesebøker til skolebruk. *Norsk pedagogisk tidsskrift*. 104(4), 402–415. <https://doi-org.galanga.hvl.no/10.18261/issn.1504-2987/2020-04-07>
- Kverndokken, K. (2013). *Gutter og lesing*. Fagbokforlaget.
- Kåreland, L. (2006). Det är precis som om du var min mamma: Det kompetente barnet – ett tema i barnelitteraturen. I Larsen, M. E., Weinreich, T., Øster, A., von Glasenap, G., Mortensen, H., Kåreland, L., Henkel, A. Q & Søndergaard, K. L. (Red.) *Nedslag i barnelitteraturforskningen 7*. (165–186). Roskilde Universitetsforlag.
- Langsrud, E., Fauske, H. & Lichtwarck, W. (2017). Et maktperspektiv på «gode nok foreldre» i barnevernets kontekst. *Norges Barnevern*, 94(2), 126–138. <https://doi-org.galanga.hvl.no/10.18261/issn.1891-1838-2017-02-05>
- Lauritzen, A., Antonsen, Y. & Nesby, L. (2021). Jeg er så veldig redd for hvordan jeg påvirker elevene: utfordringer og muligheter i undervisningen av folkehelse og livsmestring i norskfaget. *Acta Didactica Norden*. 15(1), 1–19. <http://dx.doi.org/10.5617/adno.7848>
- Leraand, D. (2020, 3. juni). Bunker (militærvesen). I *Store Norske Leksikon*. https://snl.no/bunker_-_milit%C3%A6rvesen
- Lothe, J. (2003). *Fiksjon og film: narrativ teori og analyse* (2. utg.). Universitetsforlaget.
- Lystrup, M. (2020, 16. januar). *Det er mitt ansvar å vise noen barndommer som ellers ikke kommer til syne*. KulturPlot. <https://kulturplot.no/magasinet-plot-bok/2020/det-er-mitt-ansvar-a-vise-noen-barndommer-som-ellers-ikke-kommer-til-syne>
- Melby, S. (2018). *Den tapte barndom: En analyse av sviktende relasjoner mellom barn og voksne i tre barne- og ungdomsbøker skrevet i postmoderne tid*. [Masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-69883>
- Mose, G., Norheim, T. & Andersen, P.T. (2012). *Litterær analyse: en innføring*. Pax.
- Nikolajeva, M. (2003). *The rhetoric of character in children's literature*. Scarecrow Press.
- Nikolajeva, M. (2017). *Barnbokens byggklossar*. Studentlitteratur.
- Norsk barnebokinstitutt. (u. å.). *Gro Dahle*. <https://barnebokinstituttet.no/barnebokfeltet/kud-prisen/alma/gro-dahle>

- NOU 2022:5. (2022). *Myndighetenes håndtering av koronapandemien – del 2*.
Koronakommisjonen.
- Nussbaum, M., Engelstad, I., & Øye, A. (2016). *Litteraturens etikk: følelser og forestillingsevne*. Pax.
- Nøkleby, H., Borge, T. C., & Johansen, T. B. (2021). *Konsekvenser av covid-19-pandemien for barn og unges liv og psykiske helse - oppdatering av en hurtigoversikt (978-82-8406-149-8)*. Folkehelseinstituttet. <https://www.fhi.no/publ/2021/konsekvenser-av-covid-19-pandemien-for-barn-og-unges-liv-og-psykiske-helse/>
- Ommundsen, Å. M. (2008). Liquid Limitlessness and Hope: Two Tendencies in Late Modern Nordic Young Adult Fiction. *Bookbird: A Journal Of International Children's Literature*, 46(3), 38–44. <https://doi.org/10.1353/bkb.0.0095>
- Ommundsen, Å. M., Andersen, P. T., Bliksrud, L., Bache-Wiig, H., & Lande, A. K. (2016). *Modernitet, barndom, historie: festskrift til Harald Bache-Wiig*. Novus.
- Rasehund (u. å.). *Amerikansk pitbullterrier*.
<https://www.rasehund.no/sider/hunderaser/vis/default.asp?id=403&Amerikansk-pitbullterrier>
- Rosenblatt, L. M. (1994). *The reader, the text, the poem: The transactional theory of the literary work*. Southern Illinois University Press.
- Røskeland. (2021). Humor og engasjement i miljøorientert barnelitteratur. *Nordic journal of childLit aesthetics*, 12(1), 1–10. <https://doi.org/10.18261/issn.2000-7493-2021-01-08>
- Sjølvold, M. S. & Furuholmen, K. G. (2015). *De minste barnas stemme: Sped- og småbarn utsatt for vold og omsorgssvikt* (2. utg). Universitetsforlaget.
- Skarøhamar, A. (2011). *Litteraturhistoriens barn*. Unipub.
- Svemark, S. (1987). *Barn og humor: Artikkelsamling fra et tverrfaglig forskningsseminar Mariaholm skolesenter, 26.-28. januar 1987* (Rapport 13). NAVF's senter for barneforskning.
- Torvik, F. A. & Rognmo, K. (2011). *Barn av foreldre med psykiske lidelser eller alkoholmisbruk: omfang og konsekvenser*. (Rapport 2011:4 Nasjonalt folkehelseinstitutt).
<https://www.fhi.no/globalassets/dokumenterfiler/rapporter/2011/rapport-20114-pdf.pdf>
- Utdanningsdirektoratet. (2019, 18. november). *Hva er kjerneelementer?*
<https://www.udir.no/laring-og-trivsel/lareplanverket/stotte/hva-er-kjerneelementer/>
- Økland, S. (2012, 10. desember). Humor er en alvorlig sak. *Bergens Tidende*, s. 8