



Høgskulen  
på Vestlandet

# MASTEROPPGAVE

Rumpe, promp og bæsje i tre bildebøker

- en studie av parodiens danningspotensial

Butt, fart and poop in three picture books

- a study of parody and it's potential for bildung

**Helene Dahl & Ane Bowitz Nedregaard**

Grunnskolelærerutdanning 1.-7.trinn

FLKI/Institutt for språk, litteratur, matematikk og tolkning/MGBNO550

Veileder: Kristoffer Jul-Larsen

Innleveringsdato: 16. mai

Vi bekrefter at arbeidet er selvstendig utarbeidet, og at referanser/kildehenvisninger til alle kilder som er brukt i arbeidet er oppgitt, jf. Forskrift om studium og eksamen ved Høgskulen på Vestlandet, § 12-1.

# Innholdsfortegnelse

Sammendrag	3
Abstract	4
Forord	5
1. Innledning	6
1.1 Problemstilling	7
1.2 Oppgavens oppbygning	7
1.3 Presentasjon av materiale	8
2. Teori og metode	10
2.1 Tidligere forskning	10
2.2 Humor	13
2.3 Humor og barn	16
2.3.1 Høye og lave former for humor	16
2.3.2 Barneperspektivet	18
2.3.3 Humor i bildebøker	21
2.4 Ironi	23
2.5 Satire	25
2.6 Parodi	27
2.6.1 Intertekstualitet	30
2.7 Litterær danning	31
2.7.1 Kritisk literacy	32
2.7.2 Parodiens og ironiens dannelsingspotensial	34
2.7.3 Intertekstualitetens dannelsingspotensial	36
2.8 Bildebokteori	38
2.9 Metode	40
2.9.1 Bildebokanalyse	40
2.9.2 Humoranalyse	42
3. Analyse	44
3.1 <i>Hvem rumpet brunosten?</i>	44
3.1.1 Presentasjon av boken	44
3.1.2 Visuelle og verbale virkemidler	45
3.1.3 Former for parodi	53
3.1.4 Barneperspektivet	59

3.2 <i>Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!</i>	61
3.2.1 Presentasjon av boken	61
3.2.2 Visuelle og verbale virkemidler	62
3.2.3 Former for parodi	72
3.2.4 Barneperspektivet	78
3.3 <i>Prompeboka - et leksikon om fjerter</i>	81
3.3.1 Presentasjon av boken	81
3.3.2 Visuelle og verbale virkemidler	82
3.3.3 Former for parodi	88
3.3.4 Barneperspektivet	91
4. Drøfting	95
4.1 Parodiens danningspotensial	95
4.1.2 <i>Hvem rumpet brunosten?</i>	95
4.1.3 <i>Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!</i>	98
4.1.4 <i>Prompeboka - et leksikon om fjerter</i>	100
4.2 Hvordan påvirker barneperspektivet parodiens danningspotensial?	102
4.2.2 <i>Hvem rumpet brunosten?</i>	103
4.2.3 <i>Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!</i>	106
4.2.4 <i>Prompeboka - et leksikon om fjerter</i>	108
5. Konklusjon	110
6. Avsluttende kommentarer	116
7. Litteraturliste	117
7.1 Primærlitteratur	117
7.2 Sekundærlitteratur	117

## Sammendrag

Humor bor i alle mennesker og er både en sosial kompetanse og en litterær kompetanse. Vi bruker humor i hverdagen, på arbeidsplassen og på skolen, med venner og familie. Det er godt å le, og humor kan hjelpe oss med å glemme tid og sted, spesielt hvis noe er vanskelig. Denne studien undersøker hvordan parodi kommer til uttrykk i tre utvalgte bøker, og hvordan de parodiske fremstillingene kan bidra til litterær danning hos mellomtrinnsleven. Materialet for oppgaven er bildebøkene *Hvem rumpet brunosten?*, *Brødrene bæsje og verdens mektigste hentesveis!* og *Prompeboka - et leksikon om fjerner*. Bøkene har en felles tematikk, de spiller på toaletthumor, hvor parodi er den mest fremtredende humorformen. Tradisjonelt har parodi blitt ansett som en avansert humorform, reservert den voksne, og henger sammen med at forståelsen av parodi krever et høyt kognitivt nivå. Dette bunnur ut i et barneperspektiv som anser barnet som uferdige voksne, som må formes og modelleres. I moderne tid har det oppstått et skifte i barneperspektivet, hvor barn tilsynelatende mer blir sett på som kompetente individer. Deres evner og ferdigheter verdsettes atskillig mer, og fører til at humoristisk barnelitteratur som publiseres i dag i økende grad tar i bruk mer avanserte humorformer.

Parodi kan bidra til å øke barneleserens litterære kompetanse, men dette fordrer at parodien er tilgjengelig for barneleseren. Parodien i bildebøkene krever en leser med sjangerkunnskap innen krim og den leksikalske sjangeren, samt kunnskaper om parodiske koder og intertekstuelle referanser. I det gjeldende materialet gjøres parodien tilgjengelig for barneleseren gjennom kombinasjonen av høye og lave former for humor, mer spesifikt parodi, satire og toaletthumor. Samsillet mellom bilde og tekst i de utvalgte bøkene, hjelper også i forståelsen av parodien, og inviterer barneleseren inn i voksenlitteraturen- og kulturen. Humoren i bøkene vil kunne glede barneleseren alene, men forståelsen av parodien kan føre til kritisk bevissthet og refleksjon: ferdigheter som er viktig i skolen, og i livet generelt. Parodien vil være tilgjengelig for mellomtrinnslevener i ulik grad, noe som gjør at høytlesning er en god metode for å realisere bøkens fulle potensial.

# Abstract

Humor is a social as well as a literary ability. We use humor in our daily lives, at work, school, and with our friends and families. It's nice to laugh, and humor can help you forget about time and place, which is especially useful while dealing with stressful situations. This study focuses on middle school students and looks at how parody is expressed in three different books, as well as how parodic representations can contribute to bildung. The material for the assignment is the picture books *Hvem rumpet brunosten?*, *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!* and *Prompeboka - et leksikon om fjerter*. The books are similar, in the way they use toilet humor, where parody is the most prominent form of humor.

Traditionally, parody has been regarded as an advanced type of humor intended for adults, and it has been associated with the belief that parody necessitates a high level of cognitive ability. This is based on a view of children that sees them as unfinished adults who need to be shaped and modeled. In recent years, there has been a shift in the perspective of children, with them being viewed as more mature and competent individuals. Their abilities and skills are rated far higher, resulting in an increase of more complex forms of humor being used in children's literature nowadays. Parody can aid in the development of a child's literacy skills, but only if the parody is available to him or her. The parody in the selected picture books', demands a reader to be familiar with the crime and linguistic genres, as well as parodic codes and intertextual references. The parody is made available to the child reader through a combination of high and low kinds of humor, notably parody, satire, and toilet humor. The interplay between image and text in the chosen books also aids comprehension of the parody and allows the child reader to participate in adult literature and culture. The books' humor may amuse the young reader on its own, but recognizing the parody can lead to critical awareness and introspection, which are valuable abilities in school and in life. Middle school kids will have access to the parody to varied degrees, making reading the books aloud a great method to fully appreciate their potential.

## Forord

Arbeidet med masteroppgaven har i størst grad vært interessant og lærerikt, og vi er stolte over det vi har fått til. Det har vært en bratt læringskurve, hvor vi har gått fra å være rådville, til å kjenne på mestring og flyt. Det første semesteret var uoversiktlig og preget av usikkerhet, hvor vi forsøkte å skape en oversikt. Til tider har skriveprosessen stoppet opp, vi har vært frustrerte, stresset og lei. Dette har derimot gitt oss nytt driv, og i ettertid ser vi at det var i overkommelsen av disse situasjonene, at læringsutbyttet har vært størst. Prosessen har gjort oss klokere og mer selvsikre på egne tolkninger og refleksjoner. Støtten vi har fått underveis har også vært en viktig faktor i vanskelige perioder.

Vi vil starte med å takke veilederen vår, Kristoffer Jul-Larsen, for støtte, råd og engasjement over masteroppgaven vår. Han har hjulpet oss når vi har stått fast, og bidratt til at skriveprosessen har gått fremover. Vi vil også takke skriveseminar-gruppen, som vi har vært så heldig å få være en del av gjennom hele prosessen. Takk for alle tilbakemeldinger og innspill til veien videre. Det å være sammen om frister og mål har vært en stor motivasjon. Vi har også funnet støtte i medstudenter, på tvers av fag; de har fungert som støttespillere i vanskelige og frustrerende tider. Samtalene i lunsjen har vært viktige for å holde motivasjonen oppe. Sist, men ikke minst, vil vi takke hverandre for å ha stått sammen om oppgaven, hele veien. Vi har vært enige om det meste, hjulpet og støttet hverandre, satt av tid og jobbet strukturert mot et felles mål, uten å bli uvenner. Samarbeidet har lært oss at to hjerner fungerer bedre enn en, og vi er takknemlige for at vi valgte å være akkurat oss to om oppgaven. Et felles engasjement for forskningsfeltet, utallige timer med arbeid, diskusjoner og klarhet rundt tanker og tolkninger, har resultert i denne masteroppgaven.

Materialet i masteroppgaven består av tre utvalgte bildebøker. *Hvem rumpet brunosten?* er skrevet av Erlend Loe, illustrert av Kim Hortøy og utgitt av forlaget Cappelen Damm. *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!* er skrevet av Emma Therese Hansen, illustrert av Tora Marie Norberg og utgitt av Figenschou forlag. *Prompeboka - et leksikon om fjerner* er skrevet av Stine Dreyer og Hannah Dreyer, illustrert av Maria Buchmann, oversatt av Merete Franz, og utgitt av forlaget Solum Bokvennen. Vi vil takke forlagene for tillatelse til å bruke enkelte av oppslagene fra bøkene i analysen vår.

# 1. Innledning

Vi har undret oss over hvorfor humor, som ofte spiller en stor rolle i barnelitteraturen og for barn generelt, har blitt viet så lite oppmerksomhet i forskningsfeltet. Humor er noe som bor i alle mennesker, og noe alle og enhver gleder seg over. Det er noe vi bruker for å bygge relasjoner, etablere felles verdier og synspunkter, men også for å kritisere, nedverdige og angripe (Tsakona, 2020, s. 45). Humor er viktig for barn, og allerede fra tidlig alder, har barn mye moro med å manipulere de strukturelle elementene i språket. De tar ofte fra hverandre og setter sammen ulike språkenheter på utallige måter: de lager ord, setninger, rytmer, gåter, ordspill og andre komposisjoner. Denne type aktivitet er ekstra underholdende for barn som er i prosessen med språktilegnelse, men fortsetter å være underholdende selv etter at de har mestret de grunnleggende strukturelle trekkene i språket til deres sosiale gruppe (Apte, 1985, s. 85). Humor i barnelitteraturen kan også være en viktig kilde for leseglede og -motivasjon, samt skape en trygg inngang for å utforske vanskelige, men viktige tema, eksempelvis sorg. Det er med andre ord tydelig at humor har en verdi i barnelitteraturen.

Foruten om humorens egenverdi, vil vi påstå at humoristisk litteratur innehar flere litterære kvaliteter, som vi mener bør bli tatt på alvor i en pedagogisk sammenheng. I artikkelen "Humor in children's picture books" undersøker Frank Serafini og Richard Coles hva som gjør bildebøker humoristiske, og skriver blant annet: "What may first look like a simple, funny book may in fact require readers to think in more complex and sophisticated ways" (Serafani & Coles, 2015, s. 636). Sitatet understreker at humor, utover å få oss til å le, utfordrer måten vi tenker og ser verden på, og derfor kan humor være nyttig å bruke i undervisningen. Det må påpekes at forskningsfeltet er i utvikling, hvor stadig flere forskere undersøker humorens verdi i en pedagogisk sammenheng. Dette kan henge sammen med et paradigmeskifte i barnesynet; barns evner og ferdigheter verdsettes i større grad enn tidligere (Cross, 2011, s. 15-16). Forskning peker på at endringen i barnesynet har ført til en økende bruk av avanserte former for humor i barnelitteratur, noe som skyldes en voksende formening om at dagens barn bedre evner å forstå og tolke høye former for humor (s. 15- 16). Med bakgrunn i dette kom vi frem til at vi vil undersøke det mulige danningspotensialet humoristisk barnelitteratur har, nærmere bestemt humoristiske bildebøker.

Ettersom humor er et omfattende emne, bestemte vi oss for å fokusere på parodi. Tradisjonelt blir parodi ansett som en avansert humorform, lite egnet for barn, men endringen i

barneperspektivet utfordrer dette synet. Vi fant også flere bøker hvor parodi stod sterkt, noe som fikk oss til å tenke over hvordan parodi kommer til uttrykk. Bildebøker har ofte dobbel adressat, som vil si at den retter seg mot både barn og voksne: bøkene kommuniserer på ulike nivåer (Neraas, 2018, s. 110). Dette åpner opp for spørsmål rundt hvem parodien er rettet mot, og hva som kreves for å forstå den. Er den tilgjengelig for mellomtrinnsleven? Forutsetter parodien litterære ferdigheter, eller kan den også fremkalle eller skape litterære ferdigheter? Dette er noen av mange spørsmål vi har stilt oss, og etter grundig forarbeid kom vi frem til en problemstilling vi tror vil romme det vi er ute etter.

## 1.1 Problemstilling

Vi har utformet følgende problemstilling for masteroppgaven vår:

Hvordan fungerer parodien som kilde til humor i tre utvalgte bildebøker, og hvordan kan de parodiske framstillingene føre til litterær danning?

For å kunne svare på problemstillingen har vi utarbeidet fire forskningsspørsmål, som dekker dybden i emnet:

Forskningsspørsmål:

- Hvilke former for parodi kommer til uttrykk i de utvalgte bildebøkene?
- Hvilke elementer i parodien har et dannelsespotensial i de utvalgte bildebøkene?
- I hvilken grad fremmer parodien kritisk lesing?
- Hvilket barneperspektiv finner vi i de tre utvalgte bildebøkene, og i hvilken grad påvirker dette perspektivet parodiens dannelsespotensial?

## 1.2 Oppgavens oppbygning

Masteroppgaven er bygd opp av 7 kapitler. Kapittel 1 fungerer som en oversikt over oppgaven, hvor vi fremlegger bakgrunn og formål, samt en kort presentasjon av det utvalgte materiale: *Hvem rumpet brunosten?*, *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!* og *Prompeboka - et leksikon om fjerner*. Kapittel 2 inneholder relevant teori som vil brukes for å svare på problemstillingen. Her presenterer vi teori om humor, herunder humorteorier,



humorformene parodi og satire, høye og lave former for humor, intertekstualitet og teori om humor og barn. Videre legger vi frem teori om litterær danning, kritisk literacy og bildebokteori, der paratekst og ikonotekst har størst plass. I kapittel 2 viser vi også til metoden vi bruker, en kombinasjon av bildebokanalyse og humoranalyse.

I kapittel 3 fremlegges analyse og funn. Dette kapittelet er delt opp etter hver bok: vi presenterer kort bøkene, deretter ser vi på hvilke visuelle og verbale virkemidler som blir brukt. Videre kommenterer vi ulike former for parodi og hvordan de kommer til uttrykk, før vi avslutningsvis ser på barneperspektivet. Kapittel 4 inneholder drøfting og refleksjon, og her ser vi i hovedsak på hvilket dannelsespotensial som ligger i parodien i hver bok, hvorvidt parodien kan bidra til kritisk tenkning og på hvilke måter barneperspektivet påvirker dannelsespotensialet. Videre i kapittel 5 presenterer vi en konklusjon hvor vi tydeliggjør et mulig svar på problemstillingen, før vi til slutt kommer med avsluttende kommentarer i kapittel 6, og en litteraturliste i kapittel 7.

### 1.3 Presentasjon av materiale

Materialet vi skal undersøke består av bildebøkene *Hvem rumpet brunosten?*, *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!* og *Prompeboka - et leksikon om fjerner*. *Hvem rumpet brunosten?* er skrevet av Erlend Loe og illustrert av Kim Hortøy. Det skal også sies at Jakob Lima De Faria Loe, en gutt som befinner seg i spennet mellom barn og ungdom, har hatt innvirkning på bokens handling og humor, noe som konstateres i biografien. Boken ble gitt ut våren 2021, og har fått mye positiv omtale av voksne i media. Med bakgrunn i dette vil boken sannsynligvis bli lest for- og av mange barn. *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!* er skrevet av Emma Therese Hansen og illustrert av Tora Marie Norberg. Boken ble utgitt i 2018 og er inspirert av internasjonale bestselgere som *Kaptein Supertruse*, *En pingles dagbok* og *Gutta i trehuset* (Norli, u.å.). *Prompeboka - et leksikon om fjerner* er skrevet av Stine Dreyer og Hannah Dreyer. Boken er illustrert av Maria Buchman og ble publisert i 2020.

For å sikre et noenlunde enhetlig materiale ble bøkene valgt ut ifra følgende kriterier: det må være en bildebok, boken må være humoristisk der den fremtredende humorformen er parodi, den må passe for målgruppen 9-11 år (mellomtrinnslever) og være utgitt etter 2016.

Kriteriene springer ut fra interesse, i tillegg til at det er forsket lite på humor i barnelitteratur,

særlig i bildebøker. Målgruppen ble valgt ut med bakgrunn i parodiens kompleksitet og dens krav til leseren, dette til tross for at bøkene er rettet mot ulike aldersgrupper. Videre vil vi påstå at humorens kompleksitet blir enda mer interessant når både bilde og tekst er involvert, som er grunnen til at vi landet på bildebøker. Kombinasjon av bilde og tekst åpner opp for flere måter å formidle fortellingen på, og fører slik til et økt tolkningsrom. Bildene kan dessuten lette oppdagelsen og forståelsen av humoren og parodien. Parodi er som nevnt en vanskelig humorform, og kombinasjonen av bilde og tekst kan bidra til at den konkretiseres. Bruk av bilder gjør også at bøkene kan nå ut til et bredere publikum, ved at også de som ikke kan lese kan få glede av dem.

Grunnen til at bildebøkene må være utgitt etter 2016 er for å ha et kulturelt utgangspunkt: bøkene skal treffe samme gruppe barn. Humor er svært situasjonsavhengig, og det er ikke sikkert dagens barn vil finne eldre bøker like morsomme, ettersom de sitter inne med andre kulturelle koder. De utvalgte bøkene representerer nyere litteratur, 2018-2021, og er dermed høyst aktuelle i dagens litterære landskap. Bøkene har til felles at de har en gjennomgående tematikk om bæsje og promp, men tematikken presenteres på ulike måter og gjennom ulike sjangre. *Hvem rumpet brunosten?* er en parodi på et krimmysterium, som handler om kongens brunost som har blitt rumpet. *Brødrene Bæsje og verdens mektigste hentesveis!* handler om tre bæsjer, som for øvrig også er brødre, og deres møte med President Promp. *Prompeboka - et leksikon om fjerter* er en parodi på et leksikon, og gir informasjon om ulike typer promper.

Vi har valgt å sammenligne tre bøker, skrevet av ulike forfattere, i ulike sjangre, fremfor å sette søkelys på et forfatterskap. Grunnen til dette er fordi vi ønsker å undersøke rikdommen i humoren, spesielt i parodien, og hvordan den kan bidra til litterær danning. Dette er i større grad mulig ved å analysere verk som er skrevet og illustrert av ulike personer. Alle bøkene er humoristiske, der parodi er den mest fremtredende humorformen. Dette kommer til uttrykk gjennom blant annet intertekstualitet, humoristisk etterligning, rare tegninger, fantastiske element og ordspill. Hvordan bøkens parodiske fremstillinger uttrykkes gjennom høye og lave former for humor, vil vi avdekke i analysen. Dette vil trolig påvirke oppdagelsen, mottakelsen og forståelsen av parodien og hvilket dannelsingspotensial det kan bringe.

## 2. Teori og metode

### 2.1 Tidligere forskning

I dette kapittelet vil vi presentere tidligere forskning på humor i barnelitteraturen. Vi vil ta utgangspunkt i forskning som gjelder bildebøker, men som nevnt innledningsvis er forskningsfeltet snevert, det vil derfor være nødvendig å supplere med forskning som omhandler barnebøker. Barnebøker deler flere likhetstrekk med bildebøker, noe som gjør at denne forskningen også kan være relevant for problemstillingen vår. Vi belyser også forskning på kritisk literacy i lys av humoristiske litterære tekster.

Den første vi vil trekke frem er humorforskeren Julie Cross, ettersom hennes arbeid står sentralt i teorikapitlet vårt. Cross har skrevet boken *Humor in contemporary junior literature*, hvor hun har forsket på hvordan humoren kommer til uttrykk i engelske barnebøker, blant annet humorens danningspotensial. Hun skriver at humor er viktig for elevens identitetsdanning, og at humoren sin kompleksitet (kombinasjonen av de høye og lave formene for humor) kan bidra i myndiggjøring av elevene (Cross, 2011, s. 16-17). Cross fremhever de mer komplekse humorformene parodi og ironi, og påstår at deres frigjørende effekt kan være med å utvikle unge leseres kritiske bevissthet (s. 172). Høye og lave former for humor er begreper Cross introduserer i hennes forskning, og vil forklares nærmere i kapittel 2.3.1. Vårt forskningsmateriale inneholder komplekse kombinasjoner av høye og lave former for humor, og vi vil undersøke hvorvidt dette samspillet kan bidra til litterær danning. Selv om Cross sitt arbeid tar for seg engelske barnebøker, mener vi at hennes synspunkter vil være relevante for vår analyse, i og med at det er flere likhetstrekk mellom bildebøker og barnebøker.

Forskergruppen Litteraturdidaktikk startet et pågående forskningsprosjekt høsten 2019 som tar for seg humor i barnelitteraturen (Høgskulen på Vestlandet, 2021). Den samme forskergruppen har nylig gitt ut boka *Sans for danning*, hvor Svein Slettan (2020) i det ene kapittelet undersøker hvordan humor kan komme til uttrykk i ulike barnebøker. Slettan fremhever også parodien sitt danningspotensial, og skriver at humoristiske bøker kan bidra med å utvikle elevenes litterære kompetanse, samt fremme kritisk tenking (Slettan, 2020, s. 72-75). Han skriver at den litterære komikken kan stimulere til refleksjon over egen identitet

og føre til personlig modning (s. 74). Dette forutsetter at leseren innehar en viss form for litterær danning, nemlig evnen til å lese på to plan (s. 69). Slettan sin forskning er sentrert rundt parodiens danningspotensial, men han ser i liten grad på hvordan andre humoristiske elementer kan påvirke dette. Vi vil bygge videre på Slettans poeng, men vi vil se parodien i en større sammenheng.

Gro Ulland og Ingrid Nestås Mathisen, begge medlemmer av forskergruppen

Litteraturdidaktikk, skrev i 2021 et essay med utgangspunkt i de kjente bøkene om Buffy By av Ingeborg Arvola, der de diskuterer humorens kritiske potensial. Essayet “Buffy By: kan vi le av fattigdom?” tar opp Buffys fattigdom og det komiske blikket på middelklassen.

Humoren i Buffy By-bøkene er viktige, og dette understreker Ulland og Mathisen: «Gjennom humoren vekkes det kritiske blikket på middelklassens forbruksmønster, selvtilfredse verdivalg og ignoranse.» De mener leseren blir invitert til å tenke kritisk og å selv bli bevisste på egne rammer og grenser. Ulland og Mathisen utvider Slettans beskrivelse av litterær komikk: «(...) ikke bare kan litterær komikk styrke barnets mulighet til å forstå seg selv, humor vil også styrke barnets evne til å se det samfunnet en er del av, og se på dette kritisk» (Ulland & Mathisen, 2021). Vi finner det interessant at flere innenfor forskningsfeltet trekker frem humoren og parodiens danningspotensial, og ønsker å bygge videre på dette i vårt masterprosjekt.

En annen som har forsket på humor i bildebøker er litteraturforskeren Kerry Mallan. Hun har skrevet boken *Laugh Lines: Exploring humour in children's literature* (1993) hvor hun utforsker rekkevidden og mangfoldet av humoristisk litteratur for barn, og fremhever viktigheten av å ta humor på alvor. Hun fremmer også humorens danningspotensial, og påstår at humoristisk litteratur krever kritiske lesere som ikke passivt godtar det de leser (Mallan, 1993, s. 18). Parodiens mulighet til å fremme kritisk tenkning og bevissthet er noe som går igjen i Mallan og de foregående forskerne sitt arbeid. Dette er noe vi vil ta med videre i vår forskning, i lys av teori om kritisk literacy.

Villy Tsakona skrev artikkelen “Scrutinising intertextuality in humour: moving beyond cultural literacy and towards critical literacy” i 2020, der hun belyser behovet for et kritisk perspektiv på humoristiske tekster og deres intertekstuelle referanser. Tsakonans analyse forsøker å understreke betydningen av en mer dyptgående, kritisk og motstandsdyktig lesing av humoristisk diskurs. Hun mener vi bør dyrke vår evne til å lese mellom de humoristiske

linjene og trene på kritiske ferdigheter i møte med humor, i stedet for å bekrefte og utvide kulturell kompetanse (Tsakona, 2020, s. 55). Tsakonass tilnærming skiller seg til dels fra vår, fordi vi vil se på kritisk lesing som en del av danningen, mens hun ser på dem adskilt. Vi underbygger ikke viktigheten av en kritisk lesing av humoristisk diskurs, men vi mener at humoristiske tekster også har en egenverdi.

Guri Fjeldberg utga essayet “Å fjerne all bæsje fra barneøkene er som å fjerne alle kyss fra voksenlitteraturen” i 2019, der hun forsøker å forklare poenget med bruken av lavt verdsatt humor i barneøkene, slik som bæsje og promp. Fjeldberg fremhever en negativ holdning blant voksne knyttet til humoristiske barneøkene som bygger på slik humor, noe som kan resultere i at det litterære potensialet økene innehar, ikke blir sett. Hun anerkjenner at bæsjehumoren har en verdi, nemlig fordi barn ler av den, men hun stiller spørsmål ved hva denne verdien innebærer i en pedagogisk sammenheng. I vårt materiale spiller toalettumor en viktig rolle, og det vil være interessant å undersøke hvilken verdi den har, og hvorvidt den kan påvirke forståelsen av parodien.

Åse Marie Ommundsen undersøker, i artikkelen “På vei mot barnelitteraturens grense: Kurtby”, hvorvidt det er en grense mellom barnelitteratur og voksenlitteratur, og hvor denne grensen går. Hun påpeker at den nye all-alder-litteraturen både visker ut og tøyser grensene rundt hva barnelitteratur kan handle om (Ommundsen, 2008, s. 36). I artikkelen tar hun utgangspunkt i Erlend Loes bok *Kurtby*, og viser hvordan den forutsetter en satirisk lese måte, som tar utgangspunkt i en hendelse barneleseren ikke kan kjenne til (s. 47). Selv om boken kan underholde barneleseren, mener Ommundsen at dette gjøres på feil premisser: slik henvender boken seg til en voksen leser, over hodet på barnet (s. 47). I økene vi skal analysere henviser forfatteren seg til både den voksne og barnet, og det vil være interessant å undersøke hvorvidt parodien er rettet mot begge, eller i hovedsak den voksne, og hvordan dette påvirker parodiens danningspotensial.

Det franske tidsskriftet *Jeunesse: young people, texts, cultures* utga artikkelsamlingen “Special issue on laughter” i 2021. Samlingen består av ni artikler som omhandler latter og dens innvendinger i unges tekster og kulturer (Snell, 2021, s.10). I den første artikkelen “An Analysis of Humorous Devices in Picturebooks: A Pictorial Article”, utforsker Elys Dolan forskjellige typer humor som brukes i bildebøker for barn. Artikkelen skiller seg ut ved at den er utformet som en bildebok; fremfor å kun beskrive de ulike formene for humor fremfører

han dem. Ved å bruke denne metoden klarer han å synliggjøre hvorfor og hvordan spesielle trekk i verbalteksten og bildene produserer humor og latter. Samtidig fungerer teksten som en parodi på akademiske tekster, gjennom utformingen og fortellermåten. Det vil være relevant å se hvilke ulike typer humor som brukes i materialet vi skal undersøke.

Ingvild Alfheim og Cecilie Dyrkorn Fodstad skrev i 2017 artikkelen “Parodi og det imaginære Afrika i en lesning av Rumpemelk fra Afrika”. Der undersøker de det imaginære Afrika som presenteres i bildeboken *Rumpemelk fra Afrika* med fokus på parodi og intertekstuelle referanser til afrikansk kultur. Alfheim og Fodstad understreker at bakgrunnskunnskaper og kulturelle referanser i stor grad påvirker oppfattelsen av de intertekstuelle referansene. De intertekstuelle referansene i deres materiale er begrenset til en kultur, noe som begrenser mulighetene for å forstå dem. I vårt materiale baserer de intertekstuelle referansene seg på et bredere spekter. Likevel er de intertekstuelle referansene en sentral del av parodien og satiren i de utvalgte bøkene, og det vil derfor være relevant å se på hvilke kunnskaper man må inneha for å forstå dem.

## 2.2 Humor

Humor er både en måte å kommunisere på og en markering av hva som er sosialt akseptabelt (Kuipers, 2006, s. 10). Hva som anses som humor påvirkes av ulike faktorer, slik som situasjon, kontekst, alder, kultur og bakgrunn, noe som gjør at det kan være vanskelig å definere. Humor kan være alt fra parodi, ironi og satire til slapstick og farse, og er ment å få oss til å le. Selv om humor er et komplekst fenomen, finnes det ulike teorier som forsøker å svare på hvorfor vi ler. Disse teoriene vil være sentrale i vår analyse for å kunne forklare hvordan bøkene er humoristiske og hvordan humoren, hovedsakelig parodien, kan fremme litterær danning. I boken *Comic Relief* deler John Morreall humorforskningen inn i tre hovedretninger: overlegenhetsteorien, inkongruensteorien og forløsningsteorien.

Overlegenhetsteorien handler hovedsakelig om at man finner humor i en følelse av overlegenhet over andres ulykke (Morreall, 2009, s. 6-7). Dette avhenger av at man evner å sammenligne seg med andre, samt at den som utsettes for ulykken har lavere status enn leseren (Cross, 2011, s. 9). Humor innen overlegenhetsteorien kan også frembringe mestringsfølelse. Klarer man å oppdage og forstå humoren, og dens premisser, viser det at

man gjennomskuer hvordan humoren fungerer. Den som gjennomskuer, bevisstgjøres egne kunnskaper og ferdigheter. Oppdagelsen og forståelsen av humoren kan med andre ord gi glede, på lik linje som følelsen av overlegenhet. Med bakgrunn i dette kan man si at mestringshumor også er en del av overlegenhetsteorien.

Andre humorformer man finner innenfor overlegenhetsteorien er slapstick, en humorform som blir mye brukt i barnelitteraturen. I følge Elys Dolan (2021, s. 28) er ulykke et viktig element i slapstick-humor. Slapstick kan betegnes som en fysisk komedie som spiller på vold, fysisk straff og usannsynlige overdrivelser som ikke er livstruende (Brown & Weitz, i Dolan, 2021, s. 27). Mange forskere mener at barn kan være svært onde i sin humor, og at jo yngre man er, jo morsommere finner man denne type humor. Det er med andre ord en viktig kilde for fornøyelse hos barn (Cross, 2011, s. 9-12). Denne type humor forutsetter at man har en viss distanse fra den som utsettes for ulykken. Karakterene må presenteres på en slik måte at vi ler av dem, i stedet for å sympatisere med dem (Mallan, 1993, s. 28). I bøkene vi analyserer finner vi flere eksempler på overlegenhetshumor. Et eksempel på slapstick finner vi eksempelvis i *Hvem rumpet brunosten?*, hvor de skyldige, familien Bruhn O. Steen blir skutt med bedøvelsesgevær, før de bindes sammen og fraktes til avrumpingsanstalten, hengende i luften fra et helikopter. Vi føler oss overlegne deres ulykke, samt at seansen spiller på fysisk straff og usannsynlige overdrivelser: menneskene blir behandlet som dyr.

Vitser om stereotyper går også under overlegenhetsteorien, fordi vi ler av de som er annerledes oss selv. I boken *Hva er humor?* skriver Markus Gaupås Johansen (2020, s. 23) at stereotyper er morsomme fordi vi føler oss overlegne de som er gjenstand for vitsen. Ifølge Johansen (2020, s. 23) ligger det hint og ledetråder i stereotypene som belyser hvordan kulturer eller mennesketyper fungerer og er, og hvordan vi mennesker tenker om dem. Stereotypene som blir til, er i høyeste grad forenklet eller overdrevet, eksempelvis at “alle svensker er dumme”. Siden nordmenn er nære svenskene, fungerer stereotypen. Svenskevitser er dog ikke spesielt for Norge: USA ler av vitser rettet mot polakker og irer blir gjort narr av i både England, Wales, Skottland og Australia (Johansen, 2020, s. 22). Et anstrengt forhold til *de andre* er et fenomen som eksisterer over hele kloden (s. 24), og baserer seg på at mennesker plasserer hverandre i grupper. Ettersom ulike samfunn består av ulike grupper fører det til at stereotyper ofte er svært kontekstbaserte, og kan dermed være risikable å bruke. Latteren skapes i spenningen mellom intensjonen og overtredelsen; en gruppe eller en person blir angrepet, men målet er ikke å såre dem. Den uskyldige

intensjonen gir oss tillatelse til å le (Johansen, 2020, s. 25). Ved å vitse med stereotypier kan man kaste lys over hvordan fordommer som eksisterer i samfunnet er forenklete og lite presise. På den andre siden kan man argumentere for at selv om man tøyser med stereotypiene kan også denne bruken bidra til at fordommer videreføres. Vi finner stereotypier i alle bøkene vi analyserer, basert på både mennesketyper, kulturer og grupper. Dette utdypes videre i analysen og drøftingen.

Inkongruensteorien handler om at vi ler av noe fordi det er i uoverensstemmelse (Morreall, 2009, s. 11). Forskerne innenfor denne retningen er til en viss grad uenige i hva som ligger i begrepet uoverensstemmelse, men vi kan si at det handler om noe som er uventet, ulogisk eller upassende og som går imot forventningene våre (Cross, 2011, s. 7). Den bakenforliggende ideen er at vi som mennesker møter situasjoner med ulike mentale mønstre, som er formet av tidligere erfaringer. Når vi møter på noe som bryter med de mentale mønstrene, blir vi underholdt, og det kan frembringe latter. Humor i form av uoverensstemmelse kan komme til uttrykk i møte med uvanlig oppførsel hos en karakter, merkelige klær, rar tale eller ordspill (Cross, s. 7-8). Vi finner mange eksempler inkongruens i bøkene, eksempelvis i form av komisk overdrivelse. I *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!* er hovedkarakterene bæsjer, de har overdrevne kroppstrekk og menneskelige egenskaper: de er i uoverensstemmelse fordi hovedkarakterene i en bok sjeldent tar form som noe tabubelagt, slik som avføring. Et annet eksempel finner vi i *Prompeboka - et leksikon om fjerner*, hvor innholdet ikke stemmer overens med sjangeren: de står i uoverensstemmelse til hverandre.

Forløsningsteorien skiller seg betydelig ut fra de andre ved at den fokuserer på responsen av humor, fremfor humor i seg selv (Cross, 2011, s. 6). Tilhengerne av denne teorien ser på hvordan kroppen reagerer på humor ved å koble latter opp mot nervesystemet. De mener at man over tid opparbeider et trykk i nervesystemet, i form av emosjonell spenning som krever en utløsning, som oftest i form av latter (Morreall, 2009, s. 16). Etter den emosjonelle spenningen forlater kroppen, blir den avslappet, og man sitter igjen med et fredfullt sinn. Oppbygging av spenning kan også oppstå i møte med en vits, hvor vitsens start krever konsentrasjon og emosjonell deltakelse, som senere blir utløst når punchlinen kommer (s. 18).



Det er ulike meninger rundt hvordan spenningen oppstår, men flertallet påstår at det har med følelser som oppleves upassende, som aggresjon og begjær (s. 17). Som følge av spenningsutløsningen mener teoretikerne at latter kan hjelpe oss å håndtere følelser, og slik lette sosiale konflikter og promotere orden i samfunnet (Cross, 2011, s. 6). Problemet med forløsningsteorien er at den bygger på elementene spenning og avspenning. Ifølge Morreall (2009, s. 25) er det ikke alltid slik at den emosjonelle spenningen forlater kroppen gjennom latter, ofte kan latteren virke motsatt vei og slik øke spenningen.

I *Hvem rumpe brunosten?* må de mistenkte ta rumpeavtrykk etter avhør, og her står karakteren Kongen ansvarlig for å se at alt går som planlagt. Da mennene tar avtrykk av sin rumpe, ser han ikke ut til å bry seg, men med damene, derimot: Kongen stirrer først intenst på frøken Bongski sin rumpe, fra en upassende vinkel (froskeperspektiv), etterfulgt av å ta bilde av Enkefru Freud sin nakne rumpe med mobiltelefonen sin. Dette er et eksempel på forløsningsteorien, hvor spenningen bygger seg opp og blir utløst i det han tar snikbilde av damens rumpe, noe som anses som upassende og kjønnsdiskriminerende, og derfor hysterisk morsomt. Karakteren Enkefru Freud har fått etternavnet Freud, etter Sigmund Freud, en av det fremste teoretikerne innenfor forløsningsteorien. Dette kan tolkes som et stikk mot hans teori, og gjør det ytterligere komisk.

Oppsummert kan vi si at de tre teoriene forsøker å forklare hvorfor vi ler, men med fokus på ulike dimensjoner og aspekter ved humor. Selv om vi her har presentert de tre teoriene som om de er adskilt, er det viktig å påpeke at de glir inn i, og utfyller hverandre på ulike måter (Morreall, 2009, s. 6-7). Teoriene har også svakheter, som gjør at de ikke alene kan gi en helhetlig forståelse for hvorfor vi ler. Vi finner eksempler på alle humorteoriene i de utvalgte bildebøkene, og med bakgrunn i det vil det være nødvendig å ta utgangspunkt i alle tre teoriene i vår analyse.

## 2.3 Humor og barn

### 2.3.1 Høye og lave former for humor

Julie Cross introduserer, som nevnt i kapittel 2.1, to former for humor: den høye formen og den lave formen. Den høye formen for humor betegner hun som sofistikert og krever avansert

kognitiv aktivitet. For mange er den høye formen for humor synonymt med seriøs humor, en humor med høy status beregnet for voksne (Cross, 2011, s. 4). Eksempler på høye former for humor er parodi, satire, ordspill, og humoristiske metafiktive narrative virkemidler (s. 14-15). Den lave formen for humor betegner hun som enkel slapstick, og slik humor appellerer i større grad til det emosjonelle. Denne type humor kjennetegnes av overdrevne karakterer, det groteske, enkle fysiske angrep, toalettumor og skildringer av farse (s. 3-4). Den lave formen for humor blir ofte knyttet opp mot barns utviklingsstadier, og mange anser derfor den lave formen for humor som barnslig, med liten litterær kvalitet (s. 4 og 16). I vårt forskningsmateriale finner vi eksempler på både høye former for humor, parodi, satire, ironi og ordspill, og lave former for humor, slapstick, komiske overdrivelser og toalettumor.

Statusen til de to humorformene begrunner hun i samfunnets eksisterende barnesyn. Cross låner begrepene “human becomings” og “human beings” fra Nick Lee, og forklarer at barn blir sett på som noe som er i utvikling, mens voksne blir sett på som noe fullført (Lee i Cross, 2011, s. 3). Det er tilsynelatende kun voksne som er modne nok til å forstå de høye formene for humor, og av den grunn blir den ansett for å være reservert voksenlitteraturen. Dette påstår hun er grunnen til den lave statusen humoristisk barnelitteratur har hatt blant forskere og kritikere (s. 2-3). Cross er uenig i dette synet, og argumenterer for at barnelitteratur, spesielt nyere litteratur, ofte inneholder komponenter av både lave og høye former for humor. I stedet for å motsi eller avløse hverandre spiller de på lag, og ofte innenfor samme humoristiske stimuli: vi kan finne både høye- og lave former for humor i en vits, en karakter, en hendelse eller fortellermåten (s. 3). Dette kan tyde på at barnesynet er i endring, de blir ansett som mer kompetente og aktive i egen læring (s. 15). Dette er også tilfellet i bøkene vi analyserer, og i analysen og drøftingen vil vi se nærmere på hvordan bruken av de høye og lave formene for humor påvirker parodiens danningspotensial.

Komplekse kombinasjoner av høye og lave former for humor i barnebøker åpner opp for mange muligheter; de fungerer som mer enn bare underholdning og innehar et stort potensial for læring og utvikling (Cross, 2011, s. 15). Kombinasjonen inviterer barneleseren til å opptre som litterært kompetent, ved at både kilden til den humoristiske stimulien (forfatteren) og mottakeren (den impliserte leseren) sammen inngår i en aktiv prosess av gjensidig produksjon (s. 16). Dette kan bidra i myndiggjøringen av elevene. Ved å kombinere lave og høye former for humor skaper man også en inkluderende tekst, hvor alle kan finne noe humoristisk. De som ikke klarer å forstå eller sette pris på den kognitive humoren, kan få glede av lavere

former som farse eller humoristiske overdrivelser. Slik unngår forfatteren at teksten kun har et enkeltstående humormål, og kan nå ut til både voksne og barn (s. 174). I bøkene vi skal analysere finner man flere lave former og egenskaper for humor (toaletthumor og farse) som er til stede i høye, kognitive former som parodi og ironi.

Cross påstår at voksne i større grad verdsetter de høye formene for humor, noe som gjør at de lave formene for humor ofte blir oversett. Ettersom vi forsker på bøker rettet mot barn, hvor verdisetningen av barnets egenverdi står sentralt, kan man stille spørsmål rundt en slik oppvurdering av de høye formene for humor. Det kan diskuteres om de lave formene for humor har en verdi i seg selv, eller om de kun er der for å øke tilgjengeligheten av de høye formene for humor. De lave formene for humor kan vise hvordan kunnskap er konstruert, noe som kan åpne opp for kritisk tenkning. Spesielt toaletthumor skaper avstand som er nødvendig for å kunne innta et humoristisk perspektiv. Eksempelvis i boken *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!*, er ord som bæsj og promp inkorporert i egennavn og steder, President Promp og Bæsjhøgpiggen, for å nevne noen. Dette skaper en distanse som åpner opp for å forstå de høye formene for humor, i dette tilfellet satiren og parodien. Samtidig er de lave formene for humor en viktig kilde for latter og glede hos barn, og de kan derfor ha en verdi i seg selv. For å fange opp humorens potensial vil det derfor være hensiktsmessig å undersøke samspillet mellom dem.

### 2.3.2 Barneperspektivet

Det vil være interessant å undersøke hvilket barnesyn som er fremtredende i bøkene vi skal analysere, og i hvilken grad dette påvirker muligheten for å forstå parodien. I dette underkapitlet vil vi derfor legge frem de ulike barnesynene som eksisterer, med utgangspunkt i flere forskere.

Barneperspektivet er ifølge litteraturforskerne Tone Birkeland, Ingeborg Mjør og Anne-Stefi Teigland (2018, s. 28) et mangetydig begrep som blir mye brukt innenfor barnelitteraturen. De knytter begrepet opp til den voksne sin måte å alliere seg med barnet som leser teksten, og kan komme til uttrykk gjennom hva en velger å fortelle eller i måten innholdet er formet på. Det er viktig å påpeke at barneperspektivet viser til hvordan barneleseren kommer til uttrykk i teksten, ikke hvordan barn faktisk vil lese den. Det finnes flere barnesyn, men Birkeland et al.

(2018, s. 29) peker særlig på to barnesyn som er fremtredende innenfor barnelitteraturfeltet: barn som uferdige voksne (det tradisjonelle barnesynet), og barn som kompetente enkeltindivid med egenverdi (det moderne barnesynet). De hevder at motsetningene av disse to preger barnesynet, hvor det stadig blir vanligere å se på barn som kompetente enkeltindivid (s. 188). Denne endringen har oppstått som følge av nye medium og endrede medievaner, noe som har ført til at skillet mellom voksne og barn sakte viskes ut. De stiller seg kritiske til utviklingen, og påstår at tryggheten minker når voksne taper autoritet som kan resultere i at barndomstiden blir et risikoprojekt (s. 189).

Birkeland et al. (2018, s. 189) skriver at barnelitteraturen har gått fra å levere ferdige svar til å la barna selv finne et orienteringspunkt. Den økte friheten gjør at de selv må skape sin egen identitet, som hele tiden kan forhandles og reforhandles. For enkelte barn kan dette lede til kulturell frisetting, men for dem som krever stor grad av veiledning kan det medbringe tvil og usikkerhet, noe som i verste fall kan resultere i ulikheter, ekskludering og utenforskap (Birkeland et al. 2018, s. 189). De samme barnesynene står sentralt i Cross sin forskning: hun er enig i at det stadig blir vanligere å se på barn som kompetente enkeltindivid (Cross, 2011, s. 15-16). Dette har ført til at bruken av høye former for humor i barnelitteraturen har økt, noe som bevitner den økende oppfatning om barns evne til å forstå, håndtere og glede seg over mer komplekse former for humor (s. 15). Cross stiller seg derimot positiv til utviklingen og mener at den voksende bruken av komplekse sammensetninger av lave og høye former for humor i barnelitteraturen, kan spille en viktig rolle innenfor kritisk pedagogikk (s. 179).

Cross (2011, s. 195) påstår at den høye formen for humor kan fungere intellektuelt frigjørende, ved at den utfordrer barneleseren og åpner opp for egen tolkning. Ved å anerkjenne barns evner, kan man i større grad eksperimentere med ulike tekster og diskurser, noe som kan oppmuntre barneleseren til å vurdere kritisk. Selv om Cross er positiv til utviklingen, påpeker hun at dyrkningen av en kritisk evaluerende holdning, kan oppfattes som undergravende for autoritet blant dem som har et tradisjonelt barnesyn (s. 185-186). Dette kan kobles til overlegenhetsteorien hvor makt og autoritet kan utfordres, fordi barnet kan føle seg overlegen de voksne. Ved å gjøre narr av autoritetspersoner kritiserer man posisjonen deres, noe som kan virke truende for dem som sitter med makten. Samtidig skriver Cross at tekster for unge lesere ikke inneholder humoren til radikal og sosial endring, men at de kan ha en positiv innflytelse på unge leseres tankeevne (s. 195). Dette svekker dermed poenget om at det nye barnesynet kan være undergravende for autoritet. Humoren som kommer til

uttrykk i eksempelvis *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!*, stiller seg kritisk til politikk og kunstkultur, som på ett sett kan påvirke barnets syn på dem i samfunnet. Dette vil vi se nærmere på i analysen og drøftingen.

En annen som er positiv til endringene i barnesynet er Sandra Beckett. I artikkelen “Parodic Play with paintings in Picture Books” har hun undersøkt hvordan parodien finner sted i bildebøker, med søkelys på kunst og bilder. Beckett (2001, s. 176) mener at dagens barn er mer kompetente og evner i større grad å forstå parodi enn tidligere. Dette begrunner hun i den økte tilgangen på kulturell informasjon i den elektroniske tidsalderen vi lever i; kulturell informasjon hjelper oss å avkode parodien. Dersom dette stemmer åpner det opp for bruk av komplekse former av parodi i barnelitteraturen, noe Cross også påstår. Birkeland et al. hevder som nevnt at dette kan være risikofyllt, men Beckett er uenig i dette. Hun mener at samtidens forfattere ikke forventer at unge lesere innehar alle de parodiske kodene som er nødvendige for å forstå parodien i teksten. Dagens barnebøker inneholder flere parodiske koder som gjør at parodien kommuniserer på ulike nivå - noen koder er ment for voksne mens andre er ment for barn (s. 176). Forfatterne kan også lette forståelsen av parodien ved å omfavne strategier som sikrer unge leseres medvirkning, for eksempel ved å gjenta allusjonen for å lette kodingen (s. 191). Dette er tendenser vi ser i vårt forskningsmateriale, hvor barneleseren både støttes og utfordres.

Endringer i barneperspektivet medbringer muligheter og utfordringer, og tar man utgangspunkt i Cross og Beckett sin påstand om barnesynet vil forfatterens barneperspektiv ha mye å si for parodiens potensielle dannelsespotensial. Birkeland et al. (2018, s. 29) hevder at i dagens samfunn vil mange mene at barn har krav på å møte tekster som de tar på alvor, og som kan gi dem både opplevelser og erfaring. Hvilke tekster som innehar disse kvalitetene er det ulike meninger om, men med utgangspunkt i Cross og Beckett sitt ståsted vil dette gjelde tekster som anerkjenner barn som kompetente individ. Samtidig kan man tenke seg at enkelte elever vil streve med den økte friheten det nye barneperspektivet bringer, og vi mener derfor at tekstene bør veilede barneleseren til en viss grad, for å forhindre at de blir for kompliserte. Vi vil påstå at bildebøkene i vår studie tilrettelegger for barneleseren og hans forståelse, samtidig som de utfordrer.

### 2.3.3 Humor i bildebøker

Humor i bildebøker skiller seg ut fra humoren man finner i barnebøker uten bilder, ved at den kommer til uttrykk i både bildene, teksten og i samspillet mellom dem. Dette åpner opp for flere måter å uttrykke humoren på, samt at den konkretiseres, noe som gjør at flere kan få glede av den. I Dolans artikkel, trekkes timing, hastighet og sidevending frem som viktige faktorer for å skape humor i bildebøker. Sidevending skaper en pause i sekvensen, som kan brukes til å skape spenning, samt skjule en kommende punchline. Slik kan man skape en overraskelseeffekt når siden snus og punchlinen avsløres. Pausen og avsløringen, etterfulgt av sidevenningen, er like viktige; vi kan forsterke en komisk effekt ved å legge vekt på pausen før utbetalingen. Slik bygger man opp nok spenning, som er avgjørende for at punchlinen skal være vellykket (Dolan, 2021, s. 44). Sidevending kan med andre ord påvirke og skape humor, og er derfor noe vi vil se på i analysen av bøkene.

Roderick McGillis har forsket på humor barnelitteratur, og skriver «for children size matters», og understreker at kropp og størrelse henger sammen (2009, s. 259). Ifølge han interesserer barn seg for størrelse og endring av størrelse, fordi de forstår sin egen maktesløshet og fryder seg over mulighetene makten kan gi dem (s. 260). Kroppen er en viktig del av barns humor, fordi barn er nysgjerrig på kroppen og dens funksjoner av natur. Barnelitteraturen har i all tid spilt på humor som angår kroppen, blant annet gjennom slapstick, karikatur, parodi, det groteske, latterliggjøring og nonsens. Nonsens assosieres for eksempel ofte med overdrevne kroppstrekk, som lang nese eller stor rumpe, mens latterliggjøring kan gjøres i form av morsomme navn som reflekterer kroppen, f.eks. fise Lise (s. 258). Dette ser vi eksempler på i vårt materiale, eksempelvis President Promp i *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!* og Konduktør Komle som har en hake formet som en rumpe i *Hvem rumpet brunosten?*.

Dolan fremhever også kroppens rolle i bildebøker, og skriver at komisk overdrivelse er en viktig kilde for humor i bildebøker. Forståelsen rundt nonsens og komisk overdrivelse er tilnærmet lik, og vi velger å bruke begrepet komisk overdrivelse videre i vår oppgave. Komisk overdrivelse kan, i tillegg til karakterens kroppstrekk, komme til uttrykk gjennom karakterens følelser og reaksjoner (Dolan, 2021, s. 25). Ved å overdrive følelsene og reaksjonene til karakterer som legemliggjør kontroll og selvkontroll, skaper man komisk kontrast: følelsene og reaksjonene bryter fra deres normale og forventede oppførsel (s. 26). I

*Hvem rumpet brunosten?* reagerer kongen, som er en autoritetsperson, på en overdreven trist og barnlig måte, som bryter med forventningene man har til han. Eksempelvis “Jeg er sint og rasende og mørk til sinns” og “Kongen gråter triste osterumpetårer.”.

Dolan og Mallan trekker også frem viktigheten av slapstick i barnelitteraturen. Mallan mener at slapstick er en grunnleggende “ingrediens” i humoristisk barnelitteratur, spesielt for små barn som ofte er avhengige av at humoren visualiseres (1993, s. 28). Dolan beskriver slapstick som en fysisk komedie som avhenger av vold, og denne type humor er i høy grad avhengig av karakterens utforming. Den følgesmessige avstanden leseren har til karakteren avgjør vitsens effektivitet - identifiserer man seg med karakteren vil man ikke le (Dolan, 2021, s. 29). Avstanden mellom leseren og karakterene i de utvalgte bøkene er såpass stor at dette ikke vil være tilfellet. Flertallet av karakterene fremstår “umenneskelige” eller voksne, noe som gjør at barneleseren trolig heller vil føle seg overlege dem.

McGillis (2009, s. 261) skriver at også de kroppslige funksjonene kan underholde, slik som fordøyelsessystemet. Bæsj og promp er en viktig kilde for humor: det kan enkelt brukes for å skape humor, og jo større og mer det er snakk om, jo bedre. Mange bildebøker bruker toalettumor, med varierende grad av subilitet. Dolan (2021, s. 38) mener dette kan henge sammen med at vi opplever angst rundt kroppslige funksjoner, slik som urinering og lignende, tilknyttet skammen om å gjøre det på riktige og gale plasser. Vi kan trekke paralleller til inkongruensteorien ettersom urinering gjøres på feil plasser, men også til forløsningsteorien, fordi man tuller med å gjøre feil, og slik forløser man spenninger knyttet til angst. En av grunnene til at barn gleder seg over denne type humor, er at voksne ofte fraråder barn å snakke om det, det er privat og ufint å diskutere (McGillis, 2009 s. 262). Å snakke om tabubelagte kroppsfunksjoner, bryter med den sosiale konvensjonen, men det forårsaker (som regel) ikke alvorlig skade (Dolan, 2021, s. 38). Alle de utvalgte bøkene i denne studien spiller på tematikk om rumpe, promp og bæsj, og det vil være interessant å undersøke verdien av denne type humor, samt hvorvidt den kan ha en innvirkning på parodiens dannelsespotensial.

Humor tilknyttet kropp står sterkest i barnas tidligere stadium av barndommen, og avtar med årene. Etter hvert som de vokser opp, går nysgjerrigheten tilknyttet kroppen gradvis over til å omhandle seksuell omgang og forplantning (Apte, 1985, s. 92). Barn har ofte få muligheter til å tilfredsstille sin nysgjerrighet, fordi diskusjon om kroppslig avfall og sex er for mange tabu

(Apte, 1985, s. 93). Ved å inkludere denne type humor i litteraturen, lar man barna utforske temaene på en trygg måte. Ikke-aggressiv nonverbal humor involverer skuespill der imitasjon, oftest av samleie, av og til også av avføring, vannlating eller fising, finner sted (Apte, 1985, s. 94). Vi finner eksempel på ikke-aggressiv nonverbal humor i *Hvem rumpet brunosten?*, hvor Enkefru Freud sin nakne rumpe blir tatt bilde av, en humoristisk imitasjon av å ta nakenbilde. Dette diskuteres nærmere i analysen.

## 2.4 Ironi

I materialet vårt er parodi og satire sentrale humorformer, hvor ironi brukes som en retorisk strategi, noe som gjør at de fort kan forveksles med hverandre. Begge benytter ironi for å skape en kritisk distanse, som fungerer som en verdivurdering (Hutcheon, 2000, s. 44). Det som derimot skiller dem, er målet bak bruken av denne distansen: satire bruker vanligvis avstanden til å uttale seg negativt om det som blir satirisert, hvor målet er å forenkle og såre. Greenberg (2019, s. 30) påstår at overlappingen mellom ironi og satire er så liten, at de under visse omstendigheter fungerer som synonymmer. Parodi, på den andre siden, skaper en distanse ved å avvike fra målteksten, samtidig som den inkluderer deler av den, i seg selv. Sårende kritikk ville derfor være selvdestruktivt (Hutcheon, 2000, s. 44). Forskjellen ligger med andre ord i hva som blir gjort til et mål, og hva som er hensikten bak. Med bakgrunn i hvor nært begrepene ligger vil vi presentere og adskille hvert begrep, fordi de påvirker dannelsespotensialet. Vi velger derfor å vektlegge ironi, satire og parodi i de følgende kapitlene (2.4, 2.5, 2.6).

I boken *Irony* hevder Joana Garmendia (2018, s. 17) at verbal ironi blir oppfattet som evnen til å si noe og mene det motsatte; å bevisst bruke ord som betyr det motsatte av det du mener. Å uttrykke ens mening ved å bruke språket på en slik måte, har ofte en humoristisk eller ettertrykkelig effekt. Hodgart (1969, s. 130) beskriver ironi som en dissimulering som gir enkelte ord, setninger eller sammenhenger dobbel mening. En kan si at ironi er negativ i natur; ironiske ytringer inneholder kritikk, fordi den uttrykker visse implikasjoner eller negative holdninger til noe, eller noen (Garmendia, 2018, s. 35). På denne måten blir ironi vanligvis brukt på bekostning av andre (Hutcheon, 2000, s. 54). Målet for ironiens negative holdning er imidlertid ikke alltid "de andre". Noen ganger kritiserer taleren seg selv og eget liv (Garmendia, 2018, s. 130). Den negative holdningen kan også ha et generelt mål og være



rettet mot et bredt publikum, eller mot et ikke-menneskelig mål, for eksempel været eller et land (s. 131). Forståelsen av ironi avhenger av delte koder mellom forfatter og leser (Hutcheon, 2000, s. 67), og er derfor sterkt kontekstbasert.

En avgjørende faktor for oppfatningen av ironi er kommunikasjonen og den gjensidige enigheten mellom forfatteren og den implisitte leseren (Cross, 2011, s. 185). Hutcheon (2000, s. 67) påstår at ironi kan være inkluderende og ekskluderende, ved at den både antyder medvirkning og avstand. Ironiske ytringer kan gjøre publikum usikre, nettopp fordi den er indirekte. Dette anses å være risikoen ved å være ironisk (s. 135). Ettersom forståelsen av ironi avhenger av delte koder mellom forfatter og leser, kan den fungere som en ekskluderende strategi (Hutcheon, 2000, s. 67). Forfatteren kan velge å ekskludere eller inkludere barneleseren i kritikken han ønsker å ytre, noe som kan påvirke tekstens danningspotensial. Ironiens ekskluderende natur kan kobles til Birkeland et al. sitt barnesyn, hvor risikoen ved å overvurdere barnas evne fremheves. Bygger ironien på koder som i høy grad baserer seg på ting utenfor barnets verden, kan det medbringe usikkerhet og føre til at danningspotensialet uteblir. Cross, på den andre siden, ser på ironi som inkluderende. Dette begrunner hun i det moderne barnesynet, hvor barn anses som kompetente nok til å bli inkludert i forståelsen som er nødvendig for oppfatningen av ironi (Cross, 2011, s. 185). Ironien i dagens barnelitteratur baserer seg på kunnskap også barneleseren sitter inne med, noe som gjør at den er tilgjengelig for dem.

Ironi i litterære tekster kan utgjøre mange former, blant annet som enkel og stabil verbal ironi, som kan innebære det motsatte av det som blir sagt, eller ironi i form av overdrivelse og underdrivelse (Cross, 2011, s. 183). En vanlig form for ironi i barnebøker er dramatisk ironi. Dramatisk ironi innebærer at leserne vet mer enn karakterene, også kjent som foreshadowing, hvor man får en rekke ironiske hint, som til slutt kulminerer klimakset som den underforståtte leseren derfor forventer (s. 184). Hutcheon (2000, s. 31) hevder at ironi er den viktigste retoriske mekanismen for å aktivere leserens bevissthet om dramatisering. For å gjøre ironi mer tilgjengelig kan forfatteren bruke lave former for humor. Åpenbare elementer av humoristisk frigjøring (gitt av farse, slapstick og komiske overdrivelser) tjener som et psykologisk forsvar, og bidrar til den trygge komiske avstanden gitt av ironien i fortellingen, der leserne kan føle sympati for en karakters situasjon, men ikke dele deres 'smerte' (Cross, 2011, s. 196).

Lek er også en viktig komponent i ironien vi finner i barnebøker. Cross (2011, s. 185) skriver at ironiens lekende ånd uttrykkes gjennom den komiske distansen forfatteren - og den implisitte leseren som følger han - har til å finne humoren. Hun påstår videre at det er lekens avvik og dets åpenbarende tilbud av alternative betydninger som kan skape en "sunn" skepsis og tankefrihet (s. 197). Lek er med andre ord noe som kan hjelpe barneleseren i å oppdage humoren. Bildene kan også bidra til å utvide parodien i verbalteksten, og dette samspillet skal vi se på i analysen.

Alle de tre utvalgte bøkene inneholder ulik grad av ironi, som både inngår i parodiske og satiriske former. I *Hvem rumpet brunosten?* er kanskje den mest fremtredende formen for ironi, kritikken mot den kriminelle handlingen i krimsjangeren. Gjennom hele boken får vi vite hvor alvorlig "osterumping" er, og detektiven utfører en lang etterforskning som resulterer i arrestasjon av de skyldige. Dette gjør at man får inntrykk av at osten er uspiselig, men avslutningsvis velger karakterene å spise den likevel, noe som signaliserer at den kriminelle handlingen ikke var så farlig likevel. Det er ironisk at store deler av bokens innhold i grunnen ikke var så viktig likevel.

## 2.5 Satire

Satire og parodi står ofte i et tett samspill, som kan bidra i forvekslingen av dem, men en måte å skille dem på, er ved å se på målet deres. Satire er sosial og moralsk i den forstand at den har et mål om å korrigere mennesker og samfunnet, gjennom bruk av latterliggjøring (Hutcheon, 2000, s. 43). Parodien har ikke den samme sosiale funksjonen, den er instrumentell, og har ikke et mål om å korrigere (s. 61). Selv om parodien ikke nødvendigvis er satirisk, bruker satire ofte parodi som et middel for å latterliggjøre menneskers laster, i et forsøk på å korrigere dem (s. 54). Greenberg (2019, s. 33) skriver at parodi ofte blir sitert som en "teknikk" av satire, eller til og med som en undertype. Hutcheon (2000, s. 61) peker på to mulige retninger overlapping av satire og parodi kan ta: den ene er en form for sjangerparodi som er satirisk, hvor det satiriske målet er en annen form for kodet diskurs, mens det andre er parodisk satire som benytter parodi som en veiledning for å oppnå sitt korrigerende formål. Vi vil forsøke å adskille satire og parodi når vi skal analysere bøkene, og det vil derfor være naturlig å tydeliggjøre hva som ligger i begrepet satire.

Matthew Hodgart (1969, s. 10), mest kjent for sine satiriske analyser av det tjuende århundres kritikk, hevder at satire er kritisk og aggressiv, der bruk av latterliggjøring, sarkasme og ironi blir brukt for å avsløre, angripe eller gjøre narr av menneskers laster og dumheter. Kerry Mallan (1993, s. 33) skriver at satirikernes formål er å kritisere et aspekt av menneskelig atferd og vise det for hva det virkelig er. Hun understreker også satirikerens bruk av ironi, sarkasme, ironisk kontrast og parodi, og påstår at bruken av disse er essensielle for å få frem kritikken. Worcester (1960, s. 13), en kjent forfatter innen satire, skriver at målet til satirikerer er at leseren skal forstå og huske kritikken, for å så vedta den som sin egen. Barn kan ha vansker med å forstå satire fordi den ofte er subtil, og krever at man forstår at den underliggende humoren har et alvorlig poeng (Mallan, 1993, s. 33).

Forfatteren Jonathan Greenberg (2019, s. 21) skriver at en egenskap ved satire er at den refererer til den virkelige verden: den snakker om spesifikke individer og situasjoner. Satirens aktualitet tar utgangspunkt i mennesker og spørsmål som er samfunnsaktuelle i samtiden den skrives i. Ingen aspekter av satire er mer omstridt enn politikken. Den kanoniske modellen mener at satire iboende er konservativ, siden den latterliggjør de som avviker fra samfunnets felles normer. På den andre siden kan satire fungere som en progressiv kraft, ved at den kritiserer menneskene som sitter med makten i samfunnet, og slik utfordre majoriteten ved å fremme opprør mot status quo (s. 23). Selv om satire omhandler tøffe og vanskelige sider ved menneskeheten, er den ment å få oss til å le eller smile (Hodgart, 1969, s. 108).

Andre satire-sjangere er menippeisk satire som forstås som en prosaform, eller en kombinasjon av prosa og vers, preget av det de før i tiden kalte en "seriocomic" tone (Greenberg, 2019, s. 9). Det vil si at en kombinerer det alvorlige og det komiske, to ytterpunkter som i bunn og grunn ikke passer sammen. En kan si at intensjonen er seriøs, men måten det blir lagt frem på er humoristisk, eller omvendt. Menippeisk satire er også kjent for sitt intellektuelle fokus, i motsetning til de andre undersjangrene som er av mer sosial- og moralsk art. Den handler mindre om mennesker og mer om mentale holdninger, og håner heller de med høy status (s. 70).

Den neste satire-sjangeren er oppkalt etter den romerske poeten Horats, og han gir sin egen implisitte teori om satire: "that the satirist, speaking out freely, seeks to laugh men out of their follies" (Griffin, 1994, s. 6-7). En lang tradisjon med horatisk satire springer ut av disse tidlige uttalelsene. Den horatiske preken er, ifølge Horats, delikat, ikke bare i sin korrekthet

og sin milde humor, men i sin ekstraordinære mobilitet av tone og nyanser (s. 8). Den er ment til å latterliggjøre personer, så vel som situasjoner, gjennom mildere kommentarer. Sist i rekken kommer den juvenalske satiren, motpolen til den horatiske. Den er oppkalt etter den romerske dikteren Juvenal, en mann kjent for sitt raseri. Juvenalsk satire har som mål å såre, straffe og ødelegge (Greenberg, 2019, s. 63). Denne formen for satire kommer fra forargelse og avsky overfor spesifikke personer, grupper, steder eller situasjoner gjennom mørkere, mer groteske og overdrevne kommentarer (s. 67). I bøkene vi skal analysere finner vi, som nevnt, humorformene satire og parodi, hvor parodien ligger tett opp mot satiren. Det kan til tider være vanskelig å skille dem, og det derfor vil være nødvendig å se på hvordan satiren kommer til uttrykk, samt hvilke virkninger den har på parodiens dannelsespotensial.

## 2.6 Parodi

I bøkene vi har valgt å analysere er parodi den mest fremtredende humorformen, noe som er typisk for barnelitteraturen. McGillis (2009, s. 270) påstår at parodi forekommer oftere i barnelitteraturen enn det satire gjør, og at satiren ofte er en del av parodien. Som nevnt forveksles ofte parodi og satire, noe som henger sammen med deres latterliggjørende funksjon. I nyere teori ser det derimot ut til at den latterliggjørende funksjonen ikke står like sentralt, og avgjør i mindre grad om noe er en parodi eller ikke. I dette underkapittelet vil vi se nærmere på hva som definerer parodi, før vi videre vil peke på ulike faktorer som kan ha en innvirkning på oppdagelsen og forståelsen av parodien. Deretter vil vi presentere intertekstualitet - en viktig faktor i parodien.

Simon Dentith har forsket på parodiens plass og rolle i litteraturhistorien. Han hevder at den innebærer etterligning og transformasjon av andres ord (Dentith, 2000, s. 4). Dentith har et tradisjonelt syn på parodien, hvor dens nedlatende og latterliggjørende mål står sterkt. I nyere forskning ser det derimot ut som forskerne beveger seg bort fra dette synet. Greenberg (2019, s. 33) betegner parodi som et verk som etterligner et annet verk på en humoristisk eller leken måte. En lignende innfallsvinkel finner vi i Linda Hutcheon sitt arbeid. Hun har forsket på parodiens fremtredelse i post-moderne kunst, og har hatt stor innflytelse på feltet.

Hutcheon definerer parodi som “repetisjon med kritisk distanse, som markerer forskjeller snarere enn likheter” (Hutcheon, 2000, s. 6). Den kritiske avstanden mellom teksten som

parodieres og det nye verket signaliseres som regel av ironi (s. 32). Samtidig må det påpekes at hun ikke fraskriver parodiens latterliggjørende egenskaper, men hun påstår at parodien ikke nødvendigvis brukes på bekostning av andre tekster (s. 6). Hun skriver at parodi kan komme til uttrykk på en rekke forskjellige måter: fra alvorlig kritikk til leken parodi, hvor hensikten kan være alt fra respektfull beundring til latterliggjøring (s. 15-16). Ved å ikke avgrense parodien til å ha en nedlatende funksjon, åpner man opp for at lek og eksperimentering med tekster også kan fungere som parodi. Som nevnt tidligere, ser Greenberg på parodi som en teknikk eller undertype av satire, Hutcheon på den andre siden, tydeliggjør skillet mellom dem. Hun ser på forskjellen i egenskapene til parodi og satire, noe som gjør at man kan undersøke de to typene hver for seg, og i større grad fremheve potensialet hver av dem innehar. I det videre vil vi derfor se på parodi med bakgrunn i Hutcheon sin definisjon.

En parodi henviser alltid til en annen tekst, den har en måltekst, og ifølge Hutcheon (2000, s. 16) er målteksten alltid er en annen form for kodet diskurs. Hutcheons forskning tar utgangspunkt i flere former for kunst, alt fra sang - til bilder og kunst. Vi skal avgrense oss til bildebøker, og vi vil derfor fokusere på hvordan parodi kan komme til uttrykk i litteraturen og i bilder. Ifølge Cross (2011, s. 177) kan parodi i litterære tekster variere fra parodiske hentydninger til utviklet parodi, og fra spesifikk parodi på en bestemt tekst, til generell parodi på en hel tekstsamling. Tilsvarende påstår Hutcheon (2000, s. 18) at parodi i litteraturen kan brukes i vid forstand, ved å parodiere konvensjonene til en hel sjanger, eller i smal forstand, ved å parodiere en spesifikk person, en stil eller en periode. I billedkunsten kommer parodi ofte til uttrykk i relasjon til bestemte verk, eller generelle ikoniske konvensjoner (s. 9). Selv om vi ikke skal ta for oss billedkunst, parodieres flere kjente kunstverk i *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!*: disse er sentrale i forståelsen av parodien på kunstkulturen, og er derfor et poeng vi vil belyse i analysen.

Oppdagelsen av parodi avhenger av at leseren er i stand til å avkode den. Han må kunne gjenkjenne den, som vil si at han må anta at det er en intensjon om å parodiere, samt at en bestemt tekst har blitt parodiert. For at dette skal være mulig må forfatteren gi leseren ledetråder. Videre må leseren tolke parodien, noe som avhenger av at han deler kulturelle koder med koderen (i vårt tilfelle forfatteren eller illustratøren) (Hutcheon, 2002, s. xii). Det er først når leseren har dekodet teksten at parodiens intensjon realiseres, og slik fungerer leserne som aktive medskapere av den den parodiske teksten (s. 93). Hvorvidt leseren

oppdager parodien, påvirkes med andre ord av hans kompetanse og ferdigheter til å avkode. Med bakgrunn i dette kan man si at parodi er en test, en demonstrasjon av ferdigheter og en implisitt konkurranse (Greenberg, 2019, s. 35). Klarer man å fange opp parodien kan man kjenne på anerkjennelse, ved at barneleseren blir inkludert i voksenkulturen. I tillegg kan oppdagelsen av parodien gi en følelse av mestring, og dette kan som nevnt knyttes til overlegenhetsteorien. Ved å beherske de parodiske kodene, viser man at man forstår hvordan humoren fungerer.

Parodi blir sett på som en kognitivt utfordrende humorform, som barneleseren kan ha vansker med å forstå. For å lette oppdagelsen, er det derfor viktig å kontekstualisere parodien. Hutcheon (2000, s. xvi) påpeker at forfatteren må gi leseren ledetråder for å veilede tolkningen av parodien, og graden av synligheten av disse signalene bestemmer deres potensial for å hjelpe oss. Det samme gjør Beckett (2001, s. 191), hun skriver at parodier uten noen form for rammer er vanskeligere å avkode, ettersom man ikke får noen form for indikasjon om at det kommer en potensiell parodi. En annen strategi som kan brukes for å hjelpe leseren å tolke og evaluere parodisk diskurs, er å benytte ironi (Hutcheon, 2000, s. 31). Ironi skaper en trygg distanse som lar leseren se teksten utenfra, og letter oppdagelsen av de parodiske trekkene.

Omfattende bruk av parodi i en tekst kan ha både positive og negative effekter. Parodi er dobbeltsidig: den både distanserer og involverer oss som aktive deltakere og tolkere, og har på denne måten alltid en innvirkning (Hutcheon, 2000, s. xii). Tekstens litterære karakter kan belyses gjennom parodi, for i bakgrunnen står det en annen tekst som den nye teksten implisitt både skal måles og forstås mot (Hutcheon, 2000, s. 31). På denne måten kan barneleseren bevisstgjøres over litteraturens kontekstavhengige natur. Leserens som forstår parodien kan også, som nevnt tidligere, føle på glede av anerkjennelse og tilfredsstillelse. Samtidig kan det være risikabelt dersom man ikke treffer den implisitte leseren. Dette kan føre til at uerfarne barnelesere kanskje ikke setter pris på, eller gjenkjenner parodien, og kan resultere i at parodiens effekt uteblir. For å gjøre parodien mer tilgjengelig for barn, kan forfatteren kombinere den med de mer inkluderende og gjenkjennelige humorformene pantomime, slapstick og fysisk humor (Cross, 2011, s. 177). Parodi brukes mye i barnelitteraturen, men for å oppdage og forstå den, må barneleseren inneha kulturelle kunnskaper, så vel som parodiske koder. Samspeillet mellom tekst og bilde kan lette oppdagelsen av parodien. En annen faktor som hjelper i forståelsen av parodien, er

intertekstualitet. I bøkene vi skal analysere er intertekstualitet en viktig faktor for å forstå bøkens mening, men også parodien som humorform. I det kommende underkapitlet vil vi derfor definere begrepet.

### 2.6.1 Intertekstualitet

Å lese handler om å finne mening i en tekst (Graham, 2011, s. 1). En tekst består av alle andre allerede eksisterende tekster, både lest og skrevet (Barthes, i Graham, 2011, s. 5-6). Det vil si at selv om en tekst har en mening i seg selv, må denne meningen alltid ses i lys av andre tekster. En tekst sin mening oppstår med andre ord i oppfattelsen av relasjonen mellom teksten og alle andre tekster den refererer til (Graham, 2011, s. 1). I dag kan vi kalle dette for intertekstualitet.

Den som har konstruert begrepet intertekstualitet er Julia Kristeva, men i utviklingen av begrepet har hun kombinert Saussure og Bakhtin sine innsikter, modeller og teorier (Graham, 2011, s. 10-11). Saussure var særlig opptatt av det lingvistiske tegnet, og mente at meningen oppstår som følge av tegnenes funksjon innenfor et språkssystem. Bakhtin, på den andre siden, mente at ordet får mening innenfor bestemte sosiale begivenheter, sosiale registre og spesifikke øyeblikk gjennom ytring og mottak (Graham, 2011, s. 11). Kristeva (i Graham, s. 35-36) ser på teksten som en ombygging av alle allerede eksisterende tekster. Hun mener at en tekst innehar en dobbel mening: en mening i selve teksten, og en mening som hun kaller for den sosiale teksten. Med den sosiale teksten mener hun alle de forskjellige diskursene, talemåtene, systemene og strukturene som utgjør det vi kaller kultur.

Neraas har forsket på hvordan barnelitteraturens intertekstualitet kan bli en del av barns danning. Hun tar utgangspunkt i barnehagebarn, men flere av hennes poenger kan være like gjeldende for mellomtrinnslevene, og vi velger derfor å benytte deler av hennes forskning. Neraas (2018, s. 105) skriver at det i nyere tid har oppstått en snevrere forståelse for begrepet intertekstualitet, noe som står i motsetning til Kristevas vide forståelse. Gerard Genette (1997, s. 2) definerer intertekstualitet som en relasjon mellom to eller flere verk, hvor det direkte sitatet blir det mest eksplisitte. Det vil si at man istedenfor å finne koblinger til alle andre mulige verk, ser om man klarer å oppdage noe som er eksplisitt felles med et annet verk, for eksempel en gjenkjennelig figur (Neraas, 2018 s. 105). Ettersom vi skal undersøke

hva barn kan, og må gjenkjenne i verkene for å kunne forstå og sette pris på parodien, vil det være naturlig å ta utgangspunkt i den smale forståelsen for begrepet.

Det er også de som skiller mellom begrepet intertekstualitet og intervisualitet. Intervisualitet ses på som et parallell-begrep til intertekstualitet, og det brukes for å undersøke de ulike sammenvevingene av bilder i kunstverk og av bilder (i overført betydning) i litteratur (Rose, 2006, s. 75). Det handler med andre ord om å oppdage visuelle referanser i bilder, ikke i tekst. Vi skal undersøke bildene og verbalteksten for seg selv, men også i samspill med hverandre, og av den grunn velger vi å bruke et vidt tekstbegrep for å romme begge. Med andre ord vil vi bruke begrepet intertekstualitet for begge fenomenene.

## 2.7 Litterær danning

Som nevnt i kapittel 2.3.2 er barnesynet i endring, og man tenker at dagens barn evner å forstå flere parodiske koder, sammenlignet med før. Dersom det stemmer at dagens barn er blitt flinkere til å forstå parodi, kan eksponering av bøker som benytter parodi øke elevenes literacy. I dette delkapittelet skal vi beskrive hva som ligger i begrepet kritisk literacy, før vi undersøker hvordan parodi kan stimulere kritisk sans.

Aller først vil vi presentere det omdiskuterte begrepet *literacy*. Tradisjonelt sett har begrepet blitt sett på som evnen til å skrive og lese, med søkelys på individet (Fast, 2008, s. 41). I nyere tid har derimot fokuset skiftet, og det sosiale aspektet har fått større innpass (s. 41). UNESCO, FNs organisasjon for utdanning, vitenskap, kultur og kommunikasjon, har vært i forkant av den globale literacy-innsatsen siden 1946, og fremmet visjonen om en litterær verden for alle. UNESCO (2004, s. 12-13) hevder at literacy er evnen til å identifisere, forstå, tolke, skape, kommunisere, beregne og bruke skriftlige materialer i ulike sammenhenger. Kompetansen innebærer kontinuerlig læring for å gjøre det mulig å nå mål, utvikle kunnskap og potensial, og for å delta i samfunnet. UNESCO sin definisjon sier noe om hva literacy gjør deg i stand til, og hva kompetansen muliggjør. Dette, sammen med demokratisk deltakelse, tilsier at literacy er viktig for hver enkelt, så vel som for hele samfunnet.



### 2.7.1 Kritisk literacy

I boken *Kritisk literacy i klasserommet* betegner Aslaug Veum og Karianne Skovholt kritisk literacy som et samlebegrep for ulike måter å være kritisk på, i møte med forskjellige typer tekster. Kritisk literacy handler om å skape endring gjennom språklig handling, og det henger eksplisitt sammen med å kunne lese kritisk. Å kunne lese kritisk handler om å avdekke, identifisere og utfordre de implisitte sosiale og kulturelle forestillingene og ideene som blir fremstilt som selvfølgelige i en tekst (Veum & Skovholt, 2020, s. 14). En må kunne stille en rekke spørsmål, og for å stille disse spørsmålene må man ha et analyseverktøy og et metaspråk for språk og tekst (s. 15). Veum og Skovholt retter sin teori mot sakprosa, og ikke skjønnlitteratur, som er vårt forskningsmateriale, noe som gjør det nødvendig å se på det fra et annet perspektiv.

“Kritisk tilnærming til tekst” er ett av seks kjerneelementer i norskfaget i læreplanen [LK20]. Det rommer alt fra kritisk refleksjon over teksters påvirkningskraft og troverdighet til å selv kunne opptre etisk og reflektert i kommunikasjon med andre. Elevene skal kunne bruke og variere mellom virkemidler, både språklige og retoriske, i egne muntlige og skriftlige tekster (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 2). Fra egen praksiserfaring tyder det på at dette kjerneelementet brukes mest i tilknytning til sakprosa-tekster. Vi vil fremme at kritisk lesing er vel så viktig i samhandling med skjønnlitteratur.

Samoilow og Myren-Svelstad (2020, s. 14) betrakter i sin bok *Kritisk teori i litteraturundervisningen*, litteratur som et estetisk uttrykk, som på den ene siden er formet av samfunnet, og på den andre siden er med på å forme samfunnet. Litteraturen tar opp temaer som er omdiskuterte i samtiden, så vel som den kan bekrefte og forsterke eksisterende forestillinger og ideologier i et samfunn, og utfordre dem ved å vise frem alternative virkeligheter (Samoilow & Myren-Svelstad, 2020, s. s. 14). Skjønnlitteratur har formmessige og språklige særtrekk, og av den grunn må kritisk lesning av skjønnlitteratur tas på alvor som estetisk objekt. Det er viktig å analysere den estetiske formen, slik som fortellerposisjonen, metaforbruk, komposisjonen og lignende. Aspekter som dette gjør teksten til en litterær tekst, og er derfor avgjørende for hvordan teksten produserer mening (Samoilow og Myren-Svelstad, 2020, s. 16-17).

Skjønnlitteratur er alltid er politisk og ideologisk ladet, noe Samoilow og Myren-Svelstad argumenterer for (2020, s. 37). For å kunne forstå en teksts implisitte og eksplisitte ideologiske ståsted, og hvordan teksten forholder seg til samtidens dominerende ideologier, må man innta en kritisk holdning til den. Slik kan man utvikle et blikk for andre type teksters ideologiske ståsted. Kritisk lesning innebærer å ivareta både estetisk følsomme lese måter og litteraturens flertydighet, enten man leser mot eller med teksten (s. 16-17). Tanken om at man må møte skjønnlitterære tekster med et kritisk blikk for å kunne utvikle kritisk literacy, finner vi også i Tsakonas forskning.

Tsakona (2020, s. 45) skriver at elever vanligvis blir trent til å lete etter, og videre tilegne seg den "tiltenkte" betydningen til teksten, og i mindre grad oppmuntrer dem til å stille seg kritisk til de dominerende synspunktene og verdiene som fremheves i teksten. I møte med intertekstuelle referanser i humoristiske tekster, kan denne fremgangsmåten føre til at elevene alene er opptatt av å forstå meningen dems, og slik gå glipp av mer dyptliggende aspekter og betydninger som omhandler sosial ulikhet og diskriminering. Dette kan hindre leseren i å oppdage humorens diskriminerende betydning. Humor kan angripe personer eller grupper som anses som mindreverdige eller utilstrekkelige, og den kan nedverdige de som ikke er i stand til å nå den "tiltenkte" betydningen i de intertekstuelle referansene. Humor kan også fremmedgjøre de som ikke er enige i dens ideologiske forutsetninger (Tsakona, 2020, s. 46).

Oppøving i kritiske analyser kan styrke elevenes kritiske leseferdigheter og gjøre dem i stand til å oppdage og granske mer eller mindre latente betydninger, til å (re)produsere nedverdiggelse og fiendtlighet i utvalgte tekster (Tsakona, 2020, s. 54). Humoristiske tekster og sjangre kan på den måten bli en del av leseferdighetsdiskursen, for å gjøre elevene oppmerksomme på humorens nedverdiggende og aggressive betydninger og konnotasjoner. Dette kan hjelpe elevene til å innse at vitser og humor ikke er «uviktige» tekster og «bare for moro skyld», men de kan dele mennesker inn i (motstående) grupper og produsere sosial ekskludering og ulikhet (s. 54).

Både Tsakona og Samoilow og Myren-Svelstad ser på kritisk lesning som en kompetanse man må bruke i møte med skjønnlitterære tekster for at kritisk refleksjon og tenkning kan oppstå. Med dette overser de deler av skjønnlitteraturens potensial, nemlig at den kan være en kilde til kritisk innsikt. Cross (2011, s. 192) hevder at humoristiske tekster kan - i bruken av tekstlig ironi - dyrke en metaspråklig bevissthet, som oppmuntrer unge lesere til å tenke på og

reflektere over språkets natur og funksjon. Man trenger ikke å bevisst møte en tekst med et kritisk blikk, fordi oppfatningen og tolkningen av humoren kan føre til kritisk innsikt. I tekstlig ironi kommer dette til uttrykk gjennom dens flertydige mening. Vi kan si at Tsakona og Samoilow og Myren-Svelstad skiller den kritiske lesningen fra dannelsingspotensialet lesningen kan gi alene, mens Cross argumenterer for at den kritiske lesningen er en del av danningen.

Med bakgrunn i forskning på kritisk literacy, hvor teorien baserer seg på sakprosa, kan det fremstå som at forskningsfeltet ikke er like interessert i skjønnlitteratur. Vi mener skjønnlitteraturen er en ressurs for kritisk diskurs, som må tas på alvor. Humor kan få oss til å reflektere over livet og samfunnet, eksempelvis gjennom bruk av parodi. Parodi gjør narr av våre dagligdagse tekster, blant annet måten vi snakker og ter oss på. Som nevnt sier UNESCO at literacy er viktig for hver enkelt, så vel som for hele samfunnet. I skjønnlitteraturen finner vi komplekse litterære tolkningsrom som kan fremme kritisk bevissthet. Dette gjelder i særlig grad for humoristiske tekster, og derfor argumenterer vi for at en oppmerksom lesning av skjønnlitteratur er nødvendig, og kan bidra til å gjøre elevene til dannede individ og samfunnsborgere. Samtidig vil vi påpeke at lesing av humoristiske tekster i seg selv også kan bidra i å fremme kritisk bevissthet.

### 2.7.2 Parodiens og ironiens dannelsingspotensial

Slettan (2020, s. 74-75) argumenterer for at parodi kan stimulere til kritisk tenkning. Han skriver at humoren i tekster rettet mot barn har et preg av lek og fri flyt, noe som kan gi en følelse av frihet. Denne friheten åpner opp for å leke med ting som fremstår alvorlig og utilgjengelig. Han påpeker at den lekende, frie humoren ikke i seg selv fører til utviklingen av kritisk sans, men at den ofte er en viktig del av en kritisk og antiautoritær livsholdning. Parodier kan også ses på som en kommentar til hvordan ting kunne ha vært, dersom man ser det fra et annet synspunkt, med andre erfaringer og bakgrunn. Slik kan en parodi fremme evnen til å undergrave og provosere ensformige tenkemåter. Ved å bevisstgjøres om at det ikke nødvendigvis eksisterer en absolutt sannhet, og videre reflektere over hvilke synspunkter som blir uttrykt i teksten, kan leseren oppdage forfatterens intensjon og rolle i teksten (74-75).

På lik linje med Slettan, fremhever Cross den mulige bevisstgjøringen av forfatterens makt i møte med parodieringen av sjangrer. I skjønnlitteratur kan dette gjøres ved å blande virkelighet og fiksjon, som ifølge Cross (2011, s. 181) kan oppmuntre unge lesere til å tolke samtidig som en leser, samt reflektere kritisk rundt det som står. Det åpner opp for spørsmål rundt hvordan sannhet og virkelighet er konstruert, og forteller oss hvordan virkeligheten og historien er foreløpig. Cross påstår at blanding av fiksjon og virkelighet kan lære barneleseren om forfatterens makt og posisjon, og tvinge dem til å tolke handlingen med bakgrunn i sitt eget ståsted (s. 181-182). Sjangerforståelse er en viktig del av literacy, og gjennom å parodierte og ironisere diverse sjangre kan barneleseren bevisstgjøres deres kjennetegn og konvensjoner (s. 172). Man finner også tilfeller der forfatteren og fortellingen avslører seg selv (s. 179). Dette samarbeidet, mellom forfatter og leser, anerkjenner barnelesere som aktive agenter ved å plassere dem på den vitende innsiden - likestilt med den voksne fortelleren, i stedet for å fremmedgjøre dem ved å plassere dem på den uvitende utsiden (s. 180). De utvalgte bøkene åpner opp for refleksjon rundt forfatterens påvirkning i teksten, på ulike måter. Dette vil undersøkes nærmere i analysen.

Cross (2011, s. 172) skriver at møte med høye kognitive former for humor som parodi og ironi, bidrar i å bygge opp kritisk bevissthet i møte med andre tekster. Ved å anerkjenne små barns evner, kombinert med de tilfeldige (og ikke så tilfeldige) leksjonene som utdyper konstruksjonen av tekster og diskurs, kan barn ubevisst oppmuntres til å vurdere kritisk (s. 197). Cross hevder at parodi og ironi er frigjørende ved at de lar leseren distansere seg fra fordypningen i fortellingen og enhver form for ideologisk eller tekstuell manipulasjon. På denne måten oppmuntrer de barneleseren til kritisk evaluering (s. 196). Med bakgrunn i dette kan de høye formene for humor åpne opp for kritisk tenkning, noe som kan bidra i elevens litterære danning.

Parodiske referanser kan danne dialog mellom voksne og barn, ved at parodien av kjente tekster kobler dem sammen og bidrar til å skape kulturell kapital: barneleseren får tilgang på kulturell kunnskap som gir makt og status (Cross, 2011, s. 176). Dette kan gi barnelesere et nytt perspektiv på en verden i endring, gjennom bruk av sofistikerte litterære former som innebærer tro på unge leseres kognitive evner (s.179). Parodiens intertekstualitet problematiserer autensitet og legitimitet, fordi tekstens betydning blir utsatt for en annen tekstkilde; den åpner opp for muligheten til å produsere en skeptisk posisjon til autoritet og

moral (s. 180). Man må hele tiden se teksten i lys av kildeteksten, noe som krever et kritisk blikk. Dette er parodiens sentrale bidrag til kritisk literacy.

Tilstedeværelsen av ulike former for ironi kan arbeide for å intellektuelt styrke den unge impliserte leseren (Cross, 2011, s. 172). Ironien i en fortelling kan tilby leseren frigjørelse ved at den lar han distansere seg fra fortellingen og situasjonen til hovedpersonene. Ironi i vid forstand kan gi oss et ironisk verdensbilde og la oss se konteksten utenfra, som viser at ting ikke nødvendigvis er som de ser ut til (s. 186). Dette kan åpne opp for alternative måter å forstå verden på, og slik fremme en kritisk tilnærming til ensrettede synspunkt (s.197). Den lar leseren distansere seg fra situasjonen, slik at de kan oppdage kritikken og forskjellene, og videre reflektere over dem. Det er derfor mindre sannsynlighet for en ung leser å ubevisst samtykke til en forfatterposisjon (s. 185). Slik kan ironi åpne opp for kritisk tenking.

### 2.7.3 Intertekstualitetens dannelsespotensial

I tekster der parodi er fremtredende, stilles det en del krav til leseren; han er avhengig av å forstå referansene for å oppfatte det humoristiske. Disse referansene forekommer både implisitt og eksplisitt, og man derfor kan argumentere for at man må møte teksten med et kritisk blikk. For å få en bredere forståelse for hvordan referansene kommer til uttrykk vil det være interessant å se på Wolfgang Iser sin teori om tomrom i teksten. Iser har hatt stor innflytelse på litteraturforskningen. Han tilhørte retningen resepsjonestetikken, en retning som forsøker å forklare hvordan litterær mening etableres med fokus på resepsjonen (mottakelse og forståelse) (Claudi, 2013, s. 111-112). Iser (1972, s. 279) var særs opptatt av leseren sin rolle i etableringen av litterær mening. Han poengterte at det først og fremst er i lesesituasjonen, nærmere bestemt i samspillet mellom leseren og teksten, at meningen etableres.

Når man leser litterære tekster vil man hele tiden møte på det han kalte for *tomme rom*: hull eller utelatelser i tekstens sammenheng, som leseren må å fylle med egne erfaringer og tolkninger for at teksten skal gi mening (Iser, 1972, s. 280). Hvor mange tomrom det er i en tekst avhenger av forfatteren, men blir det for mange kan det resultere i at tekstens mening uteblir samtidig som for få tomrom kan resultere i kjedsomhet (s. 280). I boken

*Litteraturteori*, trekker Mads B. Claudi frem sentrale sider ved Isers teori om tomrom. Claudi

(2013, s. 116) skriver at leseren må skape forbindelser mellom tekstens ulike elementer, samtidig som han fyller ut tekstens tomrom. En tekst består både av segmenter som er definerte og forbindelser mellom disse segmentene. Hvordan de ulike segmentene forbindes er opp til leseren, en prosess Iser kaller for *konkretisering*. Det er først i konkretiseringen leseren virkeliggjør tekstens meningspotensial (Iser, 1972; Claudi, 2013). Med bakgrunn i dette, og det faktum at vi møter tekster med ulik bakgrunn og synspunkter, at en kan tekst tolkes og forstås på ulike måter.

Forfatteren forteller sjeldent direkte hvordan han ønsker at teksten skal bli forstått, men for at leseren likevel skal forstå den slik forfatteren ønsker, utelates tekstens sentrale normer. På denne måten kan leseren selv oppheve negasjonen og etablere en positiv norm som verket kan leses ut fra (Claudi, 2013, s. 117). Denne aktive prosessen kaller Iser for implisitt leser. Den implisitte leseren er ingen virkelig leser, men betegner tekstens strukturering av den potensielle meningen samt leserens aktualisering av dette potensialet gjennom leseprosessen (Iser, 1974, s. xii). Claudi (2013, s. 118) skriver at den impliserte leseren som tekststruktur er de mønstrene av utallige perspektiver som vi vekselvis må innta i løpet av lesingen. Det vil si at vi hele tiden må revidere blikket mens vi leser, slik at vi til slutt ender opp med et punkt som stemmer overens med de forskjellige perspektivene som lesingen har ført oss til (Claudi, 2013, s. 118). Den implisitte leseren er svært viktig i forståelsen av parodi og ironi. Bommer forfatteren på målgruppen, eller overvurderer leserens kompetanse, vil ikke leseren forstå parodien og ironien slik den er ment, og parodien og ironiens mulige dannelsespotensial kan utebli.

Kobler man opp Isers tanke om tomrom opp mot intertekstualitet, kan man si at parodiens referanser fungerer som tomrom det er opp til leseren å fylle, og på den måten danner et nytt lag av meningsdanning i teksten. Når barn møter på intertekstualitet i en tekst, og gjenkjenner en av referansene, kan de få en forsterkelse av identiteten som leser ved at deres tidligere kunnskap blir fremtredende (Neraas, 2018, s. 110). Typisk for intertekstualitet i barnelitteraturen er at bøkene ofte bygger på godt kjente mønstre og narrasjoner. Ved å gjentatte ganger møte på en felles oppbygging eller gjenkjennelige mønstre, blir barna kjent med, og lærer seg narrasjonen – den skriftlige framstillingen av en historie. De får slik kjennskap til ulike sjangertrekk, som er en kompetanse som blir tatt i bruk i møte med nye tekster (s. 106).

I bøkene vi skal analysere benytter forfatterne det man kan kalle for dobbel adresse: de vender seg både mot barnet og den voksne (Neraas, 2018, s. 110). Neraas (s. 111) skriver at bruken av disse referansene kan bli plassert inn i en pedagogisk oppdragelses tanke; at intertekstualitet som ligger latent i de ulike barnebøkene, danner referanser ved at barna får erfaringer med voksenlitteraturen og kulturen, før de selv har kommet til det stadiet. Slik får de kunnskap om noe de kan få bruk for senere i livet. Hun påpeker også at opplevelsen av å ha kjennskap, kan være med å danne en grobunn for senere glede, ved at møtet med det nye inneholder elementer av noe kjent (s. 111). Med bakgrunn i dette kan vi si at intertekstuelle referanser kan være viktige for å gi barneleseren (nye) kunnskaper og å invitere dem inn i voksenkulturen.

## 2.8 Bildebokteori

Kristin Hallberg har forsket på bildebøker, og kan sies å være en av de første til å definere begrepet. Hallberg (1982, s. 164) definerer en bildebok som en barnebok som har ett eller flere bilder på hvert oppslag. Vi mener at denne definisjonen er for vag, ettersom enhver bok kan inneholde bilder, uten at de har en meningsbærende funksjon. En mer passende definisjon presenteres av Åse Marie Ommundsen (2018, s. 151): “En bildebok er en bok med minst ett bilde på hvert oppslag, der både verbaltekst og bilde er betydningsbærende og sammen fremstiller et narrativt forløp.”. Det er denne definisjonen vi kommer til å ta utgangspunkt i.

Samspelet mellom verbaltekst og bilde kalles for ikonotekst, og det er dette som utgjør bildebokens egentlige tekst (Hallberg, 1982, s. 165). Begrepet ikonotekst blir introdusert i Hallbergs forskning, og benevner helheten mellom skrift, bilde og leser. Forklart nærmere er en ikonotekst den gjensidige påvirkningen mellom skrift og bilder som blir realisert, og som formidler mening til leseren. Fordelen med ikonotekst-begrepet er at det ikke begrenser bildebokens potensial ved fokusere på bildet og teksten som enkeltheter, men det åpner opp for å se på bildet og verbalteksten i lys av helheten som oppstår i interaksjonen mellom bildet og teksten (s.165). Nina Christensen (2014, s. 7) fremhever også ikonoteksten sin viktighet og skriver «det hersker enighet om det fundamentale i, at billedbogen bygger på to semiotiske koder, tekst og bilder, og at begrepet ikonotekst er anvendelig til at beskrive intraksjonen mellom disse».

Hvordan bilde og tekst kombineres varierer fra bok til bok, og vil påvirke samspillet mellom dem (Hallberg, 1982, s. 166). Barthes (1977) introduserer begrepene redundans, avløsning og forankring som ulike interaksjoner mellom bilde og tekst. Redundans oppstår når bildet og verbalteksten produserer samme informasjon, de bekrefter hverandre (Barthes, 1977, s. 38). Forankring oppstår når teksten bekrefter deler av bildets betydning, eller ved at bildet bekrefter deler av tekstens betydning. Dersom teksten forankrer bildet, forteller den oss med andre ord hvordan vi skal forstå og lese bildet (Ommundsen, 2018, s. 39-40). Avløsning er vanlig å bruke i tegneserier og oppstår når bildet og teksten gir ulik informasjon. De inngår i et komplementært forhold, hvor de utfyller hverandre (s. 41). Slettan (2020, s- 58-60) skriver at det komiske ligger i både bildet og verbalteksten og samhandlingen mellom dem, og han forklarer at bildet kan bidra til den komiske situasjonen ved å støtte eller motsette seg verbalteksten, eller rett og slett være morsom i seg selv. Mallan (1993, s. 27) fremhever også at forholdet mellom verbaltekst og bilde kan påvirke humorens potensial. Dette har potensial for utvidelse når forfatteren og illustratøren er to forskjellige personer. Bildebøker gir spesielle muligheter for ironi, fordi verbalteksten kan bære en mening, og det tilhørende bildet, en annen (s. 27). Dette finner vi eksempel på i *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!*, hvor ironi blir uttrykt gjennom avløsning.

Tekstene som rammer bildeboken inn, slik som omslagsillustrasjon, tittel, innsidepermer og format, kaller vi for paratekster (Birkeland et al., 2018, s. 109). Paratekstbegrepet ble introdusert av Gérard Genette (1991), og han deler parateksten i to deler: peritekster og epitekster. Peritekster er alt som befinner seg før, mellom og etter hovedteksten, eksempelvis bokens tittel, forfatterens navn, kapitteltitler, baksidetekst og andre slike elementer. Epitekster er de mer distanserte elementene som opprinnelig ligger utenfor boken, for eksempel en bokanmeldelse, et intervju eller private samtaler. Disse elementene kan påvirke vår lesning og være relevante for forståelsen av et verk (Genette, 1991, s. 264). Mjør (2010, s. 1) hevder at «Parateksten kan vera eit minimalistisk tekstelement med stor makt over korleis ein tekst blir lesen.» Det vies stor interesse til paratekstfenomenet på det barnelitterære feltet. Utviklingen innen bokdesign og digital teknologi har også påvirket den kunstneriske utviklingen av bildebøker; paratekstene har fått mer plass og blitt viktigere (s. 2).

Paratekster utvider bildebokens egenart: de er tett integrerte i bokens tematikk, design og dramaturgi. Et visuelt element fra bildebokens forside kan bli repetert på innsidepermen,



tittelbladet og utover i boken og på denne måten bidrar elementet til å samle teksten (Mjør, 2010, s. 12). En bok kan ha få eller mange paratekster, og når de er mange, kan de gi meningsbærende bidrag til et integrert verk og påvirke leserens realisering av det (s. 10). Paratekstene kan omtales som en del av forfatterens strategi for å få leseren til å tilpasse seg posisjonen til den implisitte leseren og til å interessere seg for og godta de premissene tekstuniverset hviler på (Iser & Chatman, i Mjør, 2010, s. 3). Uavhengig av paratekstene sine utforminger, er de viktige indikatorer på hva boken handler om, noe som kan påvirke hvordan leseren forstår og tolker den. Eksempelvis er parateksten i *Hvem rumpet brunosten?* en viktig indikator på at boken er en parodi av et krimmysterium.

## 2.9 Metode

Med utgangspunkt i problemstillingen vil det være naturlig å foreta en litterær analyse av de utvalgte verkene, *Hvem rumpet brunosten?*, *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!* og *Prompeboka - et leksikon om fjerner*. Når du analyserer en litterær tekst, studerer du den grundig for å kunne beskrive, forklare og forstå den. En litterær analyse pendler mellom forklaring og forståelse. Den vil ofte inneholde observasjoner, beskrivelser, eksempler og tolkninger av det som er funnet, i lys av teori (Kallestad & Røskeland, 2020, s. 58). Litterær analyse er dog ikke én helhetlig metode, den må tilpasses tekst, innfallsvinkel og forskerens teoretiske orientering (s. 45). Derfor vil vi introdusere bildebokanalyse, som er mer rettet mot hvordan samspillet mellom ord og bilde kommer til uttrykk.

### 2.9.1 Bildebokanalyse

Dagens mangfoldige bildebokutvalg tilsier at bildebøker kan leses og undersøkes av lesere i alle aldre og i tverrfaglige sammenhenger. Berit W. Bjørlo og Nina Goga (2020, s. 63) forklarer en bildebokanalyse som «en metodisk prosess som forutsetter et fagspesifikt begrepsapparat». Prosessen hjelper forskeren til å velge materiale, å finne ut hvilke perspektiv bildebøkene skal studeres ut fra, og gi rammer for hvordan analysen kan struktureres og gjennomføres (Bjørlo & Goga, 2020, s. 63). En bildebokanalyse undersøker hvordan samspillet mellom ord og bilder kommer til uttrykk (s. 64). I en bildebokstudie legger forskeren vekt på hvordan ord, bilder og bokens materielle utforming bidrar til helheten gjennom sine forskjellige egenskaper (s. 65).

De mest sentrale perspektivene i en bildebokanalyse er bildebokens perspektiv på ikonotekst og paratekst, som ble introdusert i teoridelen. Vi skal hovedsakelig konsentrere oss om hvordan parodien kommer til uttrykk i bildebøkens bilder, verbaltekst, paratekst og ikonotekst. I analysen av de fire elementene vil det videre være relevant å se på layout, farger, bildeutsnitt, komposisjon, perspektiv, motiv og tema, og person og miljøskildring (Ommundsen, 2018, s. 158-162). Vi vil starte med å nærlese tekstene, først med et tekstorientert perspektiv og deretter et leserorientert perspektiv, slik at vi klarer å holde fokus på det vi skal undersøke. Barbara Hernstein Smith (2016, s. 58) forklarer begrepet nærlesing som en teknisk informert, detaljert analyse av noe skrift, vanligvis i forbindelse med et bredere spørsmål av interesse. Som nevnt i avsnitt (om Iser) kan en tekst forstås på nye måter for hver gang man leser dem, og det vil dermed være nødvendig å lese bøkene flere ganger for å få et nyansert svar.

*Prompeboka - et leksikon om fjerter* står i kontrast til de to andre bildebøkene, ved at den illuderer sakprosa. Det vil derfor være nødvendig å analysere boken med bakgrunn i hvordan sakprosa for barn organiserer kunnskapen på, ettersom kunnskapsorganisering er et viktig element i parodien. I artikkelen "Hvordan analysere sakprosa for barn" fremhever Nina Goga tre ulike måter sakprosa kan organisere kunnskap på: lineær, romlig og sirkulær ordensmåte (Goga, 2019, s. 8). Lineær og romlig ordensmåte er to begrep Goga låner fra Birkeland, samtidig som hun selv introduserer sirkulær ordensmåte (Birkeland, i Goga, 2019, s. 8). En lineær ordensmåte kjennetegnes ved at den har et akkumulativt syn på kunnskap, der kunnskapen er gitt i en bestemt rekkefølge, ofte kronologisk. I den romlige ordensmåten er kunnskapen organisert i over-, side- og underordnede kategorier – kunnskapen klassifiseres. Den sirkulære ordensmåten skiller seg til dels ut fra de andre ved at kunnskap blir sett på som «noe prosessuelt, som reverser- og diskuterbar» (Goga, 2019, s. 8). Med andre ord oppfordrer den sirkulære ordensmåten i større grad til aktiv deltakelse og kritisk tenkning.

Goga viser til Joe Sutliff Sanders, som mener at sakprosa kan fremme kritisk og reflekterende tenkning (Sanders, i Goga, 2019, s. 11). Tekster, typisk biografier, som fremhever kunnskapen som absolutt, eller som skjuler de stedene forfatteren ikke kjenner, gir lite rom til refleksjon og kritisk lesing. Sanders fremhever viktigheten av peritekstene, og påpeker at utformingen av bøkens for- og baksider, stikkordsregistre og for-/etterord er avgjørende faktorer for å kunne invitere leseren til en ikke-lineær lese måte, og slik bevisstgjøre dem om

at boken ikke bør leses som fiksjon (s. 11). Peritekstene gir også viktig informasjon om hvilket kunnskapsområde og vinkling boken har, samt hvilken leserolle det forventes at man skal innta (Goga, 2019, s. 11). I *Prompeboka - et leksikon om fjerter* er peritekstene svært viktige, fordi de signaliserer at boken er et leksikon og at den må leses deretter. På den andre siden bryter deler av innholdet i peritekstene med disse forventningene, ved at de har innslag av humor og lek. Dette er noe vi vil gå dypere inn på i analysen og drøftingen.

## 2.9.2 Humoranalyse

Som nevnt, skal vi sette søkelys på hvordan parodi kommer til uttrykk i de ulike bildebøkene og det vil derfor være naturlig å kombinere bildebokanalysen med en humoranalyse. I humoranalysen vil vi undersøke de tre humorformenes fremtreden i bildebøkene og undersøke hvordan det påvirker parodien. Dette vil hovedsakelig komme frem i første del av analysen.

I analysen vil vi starte med å kommentere hvilke humoristiske former som er fremtredende i de tre utvalgte bildebøkene, både visuelt og verbalt. Vi skiller som nevnt mellom høye former for humor, slik som ironi, parodi og satire, og lave former for humor, eksempelvis komisk overdrivelse og slapstick. Deretter vil vi kommentere hvordan og hvorfor humoren kan oppleves morsom: her vil de tre humorteoriene stå sentralt. Til slutt vil vi kommentere hvilken effekt og funksjon humoren kan ha hos leseren, med bakgrunn i forventningene teksten har til han. I drøfting og refleksjons kapitlet vil vi undersøke hvorvidt humoren kan fremme kritisk lesing og litterær danning.

Det vil også være relevant å undersøke hvilken rolle de intertekstuelle referansene i bøkene har, og hvordan de påvirker forståelsen av parodien. Intertekstualitet som ble beskrevet tidligere (2.6.2) er en viktig komponent i humoranalysen. Parodien spiller på intertekstuelle referanser, og det finnes dypere sider ved dem, enn tilbakevisninger til ulike verk. Dentith (2000, s. 5) hevder at intertekstualitet inkluderer de bevisste måtene hvor tekster hintes til eller siteres i andre tekster: det tette nettverket av sitater, referanser, etterligninger, argumentasjon og så videre. På et enda dypere nivå refererer intertekstualitet til de mange hentydningene som individuelle tekster består av: deres bruk av formuleringer, slagord, slang, sjargong, klisjé, ubevisste ekko og formuleringsfraser (Dentith, 2000, s. 5).

Tsakona (2020, s. 55) fremhever viktigheten av at man ikke bare identifiserer de intertekstuelle referansene, men at man også må tolke og reflektere over dem. Den kritiske leseren må gå utover å spore uoverensstemmelser og nå den "tiltenkte" betydningen av den humoristiske teksten. Dette krever en mer dyptgående, kritisk og motstandsdyktig lesing av humoristisk diskurs (s. 55). Tsakona har en normativ tilnærming til hvordan man bør møte litterære tekster, hvor danningen ligger i å plukke opp de intertekstuelle referansene. Hun mener dette er nødvendig for å utvikle kritisk literacy. Vi vil som nevnt ha en lignende innfallsvinkel som Tsakona, men vi vil også undersøke danningspotensialet som ligger i humoristiske tekster, uten en bevisst kritisk tilnærming. I drøfting og refleksjons kapitlet vil vi vise rikdommen som ligger i de intertekstuelle referansene, og undersøke hvilke elementer i parodien som har et danningspotensial.

## 3. Analyse

Vi skal analysere samspillet mellom tekst og bilde, og gå i dybden på hvilke funksjoner, egenskaper og effekter parodien kan ha. Forskningsspørsmålene vil organisere fremstillingen i analysen, og vi har implementert de inn som underoverskrifter, etter en presentasjon av hver bok. Under “Visuelle og verbale virkemidler” vil vi undersøke de humoristiske elementene i hver bok, med særlig vekt på paratekst og ikonotekst. Deretter vil vi se hvordan parodien kommer til uttrykk, under “Former for parodi”, hvor intertekstualitet har størst tyngde. Sist, men ikke minst, under “Barneperspektivet”, vil vi se nærmere på hva som kjennetegner den implisitte leseren, og hvordan dette påvirker forståelsen av parodien.

### 3.1 *Hvem rumpet brunosten?*

#### 3.1.1 Presentasjon av boken

*Hvem rumpet brunosten?* er et krimmysterium som tar plass på et tog, hvor det skjer en kriminell handling. Noen har rumpet Lise Von Kvantum sin dyrebare brunost; brunosten som skulle gis i gave til selveste kongen. Heldigvis settes verdens aller beste kriminalbetjent Fluffenberg på saken. Det sies at han løser fire til fem umulige saker før lunsj! Gjennom nøye detektivarbeid og en rekke rumpeavtrykk av togpassasjerne løser til slutt Fluffenberg mysteriet. Det viste seg at familien Bruhn O. Steen, mestere i forkledning, hadde sneket seg inn på toget utkledd som passasjerer. Deretter hadde de rumpet brunosten til Lise Von Kvantum, som en hevn for at hun stjal oppskriften deres. Det hele slutter med at familien Bruhn O. Steen blir fraktet til avrumpningsinstalten, mens de andre feirer med å spise den rumpete brunosten.

Allerede i parateksten får vi indikasjoner på at boken er en parodi på et krimmysterium. Boken inneholder elementer fra både barne- og voksenkrimmen. Den starter som en kriminalroman for voksne: det har skjedd et mord, så må etterforskeren forsøke å avdekke hvem som står bak mordet og hva som kan ha vært årsaken (Slettan, 2018, s. 131). Samtidig er boken et eksempel på barnekrim, fordi det har ikke blitt begått et mord, men en mindre alvorlig forbrytelse; noen har rumpet kongens brunost. Detektivfortellingens form handler om å finne spor, trekke slutninger og forsøke å plassere sporene i logiske sammenhenger. Slike

faste forventninger åpner, ifølge Slettan (s. 140), opp for lek og tøys med mønstrene, noe som er tilfellet i *Hvem rumpet brunosten?*

Boken inneholder komplekse kombinasjoner av høye former for humor, parodi og ironi, og lave former for humor, slapstick og komisk overdrivelse. Den spiller på toalettumor, som ofte faller best i smak hos yngre barn. Likevel er rumpehumoren kombinert med ordspill, parodi og ironi, noe som gjør at det nye verbet “å rumpe” kan glede eldre barn, så vel som voksne. Parodien ligger hovedsakelig i utforskningen og lek med krimmens sjangertrekk, men det forekommer også parodi av spesifikke personer. Parodien i boken er tilgjengelig for elever på mellomtrinnet, fordi det i utgangspunktet er nok å kjenne til krimmens sjangertrekk. Samtidig kan det diskuteres om mye av parodiens dybde uteblir, dersom man ikke forstår de intertekstuelle referansene. Derfor stiller vi spørsmål om hvem boken egentlig er skrevet for? Dette spørsmålet har vært diskutert i media før, rundt Loes tidligere verk, *Kurtby*. Vi vil diskutere dette aspektet nærmere i drøftingen.

### 3.1.2 Visuelle og verbale virkemidler

Forsiden gir antydning til at boken omhandler et krimmysterium. Den er dekket av tittelen *Hvem rumpet brunosten?*. Bokstavene i tittelen ser ut som de er malt med ulike nyanser av hvilke farger en bæsj kan ha. Hvert ord har hver sin nyanse, “Hvem” er rødbrun, “Rumpet” er oransjebrun, “Brun-” er lillasvart og “osten?” er blåsvart med et hint av grønt. Måten tittelen er skrevet på kan gi assosiasjoner til et morderbrev sendt til media. I dette tilfellet er ikke brevet skrevet i blod, men i bæsj. Spørsmålet kombinert med verbet “ rumpe” vekker nysgjerrighet og gjør at man ønsker å lese boken.

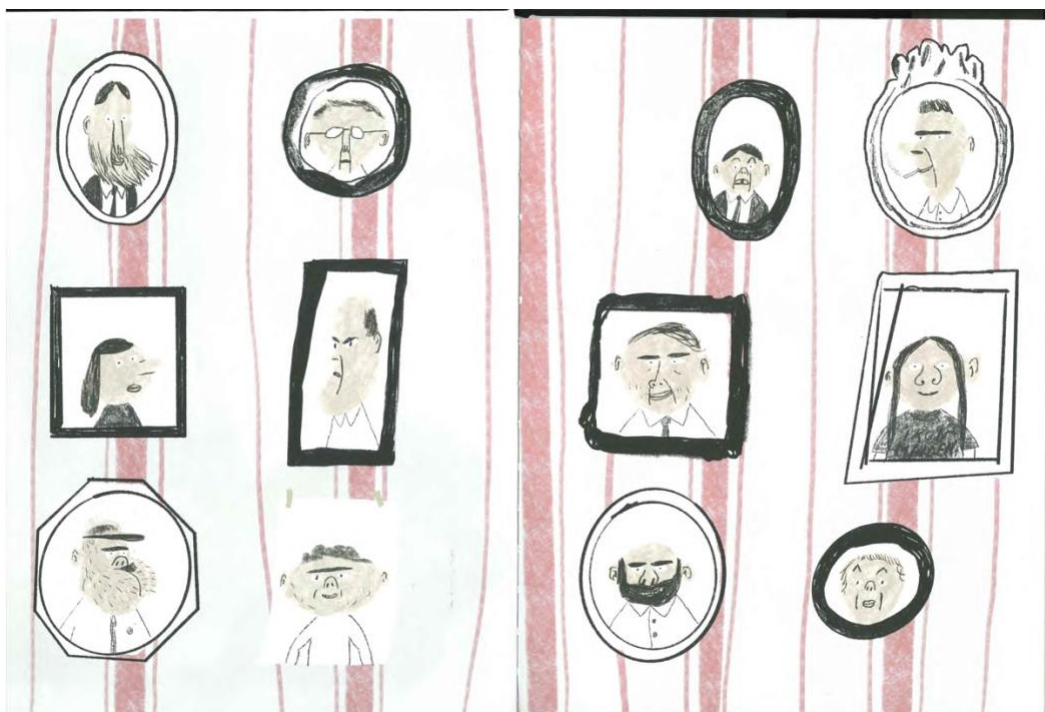
Indikasjonen om at boken er et krimmysterium forsterkes ved å se på baksiden. Noe av det første man legger merke til på baksiden er en mann som røyker pipe, og han har en hatt som er formet som en rumpe. Her benytter illustratøren verdiperspektivering, noe som indikerer at denne mannen er sentral i handlingen. Han fremstilles som en stereotypi: alle detektiver går med hatt og røyker. Denne stereotypien er morsom fordi man kjenner igjen de typiske trekkene en detektiv har, og kan omtales som en form for mestringshumor. Samtidig som boken signaliserer at den er et krimmysterium, inneholder parateksten flere humoristiske element. Rumpetematikk er et gjennomgående tema i parateksten, både visuelt og verbalt.

Baksideteksten informerer oss blant annet om at kongen sin brunost har blitt rumpet, og at man må være forberedt på “en heseblesende rumpethriller”. Informasjonen i baksideteksten gir leseren signaler om at boken ikke er et typisk krimmysterium, og at den må leses deretter. Det gir også en klar forventning om at rumper er et sentralt element i fortellingen. Dette illustrerer paratekstens innvirkning på leserforventningene.



Bilde 1: *Hvem rumpet brunosten?*. Forside og Bakside.

Innsidepermen minner om en stuevegg pyntet med familiebilder. Bakgrunnen er beige med rosa streker og kan minne om tapet. Bildene henger på oppstilte plasser, og består av menn og kvinner i ulike aldre. Dette henter om at personene er relatert til hverandre, noe de også viser seg å være. Samtidig kan bildene gi assosiasjoner til bilder av mistenkte, som henges opp i etterforskninger. Bildene er plassert i svarte og hvite rammer, mens det ene bilde er hengt opp med teip. Kanskje han er det nyeste medlemmet av “familien”, eller den siste som har dukket opp som mistenkt i krimgåten? Kombinasjonen av koselige familiebilder og bilder av kriminelle er et eksempel på humoristisk inkongruens, fordi det er ikke noe man vanligvis ville plassert sammen, og derfor bryter det med forventningene våre.



Bilde 2: Hvem rumpet brunosten?. Innsideperm

På kolofonsiden på oppslag 1, finner vi innslag av humor helt i slutten av avsnittet som omhandler åndsverklovens bestemmelser. Der står det: “Utnyttelse i strid med lov eller avtale kan medføre erstatningsansvar og inndragning, og kan straffes med bøter eller fengsel. Eller rumping.”. De fleste vil nok ikke ta seg tid til å lese denne informasjonen. Vanligvis inneholder ikke denne teksten noe nyttig for forståelsen av fortellingen, men for de som oppdager det, kan det gi glede og anerkjennelse. Dette er et eksempel på mestringshumor: de har oppdaget noe skjult, som mange andre gjerne ikke har. Det kan også tolkes som en slags henvendelse til yngre lesere, som kanskje ikke har lært seg at ikke alt i boken er like interessant. I tillegg sier det mye om bokens karakter, og det oppmuntrer leseren til å innta et kritisk blikk på det som vanligvis ikke er en del av bokens kunstneriske uttrykk. På denne måten kommer humorens kritiske potensial frem, noe som vil diskuteres nærmere i drøftingen.

Tittelen på oppslag 2 skiller seg ut fra tittelen på framsiden. Den er skrevet i mindre format, i andre farger og et ord som ligner på “bruno” har blitt krysset over. Når man leser tittelen, leser man dermed først “hvem rumpet bruno”. Man kan tolke dette som en feilplassering, hvor forfatteren ikke har hatt god nok plass til å skrive ordet, og derfor har han skrevet det på ny under; en typisk feil små barn ofte gjør. Dette kan oppleves komisk ettersom det bryter



med forventningene man har til en bok, at den skal være et fullendt og ferdig verk, og er et eksempel på humoristisk inkongruens. Lengre nede på siden står det med liten skrift “Et kriminalgmysterium fra virkeligheten\*” og “\*(eller kanskje ikke helt fra virkeligheten da, hvis det er så utrolig nøye)”. Dette kan man anse som en slags sjangerangivelse, nemlig at boken er et krimmysterium. Samtidig er sjangerangivelsen en vits. Forfatteren motsier seg selv, noe som kan skape forvirring rundt hvilken sjanger boken tilhører. Dette forsterker også inntrykket om at boken har et spøkefullt innhold som bryter med krimsjangeren, og er en viktig indikator på at boken er en parodi. Den lille skriften krever en aktiv og årvåken leser, skal man legge merke til den.

Før selve hoveddelen starter er det skrevet et brev. Dette kan ses på som et forord, fordi det gir innledende informasjon som er relevant for leserens forståelse av handlingsforløpet. Brevet er sendt fra det kongelige slott, men fra utseende å dømme ser det ut som det er skrevet av et barn. Det er håndskrevet og bærer preg av slurv og latskap. Brevet inneholder en del skrivefeil, etterfulgt av omskrivninger. Eksempelvis er ordet “majones” strøket over og byttet med “majestet”. Dette gjentar seg nok en gang i slutten av brevet. Omskrivingen kan også ses på som et ordspill, hvor det humoristiske ligger i at noe majestetisk blir satt i sammenheng med majones. Blandingen av lek med språket og ordspill i brevet kan få leseren til å trekke på smilebåndet. Som nevnt er barn opptatt av språk, og ved å gjenkjenne skrivefeil kan de få en følelse av anerkjennelse over egne skriveferdigheter. Dette er et eksempel på mestringshumor. Apte (1985, s. 85) skriver at det ligger mye moro i å leke med de strukturelle elementene i språket, selv etter de har mestret de grunnleggende strukturelle trekkene i språket til deres sosiale gruppe. Kombinasjonen av skrivefeil og den seriøse avsenderen skaper også komisk kontrast ved at det bryter med forventningene våre, og er slik et eksempel på humoristisk inkongruens.

Brevet inviterer videre “én stk, verdens beste brun-ost med ledsager til besøk på slottet”. Skrevet på denne måten fremstår brunosten som ekstremt viktig, med høy status; høyere enn personen bak oppskriften. Det er absurd at en brunost er så viktig. Brunosten trenger også en ledsager, noe som bygger videre på humoren. Det er morsomt at brunosten må ledsages, når man egentlig kunne ha sendt den i posten. Under brevet er det festet en lapp med et viktig poeng: “PS. tog-billet med sovekupé ligger ved-lagt”. Igjen en skrivefeil.



Bilde 3: Hvem rumpet brunosten?. Forord.

Boken kan se ut til å være en hybrid av bildebok og tegneserie, fordi mesteparten av oppslagene er delt inn i fuger, noe som er et kjennetegn på tegneseriesjangeren (Tønnessen, 2018, s. 179). Utover dette er det ingen andre spesifikke kjennetegn fra tegneserien, og med bakgrunn i Ommundsens bildebokdefinisjon velger vi i det følgende å omtale boken som en bildebok. Verbalteksten består som regel av korte setninger plassert øverst i hvert hjørne av fugene. Det er i flest tilfeller lite og til tider ingen tekst i hver fuge, men noen ganger er det lengre tekst, som da opptar større del av fugene. Verbalteksten inneholder flere ord og ordspill, eksempelvis navnet på familien "Bruhn O Steen". Uttalt blir navnet brunosten, som barn kan få glede av å oppdage. Denne referansen er lettere å oppdage dersom man leser den høyt, en lese måte som er typisk for bildeboken. Forfatteren har også laget flere nye ord tilknyttet substantivet rumpe. Dette vil vi omtale nærmere under 3.1.4 Barneperspektivet.

Språket som benyttes i boken er til del gammeldags, ved at det brukes pronomen som er typisk den eldre generasjonen, slik som pronomene "De" og "Dem" istedenfor "Du" og "Deg". Dette kan henge sammen med at krimsjangerens opprinnelse går langt tilbake i tid, og at det ligger en seriøsitet i detektivarbeid. Disse pronomene kan også assosieres med språkbruken til den økonomiske eliten, ettersom de ofte gjør et poeng av å snakke penere enn

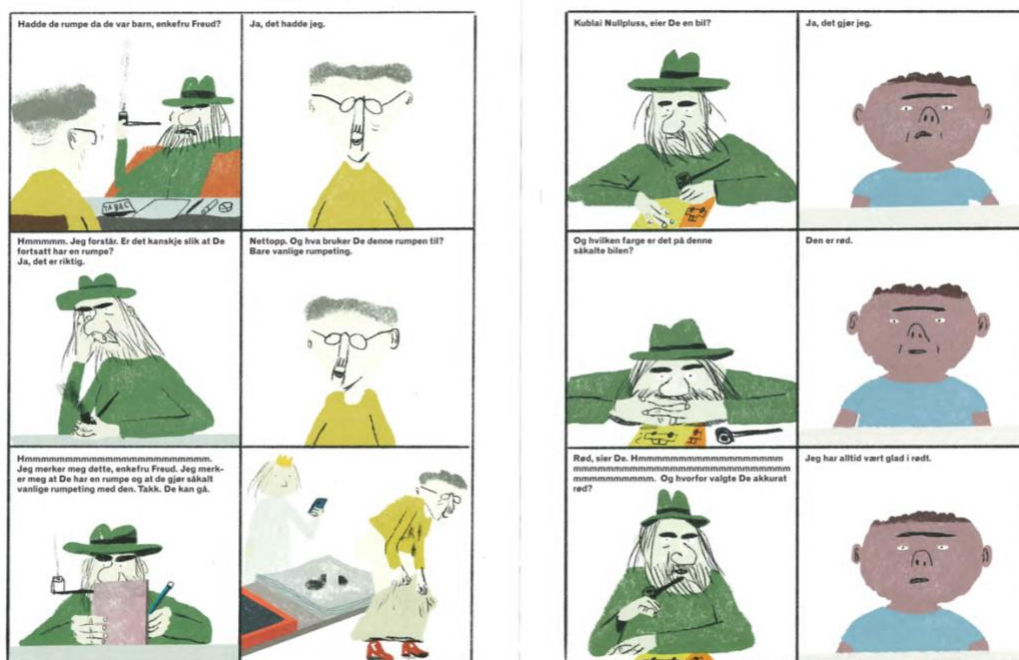
resten av samfunnet. Detektiven i kriminalmysterium kjennetegnes ofte av deres kløkt og viten, en oppfatning som bekreftes ved bruk av disse pronomene. Verbalteksten inneholder også melodramatisk språk, noe som fører til komisk overdrivelse og bidrar til å styrke parodien. Når det er snakk om rumpe-hendelsen brukes ord som “sjokkert”, “trist hendelse” og “barbarisk”, i tillegg til “Rumping av brunost er blant de mest alvorlige forbrytelsene som fins...”. Osterumping blir sett på som mer alvorlig enn mord. Dette er svært voldsomme reaksjoner og formeninger rundt en så banal hendelse, og er et eksempel på humoristisk inkongruens.

Bildene tar opp mye plass i boken og de er utformet ved hjelp av fuger, på samme måte som verbalteksten. Bakgrunnen i hver fuge er som oftest hvit, og står i kontrast til karakterene, som gjør at de stikker ut og fanger blikket vårt. Bildene er tegnet i en grotesk karikert tegnestil. Karakterene er overdrevne, rare og i enkelte tilfeller på grensen til ekle. Dette gjør at det til tider kan være vanskelig å skille mellom kjønn, alder, etnisitet, så vel som menneskelighet hos karakterene. Karakterene har overdrevne kroppstrekk, eksempelvis en uvanlig stor nese, små øyne eller monobryn. Bildene er med andre ord morsomme i seg selv, og selv de minste barna kan få glede av å se på dem. Det mest fremtredende nonsens-trekket, blant karakterene, kan sies å være konduktør Komles hake som er formet som en rumpe. Her spiller illustratøren på rumpa som kroppsdelt, samtidig som vi får assosiasjoner til dens funksjon, nemlig at det er der avføringen kommer ut. Kombinasjonen av disse to kan bidra til at Komles karakter kanskje oppfattes som morsommere enn de andre karakterene. Kroppen og dens funksjoner er ifølge McGillis en viktig kilde for humor hos barn, noe som også er tilfellet i *Hvem rumpet brunosten?*.

På enkelte oppslag går karakterene utenfor fugene, tilsynelatende på tilfeldige steder, men på flere av stedene bidrar denne teknikken til å skape en dynamikk i bildene. For eksempel på oppslag 6 hvor konduktør Komle drar i nødbremsen, oppstår det en illusjon av at han faktisk gjør det, fordi albuen hans er plassert nedenfor fugen. Her eksperimenterer Hiorthøy med fugens avgrensede funksjon. Dette kan bidra til å bevisstgjøre mellomtrinnslevene over tegneseriens konvensjoner. Tegneserien er populær blant barn, og med bakgrunn i Neraas (2018, s. 106) sin påstand om at man blir kjent med sjangertrekk ved å gjentatte ganger møte på felles oppbygging og gjenkjennelige mønstre, kan man tenke seg at barneleseren har kjennskap til fugens rolle. Når de videre møter på bøker som bryter med denne kunnskapen,

kan det åpne opp for refleksjon rundt hvordan fortellinger formidles på ulike måter i ulike formater. Dette vil utdypes nærmere i drøftingen.

Noen av bildene inneholder også humor innenfor kategorien seksuell humor. Etter Fluffenberg har hatt avhør med alle de mistenkte, må de ta rumpeavtrykk før de får gå. Kongen er til stede under denne prosessen. Da mennene tar rumpeavtrykk virker han lite interessert, og hos to av mennene, er ikke kongen til stede i det hele tatt. Hos damene, derimot, stirrer han på dem, samtidig som han tilsynelatende tar et snikbilde av rumpen til Enkefru Freud med mobiltelefonen sin. Dette er, med bakgrunn i Aptes (1985, s. 94) forskning, en ikke-aggressiv nonverbal humoristisk imitasjon av å ta nakenbilder, noe som kan pirre nysgjerrigheten til barnet og gi dem glede, fordi det er tabubelagt. Etter hvert som barn utvikler seg, og går over til å bli tenåringer, øker nysgjerrigheten rundt seksuell omgang og forplantning (Apte, 1985, s. 92). Denne type humor er dermed rettet mot eldre barn, slik som mellomtrinns eleven. Samtidig er det ikke slik at de mindre barna ikke vil få glede av denne type humor. De kan glede seg av at man tar bilde av en rumpe, fordi det er tabubelagt for dem. Dette viser hvordan humoren kommuniserer på ulike nivå, og kan glede både dem som ikke har oppdaget den seksualiserte siden av tilværelsen, likt som med dem som har.



Bilde 4: Hvem rumpet brunosten?. Oppslag 15.

Verbalteksten og bildet står i kontrast til hverandre. Verbaltekstens format er hard, den har klare linjer og ser ut til å være maskinprodusert. Bildene på den annen side har myke linjer og bærer preg av å være håndtegnet. Dette kan bidra i å skape en humoristisk undertone. Bildene fremhever parodien som kommer frem i verbalteksten, og motsatt. For å forstå parodiens dybde må man derfor lese bilde og tekst i samspill (ikonoteksten). Dette samspillet uttrykkes som regel i form av forankring, der verbalteksten har den funksjonelle tyngden; bildene bekrefter deler av verbalteksten. Vi finner også eksempler på avløsning, hvor bildene og teksten utvider hverandre; de forteller ulike ting eller motsier hverandre.

Vi ser eksempel på forankring på oppslag 5. Teksten forteller at “Hylet forplantet seg gjennom toget. Og siden lyden faktisk beveger seg med lydens hastighet, går det svært kort tid før hylet vekker de andre på toget.” Bildet bekrefter dette ved at vi ser gjestene sittende våkne i kupeene sine, mens Lise von Kvantum hyler. Samtidig gir bildet ny informasjon, vi får blant annet vite hvordan passasjerene ser ut og at de sitter i hver sin kupé. På oppslag 7 ser vi eksempel på avløsning, hvor teksten sier at verdens aller beste detektiv løser 4-5 umulige saker før lunsj, mens bildet viser Fluffenberg som sitter og løser en rubikskube. Her gir bildet og teksten ulik informasjon; teksten gir uttrykk for at Fluffenberg er en hardtarbeidende, seriøs detektiv mens bildet sier det motsatte. Dette kan forstås som en ironisk parodi på detektiver i krimsjangeren, nemlig at de klarer å løse vanskelige krimgåter uten å gjøre noe spesielt. Dette belyser hvordan bildene utvider parodien.

Andre eksempler på hvordan bildene utvider parodien finner vi på oppslag 19. Der forteller teksten i den ene fugen at Fluffenberg ber Kongen om å skyte de skyldige med hans kongelige bedøvelsesgevær, etterfulgt av bilder som viser at kongen sikter og at de skyldige blir skutt i rumpa. Denne seansen kan minne om en episode fra en dokumentar om ville dyr, fordi de skyldige bedøves for så å fraktes til avrumpingsanstalten, hengende i tau fra helikopteret. Det er komisk at karakterene blir behandlet som dyr, fordi det går imot forventningene man har til krimsjangeren. Vanligvis kommer politiet og henter de skyldige i en politibil - de skyldige blir behandlet med verdighet. Dette er også et eksempel på overlegenhetsteorien: episoden spiller på fysisk straff og vi føler oss overlegne de skyldige. Slik kommuniserer boken på ulike nivå, oppfatter man ikke parodien kan man fremdeles få glede av den lavere formen for humor, slapstick.



Bilde 5: Hvem rumpet brunosten?. Oppslag 19.

### 3.1.3 Former for parodi

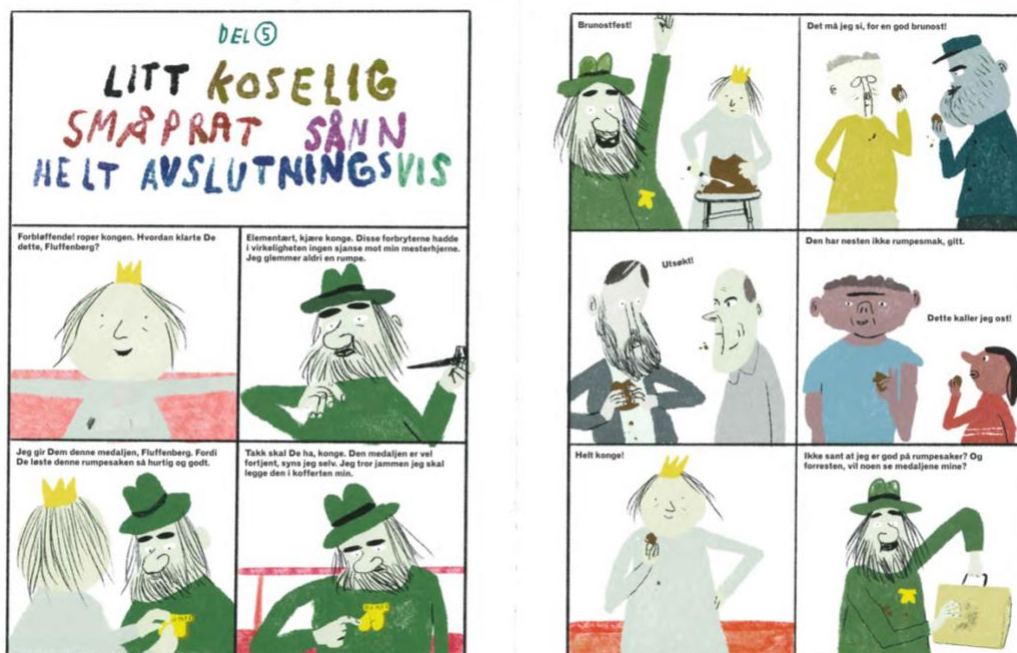
I *Hvem rumpet brunosten?* er den mest fremtredende formen for parodi, parodieringen av krimsjangerens konvensjoner. Dette kommer til uttrykk i kombinasjonen av rumpe-humoren og den seriøse naturen til krimsjangeren; den kriminelle handlingen har blitt redusert til noe så banalt og enkelt som “rumping”. Likevel omtaler detektiv Fluffenberg i flere tilfeller de mistenkte som mordere. På oppslag 7 sier han: “(...) jeg er sikker på at en av dere er morderen!” og på oppslag 8: “Hvem er morderen? Jeg mener rumperen.” Fluffenberg omtaler også rumpegåten som “mordgåten”, før han retter seg selv, slik som i forrige eksempel. I tillegg snakker Fluffenberg veldig seriøst om denne rumpingen, og kommer med uttalelser som: “..jeg kan uten tvil si at det som har skjedd på dette toget er en oppsiktsvekkende og svært grov rumpehandling”. Måten Fluffenberg omtaler de mistenkte på, styrker parodieringen av konvensjonen, men fungerer også som en hjelp til å oppdage den. I voksenkrimmen er ofte et mord den kriminelle handlingen, noe som tydeliggjør latterliggjøring av krimmysteriet. Den kriminelle handlingens lave alvorlighetsgrad kombinert med den svært seriøse måten den blir håndtert på kan oppleves komisk. Selv om mindre alvorlige forbrytelser er vanlig å finne i barnekrimmen, er “rumping” så banalt og urealistisk at det bryter med forventningene man har til den kriminelle handlingen, og er et eksempel på humoristisk inkongruens.

En annen form for lek med krimsjangeren finner vi i flere av overskriftene til de ulike delene. Boken er delt inn i totalt 5 deler:

“DEL 1: FORBRYTELSEN”, “DEL 2: STARTEN PÅ FLUFFENBERGS UGJENNOMTRENGELIGE ETTERFORSKNING”, “DEL 3: EN REKKE SKARPE AVHØR”, “DEL 4: EN PRISVINNENDE ELEGANT OG FULL-STENDIG UVENTET OPPKLARING”, “DEL 5: LITT KOSELIG SMÅPRAT SÅNN HELT AVSLUTNINGSVIS”.

Overskriftene skildrer handlingsforløpet, slik det typisk utfolder seg i en krimfortelling. Det starter med en forbrytelse, som detektiven forsøker å løse, før vi avslutningsvis får svar på gåten. Dette mønsteret ligger som regel implisitt i teksten, men Loe har valgt å fremheve det. Han gjør til dels narr av det, noe som kan oppleves komisk. Parodieringen av mønsteret styrkes av den lave formen for humor, komisk overdrivelse. I overskriftene i del 2, 3 og 4 brukes det adjektiv som er overdrevne og dramatiske, noe som skaper en kontrast mellom handlingen og overskriftene. Dette kan fremme oppdagelsen av mønsteret. Overskriften i del 5 inneholder den høye formen for humor, ironi, fordi det er uvanlig og svært usannsynlig å ha “litt koselig småprat” rett etter en arrestasjon. I denne delen har de gjenværende på toget “brunostfest”, hvor de spiser den rumpede brunosten, noe som ugyldiggjør den kriminelle handlingen. Det er ironisk at de hadde en lang etterforskning og foretok en arrestasjon, når de likevel endte opp med å spise brunosten. Dette bryter med den seriøse tonen som er fremtredende gjennom hele boken, og undergraver hele problemet.





Bilde 6: Hvem rumpet brunosten?. Oppslag 20.

En annen viktig komponent i parodien er detektiv Fluffenberg. Han har et komisk overdrevent utseende: han har langt ustelt hår og skjegg, en stor potetnese og rumpehatt. Fluffenberg omtaler seg selv som “verdens aller beste detektiv” og understreker utallige ganger at han er en ordentlig god detektiv. Han har hele tiden med seg en koffert med alle medaljene sine, de har han fått fordi han er den aller beste detektiven i verden. Disse liker han å nevne og vise frem, til alle og enhver. Fluffenbergs utseende, personlighetstrekk, og væremåte står i komisk kontrast til hvordan denne type karakter vanligvis fremstilles. Slettan (2018, s. 140) påpeker som nevnt at detektivens arbeid dreier seg om å finne spor, trekke slutninger og forsøke å plassere sporene i logiske sammenhenger. Dette er derimot noe som pleier å komme til uttrykk gjennom detektivens handlinger, ikke i dialogen. I *Hvem rumpet brunosten?* er det motsatt. Fluffenberg fremstår som en bedreviter; han snakker høyt om seg selv og hvor smart han er, og sier selv at han vet nøyaktig hvordan han skal løse en krimgåte. Fluffenbergs pompøse væremåte kan ses på som en parodi av Hercules Poirot, som alltid er svært forfengelig og ærekjær.

Detektiv Fluffenberg kan også anses å være en parodi på den geniale detektiven Sherlock Holmes, skapt av Arthur Conan Doyle i 1887. Fluffenberg har følgesvenner som hjelper ham å løse krimgåten. I vårt tilfelle er det kongen og Hamsa. Kongen gjør ikke annet enn å si støttende ord til Fluffenberg, mens Hamsa kjører helikopteret og fungerer på mange måter



som en sjåfør. Her kan vi trekke paralleller til Sherlock Holmes, hvor Hamsa og kongen kan ses på som parodier av følgesvennene John H. Watson (følgesvennen til Sherlock Holmes).

I del 3 av boken har Fluffenberg avhør av de mistenkte, hvor han stiller spørsmål som “De skiftet altså underbukse i går kveld, herr Lebensraum?”, etterfulgt av “Skifter De ofte disse såkalte underbuksene, herr Lebensraum?”, før det tar en overraskende vending med neste spørsmål, “Og hadde De undulat da De var barn?”, igjen etterfulgt av det enda rarere spørsmålet, “Men hender det at De spiser banan mens De lytter på radio?”. Dette er et eksempel på humoristisk inkongruens, fordi forbrytelsen som har skjedd og spørsmålene i avhøret er i uoverensstemmelse. De har ingen sammenheng, er ulogisk og uventet og derfor ler vi. Avhørene kan ses på som en parodi på detektiven sitt harde og gjennomtenkte arbeid. Spørsmålene i avhørene fremstår lite gjennomtenkte og tilfeldige, og signaliserer at det bare er Fluffenberg som er smart nok til å få noe ut av dem.

Fluffenbergs avhør kan også tolkes som en parodi på Sherlock Holmes logiske metode; detaljene står i fokus og han har en vitenskapelig tilnærming (Scaggs, 2005, s. 40). Holmes vet hva fenomener vil bety på forhånd, og løser sakene på en rasjonell og logisk måte. Han benytter en deduktiv metode, hvor det tidvis kan fremstå som om spørsmålene ikke har noe med saken å gjøre. Når mysteriet oppklares, får vi dermed en forståelse for hvorfor spørsmålene var relevante. Fluffenbergs avhør på den annen side, består utelukkende av spørsmål som angår tilfeldige og hverdagslige ting. Hans avhør har aldri noen logisk kobling til den kriminelle handlingen, noe som bidrar til å forsterke parodien. Sherlock Holmes benytter i stor grad teknologiske virkemidler for å samle og undersøke tekniske bevis, slik som fingeravtrykk, DNA og sko- og dekkspor (s. 41). Fluffenberg samler også inn tekniske bevis, men i form av rumpeavtrykk. Her latterliggjør Loe bevisinnsamlingen typisk for krimsjangeren.

En annen person Loe parodierer er kongen. Ser man på kongen, kan han på mange måter minne om et barn i nattkjole, fremfor en voksen mann. En konge assosieres ofte med makt og storhet, noe som står i komisk kontrast til måten han blir fremstilt på; han minner om et lite barn. Verbalteksten styrker bildets fremstilling av kongen, ved at han ofte gråter og bruker et språk som ikke er en konge verdig. Det står for eksempel at “Kongen gråter triste osterumpetårer”. Detektiv Fluffenberg hjelper også Kongen til tider med å sette ord på følelsene hans, noe som er vanlig å gjøre med små barn. På oppslag 8 står det “Hei,

kongekompis, sier Fluffenberg. Du ser sint ut. Det stemmer, sier kongen. Jeg er sint og rasende og mørk til sinns.” Ja, for du liker ikke at folk rumper ostene dine. Nemlig! Jeg hater å få ostene mine rumpet!”. Måten Fluffenberg prater til Kongen forsterker parodien, og at de ender opp med å spise osten likevel kan tyde på små barns viklende meninger.

Boken er full av intertekstuelle referanser, og flere av disse er sentrale elementer av parodien. En av de mest fremtredende referansene er *Mord på Orientekspressen*, en klassisk detektivfortelling skrevet av krimforfatteren Agatha Christie (1934). Det narrative forløpet i *Hvem rumpet brunosten?* har mange likhetstrekk med *Mord på Orientekspressen*: handlingen foregår på et tog, hvor det har skjedd noe kriminelt og alle togpassasjerene er skyldige. Ettersom mye av parodien baserer seg på handlingsforløpet i *Mord på Orientekspressen* kan man argumentere for at den er viktig i forståelsen av parodiens dybde. Klarer man å oppdage referansen kan man kjenne på anerkjennelse og glede, og er en form for mestringshumor. Samtidig følger både *Hvem rumpet brunosten?* og *Mord på orientekspressen* et handlingsmønster som er typisk for krimsjangeren, og derfor vil man kunne oppdage og forstå deler av parodien dersom man kjenner til dette.

En annen fremtredende intertekstuell referanse er *Mission Impossible* filmene, med Tom Cruise i spissen, en filmserie som begynte i 1996 og hvor det fortsatt gis ut nye filmer. Tittelen *Mission Impossible* betegner et umulig oppdrag, likt som i boken, hvor Fluffenberg løser fire-fem umulige saker før lunsj. I tillegg er referansen til helikopter og tog å gjenkjenne i *Mission Impossible*, som også er å finne i *Hvem rumpet brunosten?*. På oppslag 8 står det i verbalteksten: “Fluffenberg og kongen hopper ned i toget gjennom en luke og lander på en tøff måte”. Avbildet ser vi Fluffenberg som lander på en tøff måte. Dette kan gi assosiasjoner til actionfilmer, hvor helten ofte har en ekstravagant inngang i handlingens plott. Det spenningsfylte øyeblikket blir derimot ødelagt ved at verbalteksten kommenterer at han lander på en tøff måte, og kan oppleves komisk. Referansen utvider parodien, ved at den ikke bare omhandler den klassiske detektivromanen, men også nyere krimsjangre.

Andre intertekstuelle referanser finner vi i karakterenes navn. Flere av navnene bærer preg av eldre tyske referanser kombinert med ordspill. En av karakterene heter Lars Lebensraum, som er en referanse til den nasjonalistiske bevegelsen i Tyskland. Lebensraum var et sentralt slagord som ble brukt til å forsvare Tysklands handlinger under andre verdenskrig (Hatlehol, 2021). Andre navn er Robert Müsli, som refererer til den østerrikske forfatteren Robert

Musil, så vel som frokostblandingen musli. Enkefru Freud ligner på konen til den kjente psykiateren Sigmund Freud og hun har også på seg de klassiske Freud-brillene, noe som forsterker referansen. Et siste eksempel er navnet Lise von Kvantum, der von refererer til noe adelig (Theodorsen, 2020) og kvantum til en viss mengde (SNL, 2018). I boken er hun eier av et gardsmeieri og kan derfor bli sett på som “stor” innen feltet; brunosten hun lager er også stor. I tillegg høres navnet flott ut, noe som forsterker både hennes og brunostens status.

Navnet Brunh O Steen, er som nevnt et ordspill for “brunosten”, men det kan også være en referanse til bilforretningen Bertel O Steen. Pilot-karakteren heter Hamsa, som er et kjent muslimsk navn, noe som gir inntrykk av at han er muslim. I tillegg har han et utseende som gir inntrykk av at han er muslim, noe som forsterker referansen. På oppslag 18 spiser han en pølse i brød, på tross av at det i islam er ulovlig å spise svinekjøtt, noe som er svært ironisk. Det er godt mulig at han spiser halal eller kyllingpølse, men dette står det ikke noe om, og derfor kan du tenke at det er en vanlig grillpølse av svin. Her tøyser Loe med ufordøyde meninger som ligger latent i samfunnet, ved at han gjør narr av religiøse regler og at Hamsa fungerer som en hjelper. Sett fra et annet perspektiv kan vi si at han utfordrer stereotypien, ved at han kjører helikopter istedenfor taxi. Dette poenget vil vi utdype nærmere i drøftingen.

*Hvem rumpet brunosten?* inneholder som nevnt innledningsvis komplekse kombinasjoner av høye og lave former for humor. De lave formene for humor er eksempelvis toalettumor og lek med språket, med størst tyngde av det nye verbet “å rumpe” og dens sammenhenger. I tillegg har karakterene overdrevne og absurde kroppstrekk. De høye formene for humor er parodi av krimsjangeren og dens konvensjoner, sammen med ironi og ordspill. De lave formene for humor forenkler forståelsen av de høye formene for humor. Dette ser vi eksempel på i parodieringen av krimsjangerens mønster, hvor forfatteren bruker komisk overdrivelse og kontrast for å enkle avkodingen. Ifølge Beckett (2001, s. 191) er parodiens ramme avgjørende i forståelsen av den: jo tydeligere ramme, jo lettere er den å avkode. Et annet eksempel på samspeillet mellom de to humorformene kommer til uttrykk i avhørene til Fluffenberg. Han stiller absurde, tilsynelatende meningsløse spørsmål, som inneholder den lave formen for humor, komisk overdrivelse. Dette hjelper å forstå den høye formen, parodieringen av detektivarbeidet, ved at det står i kontrast med forventningene man har til et avhør. Kombinasjonen av lave og høye former for humor skaper en mer inkluderende tekst (Cross, 2011, s. 174). Boken kommuniserer med andre ord på ulike nivå, og når slik ut til både voksne og barn.

### 3.1.4 Barneperspektivet

Ettersom boken kommuniserer på ulike nivå, kan vi si at den har flere implisitte lesere. Parodien er basert på krimsjangerens konvensjoner, og er dermed skrevet med forbehold om at leseren kjenner til dem. Flere av de intertekstuelle referansene er reservert de voksne, ettersom mange av dem baserer seg på ting hentet fra “voksenkulturen”. Referansen til *Mord på orientekspresen* spiller en viktig rolle i forståelsen av parodien, fordi man kan trekke flere paralleller mellom den og bokens handling. Den voksne leseren vil sannsynligvis oppdage denne referansen, men det er mer tvilsomt om barneleseren vil gjøre det samme. *Mord på Orientekspresen* er en klassisk krimroman, som antagelig er lite kjent for barneleseren, dette til tross for at boken i senere tid har blitt adaptert til to filmer.

Det kan diskuteres hvor stor betydning oppdagelsen og forståelsen av referansen til *Mord på Orientekspresen* har. Mye av parodien i boken baserer seg på samme handling, som gjør at parodiens dybde uteblir dersom mellomtrinns eleven ikke gjenkjenner den. Samtidig bryter *Hvem rumpet burnosten?* med typiske trekk fra krimsjangeren, og derfor vil forkunnskaper om krimsjangeren være viktige i forståelsen av parodien. Ifølge Neraas (2018, s. 106) vil man gjennom gjentatte møter med et mønster opparbeide implisitt kunnskap om den. Vi vil argumentere for at mellomtrinns eleven har de nødvendige forkunnskapene, ettersom de ofte har mye erfaring med krimsjangeren. Det må også nevnes at forfatteren har tatt flere grep for å lette oppdagelsen av parodien; den har en tydelig ramme. Dette ser vi blant annet i starten av boken, hvor det står: “Et kriminalmysterium fra virkeligheten\*” og “\*eller kanskje ikke helt fra virkeligheten da, hvis det er så utrolig nøye”. Overskriftene skildrer også handlingsforløpet, noe som letter oppdagelsen av parodien ytterligere.

Referansen til *Mission Impossible* filmene vil trolig være tilgjengelig for mellomtrinns eleven, ettersom bruk av helikopter for å fange de kriminelle er utpreget i actionfilmer og -serier. I tillegg lages det fremdeles *Mission Impossible* filmer, som promoterer gjennom media. Dette øker sannsynligheten for at samtidens mellomtrinns elever kjenner til filmene, og vil ta referansen. Referansen skiller seg ut fra *Mord på orientekspresen* ved at den omhandler nyere medier, i dette tilfellet actionfilmer. Med bakgrunn i dette kan man si at den i mindre grad vil påvirke forståelsen av parodien. På den andre siden kan referansen skape en kobling mellom nyere og eldre medier, som kan gi barneleseren et metaperspektiv på litteratur

innenfor ulike medier. Mellomtrinnsleven kan også oppleve glede og anerkjennelse ved å ta referansen, ettersom at de blir bevisst egne kunnskaper. Dette er et eksempel på mestringshumor.

De andre intertekstuelle referansene påvirker i mindre grad forståelsen av parodien, slik som de vi finner i karakterenes navn. Referansene gjør at boken kommuniserer på ulike nivå. Barneleseren vil trolig ikke koble karakteren Lars Lebensraum til andre verdenskrig, Robert Müsli til den østerrikske forfatteren, eller enkefru Freud til Sigmund Freud sin kone. Selv om de ikke forstår referansenes underliggende mening, kan mellomtrinnsleven fremdeles få glede av dem, for eksempel at Robert Müsli har en frokostblanding som etternavn. Med bakgrunn i Neraas sin forskning kan man også argumentere for at barnet får erfaring med voksenkulturen og -litteraturen, som de kan få bruk for senere i livet. Sigmund Freud er svært kjent og det er dermed høyst sannsynlig at barneleseren vil møte på både navnet og forskningen hans i voksenlivet. Referansene kan bidra til å gi boken dybde, noe den voksne leseren kan sette pris på, men de henger i liten grad sammen med parodien av krimmysteriet.

Et trekk forfatter gjør, for å alliere seg med barneleseren, er valg av forteller og synsvinkel. Loe benytter en auctoral forteller med en refererende synsvinkel: vi ser på fortellingen utenfra, og følger handlingen, fremfor en utvalgt karakter. Vi får ikke innsikt i karakterenes følelser eller tanker, og dette må derfor uttrykkes eksplisitt gjennom dialogen. Et eksempel på dette ser vi på oppslag 7: "(...) Det stemmer, sier kongen. Jeg er sint og rasende og mørk til sinns. (...)". Ved å bruke denne type forteller og synsvinkel skaper forfatteren en trygg distanse mellom leseren og karakterene i boken. På denne måten kan barneleseren le og glede seg over det som skjer med karakterene, fordi de ikke identifiserer seg med dem; bare slik kan man få glede av parodien. Karakterene er også tegnet som merkelige voksenkarakterer. Dette gjør at det er lettere å distansere seg fra, og videre le av dem, fremfor om de hadde vært tegnet som barn.

Denne distansen styrkes av hvordan karakterene forholder seg til krimmysteriet, samt måten de er tegnet på. Karakterene ser ikke på den kriminelle handlingen som noe absurd, eller stiller spørsmålstegn rundt Fluffenbergs avhør. For leseren som forstår at den kriminelle handlingen er basert på tull og nonsens, kan dette oppleves svært ironisk. Ved å ha mer kunnskap enn karakterene, blir barneleseren anerkjent som aktive deltakere: de blir plassert på den vitende innsiden, sammen med forfatteren (Cross, 2011, s. 180). Dette kan gi en

følelse av mestring, ved at barneleseren blir bevisst egne sjangerkunnskaper. Vi kan også betegne dette som en form for overlegenhetshumor: man får en slags makt over karakterene, ved å vite mer enn dem.

En annen måte forfatteren og illustratøren når barneleseren på, er ved å inkludere humor som er populær blant barn. En viktig kilde for barns humor er, i følge McGillis (2009, s. 258), størrelse. Kongen fremstilles som et lite barn, og kan på mange måter minne om et yngre søsken. Å gjøre om en stor og mektig autoritetsperson til et lite barn som gråter, kan more barneleseren og gi dem en følelse av makt. Dette avhenger av at barnet føler seg overlegen kongen, noe som gjøres mulig i fremstillingen av han. Kongen har også høy respekt blant karakterene i boken, som står i kontrast til hvordan man som leser ser på han, noe som skaper en komisk distanse.

Forfatteren bruker også i stor grad rumpehumor, og har i den anledning laget flere nye ord tilknyttet substantivet rumpe. Vi blir blant annet introdusert for verbet “å rumpe” og substantivene “rumpespor, “rumpeavtrykk” og “avrumpingsanstalten”, for å nevne noen. Denne typen lek med språk vil være morsom for alle som vet hva det egentlige ordet er: det forutsetter at man har en visse språklige kunnskaper. Barn har, som nevnt tidligere, mye moro med å lage oppdiktete og morsomme ord, setninger, rytmer og ordspill (Apte, 1985, s. 85), og i denne boken gjør forfatteren det samme. Dette kan glede barnet, og det kan oppmuntre han til å lage egne varianter med det nye verbet “å rumpe”.

## *3.2 Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!*

### 3.2.1 Presentasjon av boken

Vi møter de tre brødrene Benny, Bjartmar og Billy, tre bæsjer som har dratt for å se på utdelingen av “Den-store-pisspreik-prisen”. Vinneren av prisen er president Promp, en verdensmester i skitprat. Idet presidenten skal ta imot prisen, trækker en av fotografene på Billy, og han flyr opp i sveisen til president Promp. Her starter reisen som kjendis for Billy, hvor han etter hvert havner på et kunstmuseum og blir solgt. Benny og Bjartmar prøver så hardt de kan å redde broren sin, og på veien dit møter de på en rekke utfordringer. Etter å ha reist gjennom kloakken og museet klarer de til slutt å redde Billy, og feirer med brus og en

koffert full av penger. Hentesveisen til president Promp endte til slutt opp hos President Pruttin.

*Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!* er en spennende og humoristisk fortelling, som tar utgangspunkt i et redningsoppdrag. Boken kan falle innenfor sjangeren terskelfantasy; det magiske oppleves ikke som magisk av karakterene, bare av leseren. Handlingen refererer til den virkelige verden og hva som foregår der, men med mye oppdiktet og overdrevent innhold, noe barn kan finne morsomt. Fortellingen har tidvis et muntlig og enkelt språk, samtidig er deler av språket avansert og boken er full av høye former for humor, slik som satire, parodi og herunder intertekstuelle referanser. Boken kombinerer lave- og høye former for humor, og kommuniserer slik på ulike nivå. Parodien i boken ligger ikke eksplisitt i narrasjonen, men i elementene i den, noe som gjør at den kan glede et bredere aldersspenn av lesere. Forfatteren eksperimenterer med sjangertyper og tar i bruk flere modaliteter, eksempelvis lyrikk, snakkebobler, twittermeldinger, instagram-poster og facebookinnlegg. Flere av oppslagene har også ulike versjoner av onomatopoetikon, samt at noe av innholdet er fremstilt gjennom fuger. For å kunne sette pris på de ulike modalitetene må leseren dermed ha en bred sjangerforståelse.

### 3.2.2 Visuelle og verbale virkemidler

Parateksten signaliserer at boken ligger innenfor humorsjangeren: figurene er rare, tittelen er sprø og vi ser eksempler på ironi, komisk overdrivelse og rim. På bokens forside ser vi tre bæsjer, hengende i dopapir, noe som vi også får bekreftet gjennom tittelen og bakgrunnen. Bæsjene har tydelige uttrykk, som gjør at vi allerede her blir litt kjent med dem. Bæsjen til venstre er lang og tynn, er gusjegrønn, har runde briller og en rød sløyfe med hvite polkadotter. Han ser lettet ut i uttrykket, og puster tungt ut fra de røde kinnene mens han tar armen til pannen. Bæsjen i midten er liten, tykk og rødbrun. Han smiler og ser fornøyd ut der han henger i den gule sveisen, og det ser ut som om han er mer opptatt av leseren enn de to brødrene. Bæsjen til høyre er stor, har en lilla-brunaktig farge og ser muskuløs ut. Han har et stort smil om munnen og gir en tommel-opp til den midterste bæsjen.

Bakgrunnen minner om et bad: den består av fliser og man ser en dobørste i høyre hjørnet og toppen av et toalett nederst på siden. Bakgrunnen har en lyseblå farge som fremhever de tre

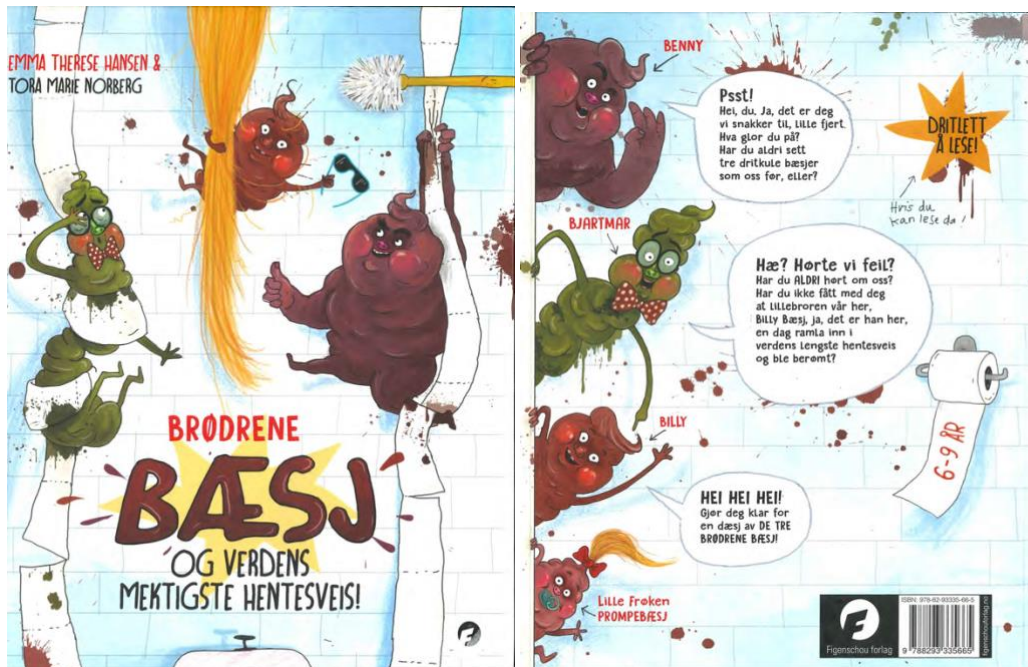
bæsjene, det gule håret og tittelen. Bæsjene har menneskelige trekk og egenskaper, som er morsomt i seg selv, samtidig som de omgås ting som er typisk for et toalettbesøk. Selv om de har menneskelige egenskaper, tilsier med andre ord omstendighetene at de fremdeles er bæsjer. Tittelen er skrevet i ulike format og farger. “BRØDRENE” er skrevet i rød skrift, en primærfarge som fanger blikket. “BÆSJ” er skrevet i brun fet skrift, med en gul stjerne i bakgrunnen som fremhever ordet. Det kommer tydelig frem i ikonoteksten at toaletttematikken står sentralt i boka. Videre forteller tittelen at vi i løpet av boken skal møte på verdens mektigste hentesveis, noe som kan vekke nysgjerrigheten hos barneleseren. Han vil kanskje ikke ha kunnskap om hva en hentesveis er, men vil gjerne finne ordet rart og litt morsomt.

På baksiden av boken henger de tre bæsjene smilende i dørsprekken til baderomsdøren. Vi ser også en ny bæsj, en liten jente, med smokk i munnen og en rød sløyfe i det gule håret. Hun heter Lille Frøken Prompebæsj. Vi får også vite navnet på de tre brødrene. Han muskuløse heter Benny, han gusjegrønne heter Bjartmar og han lille tykke heter Billy. Baksideteksten består av tre snakkebobler, hvor bæsjene prater direkte til leseren, eksempelvis sier Benny “Psst! Hei, du. Ja, det er deg vi snakker til, Lille fjert. Hva glør du på?”. De to andre er litt mildere i tonen, der Billy sier “Hei hei hei! Gjør deg klar for en dæsj av DE TRE BRØDRENE BÆSJ!” og Bjartmar sier “Hæ? Hørte vi feil? Har du ALDRI hørt om oss?”. Ved å prate direkte til leseren avslører forfatteren seg, og skaper et samarbeid mellom seg selv og leseren. På denne måten anerkjenner forfatteren barneleseren som en aktiv deltaker: leseren plasseres på den “vitende” innsiden, kontra den “uvitende” utsiden (Cross, 2011, s. 180). Slik kan leseren bevisstgjøres forfatterens posisjon og makt.

Språket som blir brukt er småfrekt, med innslag av komisk overdrivelse og rim. Benny kaller leseren for “LiLLe fjert”, noe som kan skape engasjement og glede, men det kan også fungere som en fornærmelse. Samtidig kommer fornærmelsen fra en fiktiv figur i en humoristisk setting. Benny har ikke noen onde intensjoner når han kaller leseren for en fjert eller spør hva han glør på, noe som kommer tydelig frem i fremstillingen av han: han smiler og vinker. Man forstår dermed at det bare er tøys, og vil ta fornærmelsen på en humoristisk måte. Bjartmar sier “Har du ALDRI hørt om oss?”, og dette er et eksempel på komisk overdrivelse. Aldri står i store bokstaver, og det ligger en forventning om at man skal ha hørt om de tre bæsjene, selv om det kun er en bok om dem. Den siste bæsjen, Billy, sier “Gjør deg klar for en dæsj av DE TRE BRØDRENE BÆSJ!”. Rim er ofte populært hos barneleseren,



og kan bidra til å bevisstgjøre barnet over egne språkferdigheter (Apte, 1985, s. 85). Øverst i høyre hjørne ser vi en stjerne der det står “DRITLETT Å LESE” og skrift med en pil rettet mot stjernen som lyder “Hvis du kan lese da!”. Dette er ironisk fordi lesekunnskaper er en forutsetning for å kunne lese, noe også barneleseren vet. Lengre nede på høyre side ser vi en dorull som er litt rullet ut hvor det står “6-9 år”. Dette er kanskje mest rettet mot den voksne, den som skal kjøpe boken.



Bilde 7: Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!. Forside og bakside.

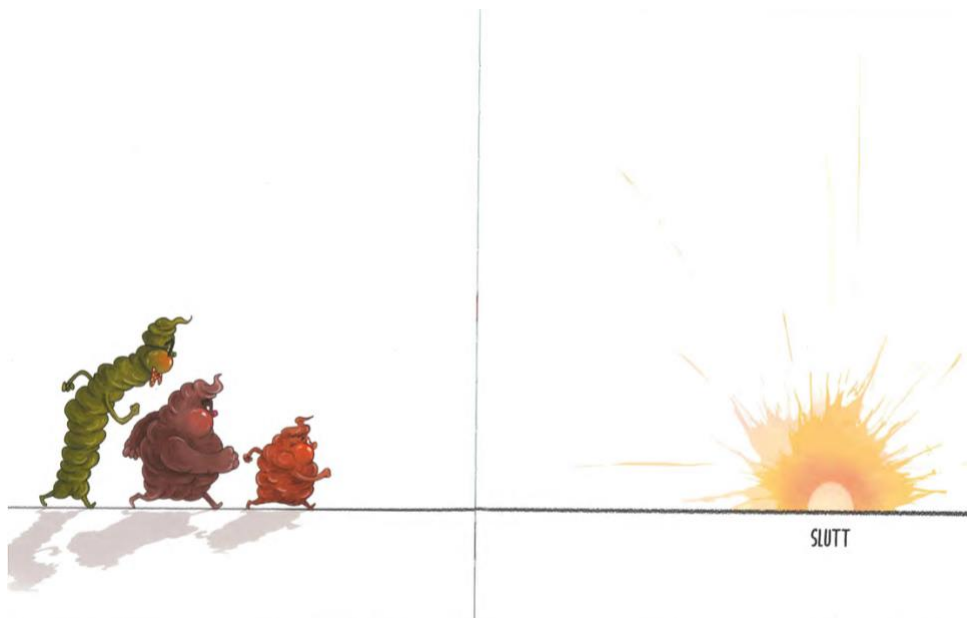
Bokens innsidepermer er ulike, og fungerer som en inngang og utgang til boken. På innsidepermen, i starten av boken, ser vi Bjartmar, Benny og Billy. Alle tre er rettet mot høyresiden, noe som skaper en illusjon om at de går mot neste side. Denne illusjonen forsterkes av at Billy sier “Bli med da!”. Dette indikerer sidevending, og er med på å dra fortellingen fremover. Forfatteren inviterer leseren til å ta del i historien, noe som forsterkes med bruken av direkte tale: Benny sier “Hallois” og Bjartmar sier “Hvem er du?”. Øverst helt til høyre står det skrevet i liten skrift: “Er dette bæsj?” med en pil på noe som ligner en bæsjflekk. Her stiller forfatteren spørsmålstegn til leseren, og gir leseren mulighet til å selv avgjøre om det er en bæsjflekk eller ikke. Det er ironisk at forfatteren spør leseren om noe så åpenbart. Samtidig må det påpekes at bildene sterkt indikerer at det er bæsj fordi flekkene har samme farge som karakterene, og det ligger spor av flekker nær brødrene. Ved å gjøre dette avslører boken seg selv i narrasjonen, og vi kan trekke paralleller til René Magritte sin

representasjon av pipen. I 1929 malte Magritte bildet *Bildenes svik*, en pipe, med teksten "Ceci n'est pas une pipe" under bildet, fransk for "Dette er ikke en pipe". "Er dette bæsje?" er en parodi på hvordan Magritte ser på pipen som en representasjon, og ikke en fysisk pipe.



Bilde 8: Brødrene Bæsje og verdens mektigste hentesveis!. Innsideperm start.

På innsidepermen i slutten av boken ser vi de tre brødrene bæsje marsjerende inn i solnedgangen. Vi skjønner at det er solnedgang fordi vi ser bæsjenes skygger, og at solen forsvinner i horisonten. At de marsjerer inn i solnedgangen kan være en parodi på en stereotypisk avslutning i en bok eller film. Mange assosierer solnedgang med noe vakkert og romantisk, noe som står i kontrast med tre marsjerende bæsjer. Under solen står det "SLUTT", og solnedganger symboliserer at noe er over. På samme måte som de inviterte oss med inn i historien på starten, tar de oss med ut av den.



Bilde 9: Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!. Innsideperm slutt.

Det kan diskuteres om det siste oppslaget i boken tilhører verbalteksten eller parateksten, fordi den generelle informasjonen, som vanligvis står i starten av en bok, er flyttet hit. Dette er mest sannsynlig et bevisst grep fra forfatteren, fordi hun vil at leseren skal legge merke til den. Oppslaget før, som er en tydelig del av verbalteksten, kommer med et svar på hva som skjedde med verdens mektigste hentesveis. Avslutningsvis står det “Hahahahahaaaa ...”, og de tre prikkene kan, -og har tidligere i boken, indikert at noe kommer på neste side. Samtidig kan det være et tegn på at latteren fortsetter. I det du snur siden, oppdager du kolofonsiden. Denne er som regel i starten av en bok, men her har forfatterne plassert den til slutt, fordi de mest sannsynlig vil at leseren skal legge merke til den. Likt som i *Hvem rumpet brunosten?* er innholdet skrevet på en humoristisk måte. Det står blant annet: “Brødrene Bæsj tvang Emma Therese Hansen til å skrive historien deres og Tora Marie Norberg til å tegne den, siden de har en skitten fantasi og drøy humor.” Videre står det: “Utgitt av Figenschou Forlag - et forlag som liker bæsj”. Her gjør forfatteren og illustratøren narr av seg selv, noe som påvirker forholdet mellom forfatter og illustratør, og leser. Leseren blir klar over sin egen og forfatterens posisjon, samt maktforskjellen mellom dem.

Verbalteksten er som regel plassert i midten på en eller begge sidene av oppslaget. Den tar ofte stor plass, i flere tilfeller hele siden, men vi finner også oppslag der den kun utgjør en liten del. Språket i boken er ofte muntlig og det vies stor plass til replikker. Samtidig skifter verbalteksten uttrykksform på flere av oppslagene, noe som øker tolkningsrommet og gjør

teksten mer utfordrende å lese. Det er også mye å ta tak i på hvert oppslag, eksempelvis er det mye tilleggstekst som forsterker humoren, og ved å trekke koblinger mellom modalitetene vil man få en bedre forståelse for både historien og humoren. På oppslag 19 ser vi to eksempler på ordforklaringer: “\*Kroneblikk = når penger betyr alt.” “\*\*Skitne penger = penger du har tjent på uærlig vis, som for eksempel når du selger broren din for 2 millioner kroner og tar alle pengene selv.”. Dette kan tolkes som en parodi på ordforklaringer man finner i lærebøker: de er alltid korrekte og viktige å lære seg. Ordforklaringene i boken står i kontrast til dette, de er skrevet med håndskrift og beskrivelsene er oppdiktete og komisk overdrevne.



Bilde 10: Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!. Oppslag 19.

Verbalteksten inneholder den lave formen for humor, rim. På oppslag 8 ser man eksempler på enkle rim som “FOSS” og “SLÅSS”, “KAI” og “HAI”. Rimene er et resultat av at Benny hører feil, noe som kan oppleves komisk, at ordene attpåtil rimer, forsterker det hele. De er uthevet med store bokstaver, dette fungerer som en hjelp til å koble ordene til hverandre, og gjør at også mindre erfarne lesere kan oppdage rimene. Ved å oppdage rimene kan leseren føle både glede og anerkjennelse, en form for mestringshumor. Rimene fungerer også som en oppbygning til vitsen som kommer senere. Benny tror at Bjartmar har sett en hai, som naturligvis gjør at han blir redd og sier “HAI?!?! Uaaaah! Hjelp meg, Bjartmar! Jeg vil ikke bli spist.”. Deretter kommer setningen “Så blir begge slukt.” etterfulgt av “Av fossen.”. Her bruker forfatteren rimene til å bygge opp forventning og spenning til punchlinen, at de kommer til å bli spist av en hai, før punchlinen avsløres og vi får vite at det bare var fossen.

Dette er en form for humoristisk inkongruens - det bryter med forventningene våre og kan oppleves komisk.

Videre på å oppslag 6 ser vi eksempel på den lave formen for humor, lek med språk. Den ene setningen i verbalteksten skiller seg ut fra resten av teksten: den er skrevet speilvendt og har en annen farge og font. “iev enned pmorP” lyder det, og en erfaren leser vil oppdage hva som er betydningen, noe som kan gi en følelse av anerkjennelse og mestring. Lengre ned i verbalteksten får du fasiten servert av Bjartmar. I tillegg er det et skilt som støtter, på motsatt side av verbalteksten, der det står “Promp denne vei”. Uavhengig om man oppdager betydningen i forkant, kan man finne det morsomt fordi løsningen blir presentert, og det er komisk at et skilt viser vei til promp. Promp er en gass, ikke en plass, så hvordan skal du vite når du har kommet riktig? Lukten er også noe som forsvinner og kan heller ikke være en markør, derfor oppleves det komisk.

Vi finner også høye former for humor i verbalteksten, eksempelvis ordspill. På oppslag 22 ser vi at brødrene bæsje ønsker å feire det vellykkede oppdraget med en brus, der Billy sier “Jeg vil ha solo” og Bjartmar svarer “Selvsagt kjører du Solo\*. Det gjør du alltid, lillebror”. Solo får i dette tilfellet en dobbel betydning: solo refererer til drikken, men også til det å gjøre ting alene. Billy er egosentrisk og tenker kun på seg selv, som gjør det ironisk at han vil ha solo fremfor cola. Dette er et ordspill alle kan ta, ettersom det blir forklart hva som ligger i å “kjøre solo”. I tillegg er Billy avbildet med en solo-brus i hånden. Forfatterne velger å forklare dobbeltbetydningen solo kan ha, noe som inviterer barneleseren til å forstå ordspillet.

Bildene rommer ofte hele oppslaget, og er sentrale i fortellingen. De har sterke farger og mange detaljer som fanger blikket til leseren. Bildene er tegnet i en realistisk stil samtidig som de har et barnslig preg. Ved å tegne bildene på denne måten allierer illustratøren seg med barneleseren. Det er mye bevegelse i bildene, som gir en illusjon om at handlingen er levende. Dette kommer tydelig frem på oppslag 3, der illustratøren benytter simultan suksisjon for å vise hvordan Billy flyr opp i President Promp sin hentesveis. Ofte har bildene funksjonell tyngde, der situasjoner vises visuelt, fremfor å forklares. Dette krever en aktiv leser, som klarer å lese alle modalitetene i sammenheng. Vi ser også eksempel på seriell sammenheng, mot slutten av historien. En ubåt vises på oppslag 20, 21 og 22, og fungerer som et frampek til oppslag 24, hvor vi får vite at ubåten tilhører President Pruttin. Ved å



gjentatte ganger vise ubåten, før vi får vite dens betydning, kan man skape engasjement og glede hos leseren; de oppdager noe før det blir avslørt.

Sidevending er en viktig del av bokens narrativ, og brukes som et grep for å dra handlingen fremover, men også for å skape humor. På oppslag 2 er sidevendig en viktig del av punchlinen. I verbaltekstens står det “Fotograf brun fra avisa “Bæsjens gang” trækker hissig rundt og tar bilder. Så skjer det som ALDRI må skje ...”. Her bygger verbalteksten opp spenningen til punchlinen, ved å bruke ord slik som “hissig” og “ALDRI” etterfulgt av tre prikker, og gir oss et ønske om å vite hva som skjer. Når vi omsider snur siden avsløres punchlinen - Billy blir tråkket på. Vanligvis ville en bæsj blitt most, men Billy flyr istedenfor opp i håret til President Promp. Her ser vi eksempel på både overlegenhets- og inkongruensteorien: det er morsomt at Billy blir tråkket på, og vi blir overrasket over utfallet. På flere av oppslagene er deler av karakterene og elementene i bildene kuttet, og karakterene står ofte i retning mot neste side. Eksempelvis på oppslag 3, ser vi ser foten og leggen til fotograf Brun, som trækker på Billy. Vinkelen foten er plassert i, gjør at det ser ut som om han er på vei inn i bildet. Videre ser vi at Bjartmar, Benny og Billy ser mot President Promp i høyre hjørne. President Promp tar ikke del i selve bildet, foruten om tuppen av håret hans, som gjør at vi må forestille oss at han er der. Det gir leseren et ønske om å finne ut hvor President Promp tar med Billy, og derfor ønsker vi å bla om.



Bilde 11: Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!. Oppslag 3.

Forfatteren og illustratøren eksperimenterer med sjangre og konvensjoner gjennom flittig bruk av ulike modaliteter, som bytter på å formidle narrativen. Dette stiller krav til at leseren klarer å lese de ulike modalitetene og forstå hvordan de fungerer sammen. På oppslag 11 består verbalteksten av både vanlig, lineær tekst, typisk for romaner og noveller, og snakkebobler, typisk for tegneserien. Snakkeboblene er nummererte, og skal leses i en sirkulær rekkefølge. Tidlig i leseopplæringen lærer man implisitt at en tekst leses fra venstre til høyre. Ved å endre på dette skaper man et overraskelsesmoment, som både kan pirre nysgjerrigheten og oppleves komisk. Det er også merkelig at tekstboksene er nummererte, noe man vanligvis ikke ser i en tegneserie. Dette kan gjøre barneleseren nysgjerrig på hvilke ulike måter en fortelling kan formidles på, i tillegg til at han bevisstgjøres over at ulike konvensjoner eksisterer.

Verbalteksten og bildene står som regel i forankring til hverandre, ved at bildet bekrefter verbalteksten - og motsatt, men verbalteksten har som regel den funksjonelle tyngden. Dette kommer til uttrykk på oppslag 2, hvor verbalteksten gir oss mer informasjon enn bildet. Både verbalteksten og bildet forteller at President Promp skal motta en pris, og at Billy og fotografene er der for å ta bilder, av og med han. Verbalteksten forteller også at Billy har sovet ti dager i telt ved den røde løpere. Bildet viser at paparazziene ikke bare er profesjonelle, flertallet av dem går med hverdagsklær, og bruker mobilen til å ta bilde med. Bildet bekrefter verbalteksten, noe som kan bidra i å styrke de intertekstuelle referansene. Det er lett å forstå at President Promp er en referanse til Donald Trump i samspillet mellom verbalteksten og bildet. Vi ser han avbildet med blåstripete dress, gult langt hår og håndgestene som er særegne for han, i tillegg til at navnene ligner. Man må med andre ord se bildet og verbaltekst i sammenheng for å forstå den parodiske satiren. Nede til høyre ser man et telt etterfulgt av at det står "telt plass" med en pil som peker mot teltet. Dette er et eksempel på komisk overdrivelse: teksten gir overdrevent mye informasjon om noe som er svært åpenbart.

Et annet eksempel på forankring finner vi på oppslag 7, hvor verbalteksten forteller at Benny og Bjartmar synger på veien gjennom kloakken, og den opplyser også hvilken sang de synger på. Bildene er detaljrike og viser hvordan kloakken ser ut: vi ser at Benny og Bjartmar flyter i vannet, vi ser noen rotter i trappen og det er flere bæsjer plassert rundt. Her har bildet den funksjonelle tyngden, og bekreftes av verbalteksten. Bildene er morsomme i seg selv, spesielt

for små barn. Samtidig styrkes det humoristiske av tilleggsteksten. Øverst til høyre ser vi noen levende brune sekker, med et blått skilt hengende over hvor det står “Drittsekkene”. Hadde det vært vanlige sekker ville det ikke vært like morsomt. Lengre til høyre ser vi noen bæsjer rullet inn i dopapir, over dem henger et skilt hvor det står “Mumiedalen”. Her spiller forfatteren og illustratøren på både ekte mumier og de kjente bøkene om *Mummidalen*. Bæsj og dopapir hører sammen, og at de i tillegg er surret inn i dopapiret kan oppfattes morsomt.

Vi finner også tilfeller der verbalteksten og bildet motsier hverandre (avløsning), eksempelvis i den siste delen av oppslag 16, der Bjartmar og Benny snakker med Billy på telefonen. I verbalteksten står det “Det spraker på linja og Benny og Bjartmar hører det de vil høre” før Billy litt videre i teksten sier “... nei...ikke.... redd ... dritt... kult ... kjendis...”. Dette er en illustrasjon på Isers poeng om tomrom i teksten, ved at leserens tolkningsarbeid tematiseres. Setningen inneholder fysiske tomrom som leseren selv må fylle ut for å skape mening. Tomrommene brukes også for å skape humor. Verbalteksten impliserer at Billy ikke vil bli reddet. Dette inntrykket forsterkes av bildet: Billy sitter smilende i hentesveisen idet han snakker i telefonen. Videre i teksten sier Bjartmar derimot det stikk motsatte: “Jeg tror han sa “hei”, “jeg er redd”, dette er “noe dritt”, og “ikke noe kult å være kjendis”. Her bruker forfatter og illustratør samspillet mellom bilde og verbaltekst for å skape humor: de lar leseren få vite mer enn karakterene, ved å gi dem en rekke hint som til slutt kulminerer i klimakset. Det er ironisk at brødrene “uvitende”, og på en svært dramatisk måte, velger å gjøre det motsatte av det Billy ønsker. Eksempelvis sier Benny til Bjartmar: “Bjartmar, vi må redde Billy - død eller levende”.

Andre ganger finner vi avløsning, der bildet og verbaltekst gir ulik informasjon, noe som er tilfellet på oppslag 17. Her forteller verbalteksten oss at Benny og Bjartmar tar seg inn på museet om natten hvor de møter på “en skummel ku og noen doruller som beveger seg”. Litt lengre ned på siden sier Bjartmar “Men se der da! En levende mumie, Benny!”. Bildet viser en stor mengde doruller, som står oppå hverandre, og bak dem ser vi to menneske armer og to menneskebein. Her forteller bildet oss at det ikke er noen mumie vi ser, men en person som står bak en haug av dopapir. Det er ironisk at Benny og Bjartmar tror det er en mumie, når man som lesere klart og tydelig forstå at det bare er et menneske iført en rosa boa som gjemmer seg. Dette bekreftes også på neste oppslag. Et annet eksempel på avløsning finner vi på oppslag 5, i form av funksjonell spesialisering, som vil si at bilde og tekst bytter på å fortelle historien. Verbalteksten forteller at President Promp svarer med rare meldinger på



telefonen, etterfulgt av et bilde hvor han sitter på telefonen med flere lydord i stilen “tweets” tilknyttet. Lydorende sier følgende “Jeg har ikke en bæsj i håret”, “Jeg har ikke murt meg inne” og “Jeg har det greit”. Ved å bruke tweets istedenfor å skrive det i vanlig tekst, forsterker forfatteren og illustratøren parodien rettet mot Trump: han er kjent for å twitre rare og kontroversielle meldinger.

### 3.2.3 Former for parodi

I *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!* ligger ikke parodien eksplisitt i narrasjonen, slik som i de to andre bøkene, men i elementene i den. Parodien kommer blant annet til uttrykk i de mange intertekstuelle referansene, i bildene og i fremstillingen av karakterene. Boken skiller seg også ut ved at den inneholder satire, som gjør narr av mektige personer innen kunst og politikk. Den mest fremtredende formen for satire er President Promp, en satire og intertekstuelle referanse på Donald Trump, USA sin tidligere president. Allerede på oppslag 2 blir vi introdusert for han: “President Promp er i byen for å motta Denstore-pisspreik-prisen\*”. Etterfulgt av “Mange vil møte mannen som liker så godt å prate og pynte seg”. Pisspreik blir også forklart nederst på siden: “\*Pisspreik = er når du prater veldig mye dritt”. På oppslag 3 trækker President Trump på Billy Bæsj og huler “Help!”, og bak dette står: “(Han kan ikke si “j”).”. Dette gir oss en pekepinn om at det er en engelsktalende mann, om man enda ikke har tatt referansen. Det er samtidig nok et stikk mot Donald Trump og hva han ikke kan. Uttalelsene om han i boken går innenfor juvenal satire, de er harde og sårende, men er ment til å få oss til å le.

Satiren tydeliggjøres i fremstillingen av President Promp, både verbalt og visuelt. Avbildet har han gult hår og går med en stripete blå dress, som ligner på dressen den virkelige Donald Trump bruker. I halsen henger et slips med stjerner, farget i det amerikanske flaggets farger. Bildet av President Promp, fungerer som en hjelp til å forstå satiren. I verbalteksten lager forfatteren et poeng ut av hårsveisen til Trump, eller rettere sagt hentesveisen som han er kjent for. Boken beskriver det som: “Gult, langt, tynt og silkemykt hår”, og har en ordforklaring på hentesveis: “\*Hentesveis = når du har mistet hår på toppen av hodet og henter hår fra sidene for å skjule den blanke skallen”. Innenfor satire er politikk det mest vanlige å kritisere. Målet er å latterliggjøre de som avviker fra tradisjonelle, felles normer

(Greenberg, 2019, s. 23). I dette tilfellet er det oppførselen til Donald Trump som avviker fra normene i det norske samfunnet, og hva vi nordmenn verdsetter hos en som skal lede landet.

En annen kjent person som dukker opp i boken er President Pruttin, som er en parodi på Vladimir Putin, president av Russland. Det er flere indikatorer som hjelper barneleseren til å forstå hvem President Pruttin er; han ligner på Putin, sitter i en ubåt, og snakker russisk. Russland er kjent for å bruke ubåter, både i krigføring og overvåking. I snakkeboblen ved siden av President Pruttin står det “SPASIBA! = TAKK PÅ RUSSISK”. Forfatteren skriver eksplisitt at spasiba betyr takk på russisk, et grep som inkluderer barneleseren i parodien. Boken inneholder også satire rettet mot forholdet mellom Trump og Putin, et forhold som har fått mye omtale i media. De to stormaktene, Russland og USA, har hatt et turbulent forhold, noe forfatteren spiller på. I boken fisker President Pruttin opp hentesveisen og hvisker til seg selv: “-Jeg hadde en drøm. Hår. Verdens mektigste hentesveis. TAKK, TAKK, FOR EN SKATT! Jeg kler den jo bedre enn deg, Kamerat Promp. Spasiba!”. Dette kan forstås som en satire på forholdet mellom Trump og Putin, og ønsket om å være den “største og beste” stormakten.

På oppslag 18 blir vi introdusert for advokat, forfatter, kunstsamler og eventyrer Bæsjing Blagge, og han vil kjøpe Billy bæsje for 1 million kroner. Videre sier han hviskende til Benny: “Handelen må foregå i stillhet. Null støy. Og betalingen må skje under bordet der borte”. Bæsjing Blagge er en satire på Erling Kagge, som både er advokat, forfatter, kunstsamler, eventyrer og forlegger. Kagge har i en årrekke kjøpt kunst fra mindre kjente kunstnere, for så å selge de videre noen år etter med profitt. Kunstsamlingen hans i dag er verdt mange hundre millioner kroner (Hegnar, 2022). Fremstillingen av ham i boken, får ham til å virke som en slu og selvskrytende mann. Karakteren Blagge kommer blant annet med replikken “- 1 million mer spiller ikke noen rolle når kunsten er dritfin og jeg er rik”, etter Benny har spilt tunghørt og dum for å presse opp prisen fra 1- til 2 millioner kroner. Dette er et eksempel på horatisk satire, hvor Erling Kagge blir latterliggjort gjennom mildere beskrivelser.

Boken spiller på flere andre intertekstuelle referanser, hvor kunstverdenen og dens forfengelighet, status og høye priser blir parodiert. På oppslag 16 ser vi to malerier. Det ene er maleri av Billy som sitter i hentesveisen til President Promp. Nederst på maleriet står det “how could you do it” signert av “*Bjarne Bæsjgård*”. Det andre maleriet henger øverst i hjørnet og er signert “*Sånnja*”. Dette er referanser til den kjente kunstneren Bjarne Melgaard

og dronning Sonja. Bjarne Melgaard er kjent for sine ekspressive malerier som utfordrer grenser, og flere av maleriene hans inneholder tekst, på lik måte som maleriet i boken innehar (Fineart, u.å.). Dronning Sonja er kunstner selv, og hun er veldig glad i Bjarne Melgaard sine verk. Referansen til dronning Sonja kan bidra til å tydeliggjøre referansen rettet mot Bjarne Melgaard.

På oppslag 13 havner Billy bæsj og President Promps hentesveis på Bæsjtrup Fartly-museet, som er en referanse til Astrup Fearnley Museet, som er et kjent nordisk museum for samtidskunst. Museet ligger på Tjuvholmen i Oslo og flertallet av det norske folk kjenner til det, og dets status. Barnelesere fra Oslo vil trolig ha en fordel for å gjenkjenne denne referansen. Det er også intertekstuelle referanser til kjente kunstverk i flere av oppslagene. Først ser vi dem avbildet, men på oppslag 17 får leseren også støtte i form av informasjonsplansjer som er plassert ved siden av hvert kunstverk. Ved å gjennomgående vise kunstverkene i boken, får vi til dels får en forklaring av dem, henter forfatteren til at de har en betydning. På denne måten får leseren signaler om at det kommer en mulig parodi. Som nevnt fremhever Beckett at parodier uten noen form for rammer er vanskeligere å avkode ettersom man ikke får noen form for indikasjon om at det kommer en potensiell parodi (Beckett, 2001, s. 191).

Parodieringen av kunstverkene kommer frem i samspillet mellom utformingen av kunstverkene og den tilhørende informasjonen. Ved siden av apen, som har en pris til 51 millioner, står det "Kjent apestatue som liker å drikke te". Lengre til høyre i bildet poserer Michael Jackson. Disse to utgjør til sammen en referanse til Micheal Jackson skulpturen *Bubbles*, utformet av den amerikanske kunstneren Jeff Koons (1988). Det originale kunstverket viser Micheal Jackson med apen på fanget, men i boken har Micheal Jackson satt apen på gulvet, tilsynelatende for å danse. Informasjonsplansjen tilhørende Micheal Jackson sier "Dansende statue som synger: "Jeg trenger et bad, et bad, og du vet det"". Forfatteren leker her med sangen "Bad" av Micheal Jackson, hvor han synger "You Know I'm Bad, I'm Bad -You Know It".

Et annet verk er kuen, med den tilhørende informasjonen "Ku delt i to med spennende innhold". Kuen refererer til verket *Mother and child divided*, laget av kunstneren Damien Hirst i 1993. Overskriften på oppslag 17 har tittelen "Natt på museet", som er en referanse til familiefilmene *Night at the Museum*, oversatt *Natt på museet*, utgitt i 2006, 2009 og 2014.

Videre på oppslaget ser vi et stort dopapirtårn, eller som informasjonsplansjen sier “Det skjeve tårn fra Flisa” - en referanse til det skjeve tårn i Pisa. I verbalteksten står det “Dopapirtårnet, som i mørket minner om en mumie, er i bevegelse”. Dette kan tolkes som en parodi på hendelser fra *Natt på museet*, så vel som konspirasjonsteorier om levende mumier.



Bilde 12: Brødrene Bæsj og verdens viktigste hentesveis!. Oppslag 17.

For å tydeliggjøre satirene og parodiene, og slik lette forståelsen av dem, bruker forfatteren toaletthumor. Flere av karakterenes navn spiller på toaletthumor, eksempelvis president Promp og kunstsamleren Bæsjling Blagge. Ved å integrere promp og bæsj i navnene tydeliggjør forfatteren at hun gjør narr av mektige autoritetsfigurer og kjendiser. Toaletthumoren kommer til uttrykk i både verbalteksten og bildene. Ord som “piss”, “drit”, “tiss” “bæsj” blir mye brukt, både alene eller for å forsterke andre ord, eksempelvis “dritbra”, “dritlett” “dritgod” og “pisspreik”. Den gjennomgående bruken av disse ordene gjør boken humoristisk, og kan glede barneleseren, så vel som den voksne leseren. Vi vil også påstå at bruken av toaletthumor, på en viss måte, ufarliggjør satiren. Den demper den seriøse tonen i satiren, og inviterer barneleseren til å se humoristisk på karakterene, fremfor å se på uttalelsene som krass kritikk. Cross skriver som nevnt at humoren i barnebøker ikke er radikal nok til å føre til sosial endring, og vi vil påstå at de lave formene for humor er en viktig faktor til at dette ikke skjer.

Videre ligger det mye parodi og humor i bokens bilder og tilleggstekster. Forfatteren tar i bruk mange humoristiske ordspill som refererer til steder, organisasjoner, konkurranser og lignende. På oppslag 7 ser vi to rotter som kan se ut til å være i en diskusjon, han ene retter en pekefing mot han andre, og over dem henger et skilt med tittelen “Rottaryklubben”. Dette er et ordspill som bygger på Rotary klubbene, klubber som blant annet ønsker å fremme velferd og høye etiske normer i alle yrker (Rotary, u.å.). Videre på oppslag 7 ser vi tre bæsjer som står på en palle. På førsteplass står en bæsje med krone og sminke iført ordensbånd med tittelen “MISS PROMP”, på andre plass har bæsjen et ordensbånd med tittelen “MISS FIS” og på tredje plass har bæsjen et ordensbånd med tittelen “MISS DIARE”. Dette kan tolkes som en ironisk parodi på kulturen innen missekåringer, hvor skjønnhet og dydighet står sentralt. Det er ironisk at bæsje, som representerer noe ekkelt og tabubelagt, arrangerer en missekonkurranse. Her ser vi hvordan tilleggsteksten styrker humoren, ved at navnene de får utdelt utvider parodien: svært få ønsker eksempelvis å bli kalt “Miss Diare”.



Bilde 13: Brødrene Bæsje og verdens mektigste hentesveis!. Oppslag 7.

Parodien kommer også til uttrykk i beskrivelsen av de tre brødrene. Brødrene blir fremstilt som ulike stereotyper - både i oppførsel og utseende. Stereotyper er en form for parodi, der forfatteren gjør narr av en generalisert gruppe (Johansen, 2020, s. 23). Bjartmar er smart og har som regel en bok, eller et forstørrelsesglass, i nærhetene og han ser ofte redd og bekymret ut. Han kommer ofte haltende etter Benny og gjør sjeldent noe vågalt. Han er med andre ord et eksempel på den typiske nerden, som ofte er å finne i barnebøker. Benny er stikk motsatt

fra Bjartmar. Han er tøff, dum og vågal og handler ofte før han tenker. Han er ikke redd for utfordringer og bruker et frekt språk i flere situasjoner. Benny symboliserer på mange måter den typiske bøllen, foruten at han ikke er slem mot hovedkarakterene. Billy er tydelig minst av de tre karakterene: han er egosentrisk og eventyrlysten. Han bryr seg ikke om at han har havnet i håret til President Promp, ei heller at brødrene prøver å redde ham. Så lenge har det gøy er det ikke så farlig. Billy minner om et barn, og kan for mange barnelesere oppfattes som et hjelpeløst småsøsken.

Stereotypier er morsomme, så lenge leseren kjenner til opphavet deres og til dels er enig i dem. De tre brødrene spiller på stereotypier som er sentrale i barnelitteraturen og -kulturen, noe som gjør det sannsynlig at barneleseren vil finne dem humoristiske. Samtidig er karakterene enkle typer uten noen psykologisk dybde. De endrer seg svært lite gjennom boken, med unntak i Bjartmar som må redde Billy alene, som følge av Benny sitt egoistiske valg. Dette kan gjøre at stereotypien på noen måter føles overdreven og lite morsom. Man kan tenke seg at i jo større grad man har blitt eksponert for stereotypiene, jo mindre vil man finne den morsom. Møter man på samme stereotypi i flere tekster, uten at det skjer noen form for karakterutvikling, kan man fort bli lei.

Tre intertekstuelle referanser som i stor grad er rettet mot barneleseren finner vi på oppslagene 4, 7 og 12. På oppslag 4, ser vi Bjartmar lese en bok mens han sitter i et søppelspann. Verbalteksten sier "Bjartmar leser boken "Den lille muldvarpen som ville vite hvem som hadde bæsjet på hodet hans"". Dette er en referanse til den virkelige barneboken *Den lille muldvarpen som ville vite hvem som hadde bæsjet på hodet hans* skrevet av Werner Holzwarth (1989). Her refereres det til en kjent bildebok for barn, som omhandler det tittelen sier. Det refereres også til Karius og Baktus. På oppslag 7 synger Benny og Bjartmar "en gladsang de har lært av to små fyrer de traff en gang", med samme melodi som "Være Glad-Sangen" til de kjente figurene Karius og Baktus. Historiene om Karius og Baktus er skrevet av Thorbjørn Egner (1941), og har senere blitt adaptert til en rekke andre medier, hørespill og film, for å nevne noen. På oppslag 12 synger de "dобрøstesangen med trist stemme", akkurat som Karius og Baktus når de synger "Være Trist-Sangen". Karius og Baktus har en stor redsel for tannkosten, og denne likheten finner vi også i boken, der Benny, Bjartmar og Billy bæsje deler skrekken over dokosten. Ved at det er flere elementer som refererer til det samme verket, forsterkes intertekstualiteten og parodien. På oppslag 23 synger brødrene nok en sang, denne gang om hjemkomsten til Billy. Til forskjell fra de tidligere sangene, kjent fra *Karius*

og *Baktus*, står melodien nedenfor: “Melodi: Billy Boy”, en amerikansk klassiker kjent fra tidlig 1940-tallet, mye brukt i sangbøker på amerikanske skoler.

### 3.2.4 Barneperspektivet

Likt som i *Hvem rumpet brunosten?* kommuniserer *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!* på ulike nivå. Den inneholder stor grad av lave former for humor, slik som toalettumor, slapstick og komisk overdrivelse. Toalettumor blir gjennomgående brukt i hele boken, både i bildene og verbalteksten. Den fungerer som en kilde til humor og glede, men også som en hjelp til å forstå de høye formene for humor: parodi, ironi og satire. De høye formene for humor er tilgjengelig for barneleseren i ulik grad. Satiren rettet mot Trump er tilgjengelig for mellomtrinnsleven. Donald Trump har vært mye omtalt i media, ofte på en negativ måte, som følge av hans mange kontroversielle utsagn. For mange, også barn, har dette ført til at de ser ham i et negativt syn. Barn har gjerne hørt foreldrene eller andre snakke om han, enten positivt eller negativ, eller kanskje lært om han på skolen. Det er denne felles kjennskapen og til dels formening om Donald Trump som gjør at satiren treffer både voksne og barn; det hadde ikke fungert på samme måte om forfatteren hadde satirisert statsminister Jonas Gahr Støre. Støre er ikke forkastelig på samme måte som Trump er - en utbredt mening blant det norske folk.

Parodien rettet mot Putin er mer subtil og krever i større grad et intellektuelt nivå eller interesse for å forstå. Barneleseren vil gjerne forstå at President Pruttin er en parodi på Vladimir Putin: navnene er svært like, og han er tegnet til å ligne på Putin. Det er derimot usikkert hvorvidt mellomtrinnsleven forstår satiriseringen av de to presidentenes forhold, fordi det er en svært subjektiv kritikk mot politiske interesser de kanskje ikke har kjennskap til. I boken er det flere eksempler på vennskapet eller maktforholdet mellom dem, President Pruttin ender eksempelvis opp med President Promp sin hentesveis, noe som kan tolkes som en seier over Donald Trump. Mellomtrinnsleven vil trolig ikke forstå referansene til forholdet mellom dem, med unntak av de som er politisk interesserte.

Videre finner vi satire og parodi rettet mot den voksne leseren: hovedsakelig den som omhandler kunstverdenen. Det overdådige og de ville prisene på det som omtales som kunst,

blir gjort narr av. Parodien av kunstverkene har tydelige rammer, ved at de gjentas gjennom boken, de ligner på de ekte kunstverkene og vi får informasjon om dem via plansjer.

På tross av de tydelige rammene kan man stille spørsmål rundt hvorvidt mellomtrinns eleven vil ta referansene. Har de sett kunstverkene før, vil de kanskje kjenne de igjen i bildene i boken, og glede seg over oppdagelsen. Dette er en form for mestringshumor. Deler av referansens dybde, som hvem som står bak kunstverkene eller hva de heter vil de trolig ikke få med seg.

Kjente kunstnere og kunstsamlere blir også parodierte og satirisert. Her er toalettumoren integrert, eksempelvis i satiren på Bæsjling Blagge. Det er tvilsomt at mellomtrinns eleven vil ta referansen til Erling Kagge. Han er kjent blant voksne, og har vært mye i media, fordi han er en mann av mange yrker og interesser. I boken legges det mest vekt på han i forhold til kunstverdenen, en verden de fleste barn ikke enda er en del av. Selv om mellomtrinns eleven ikke tar referansen kan de kanskje forstå kritikken av kunstsamlere: de bruker masse penger på kunst som ikke nødvendigvis tilfredsstillende tradisjonelle ideer om hva som er fint.

Andre som parodieres er Bjarne Melgaard og dronning Sonja. I boken refereres det til dem gjennom kunstverk, men leseren får få hint av at det omhandler dem. I kunstverket er den eneste indikatoren på at det omhandler dronning Sonja, signaturen under bildet "Sånnja". Dronning Sonja er derimot veldig glad i kunst, spesielt kunst av Bjarne Melgaard, i tillegg produserer hun egen kunst. Det er tvilsomt at mellomtrinns eleven vil forstå referansen, noe som gjør at deler av parodiens dybde uteblir. Dersom mellomtrinns eleven vet dette fra før, vil de enklere kunne oppdage og forstå parodien. Selv om mellomtrinns eleven ikke nødvendigvis vil forstå referansene tilknyttet kunstverdenen, kan de ifølge Neraas (2018, s.111) fungere som en invitasjon til voksenkulturen. De får kunnskap og erfaringer med voksenkulturen før de selv har kommet til det stadiet, som de kan bruke senere i livet. Barnet kan også glede seg over hvordan kunsten er tegnet, beskrivelsene tilhørende verkene, og ikke minst bemerke seg de ville prisene.

*Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!* inneholder som nevnt flere intertekstuelle referanser, hvor mange av dem er rettet mot barneleseren. Det refereres til familiefilmene *Natt på museet*, barneboken *Den lille muldvarpen som ville vite hvem som hadde bæsjet på hodet hans* og to sanger fra Karius og Baktus. Felles for disse er at de alle baserer seg på ting hentet fra "barnekulturen", noe som øker sannsynligheten for at mellomtrinns eleven vil



gjenkjenne dem. Oppdagelsen av referansene er en viktig kilde til mestringshumor, og kan styrke mellomtrinnslevers tro på egne ferdigheter. En tredje sang det refereres til er barnesangen Billy. Den er også basert på barnekultur, men ikke fra samtiden, noe som gjør at den i større grad er til glede for den voksne leseren. Dersom barnet er nysgjerrig kan han søke opp sangen, og sammen med den voksne synge med og glede seg over den.

En annet grep som er gjort for å nå barneleseren, er valg av karakterer. Forfatteren har valgt at hovedkarakterene skal være bæsjer, og på denne måten etablerer hun et slags "barne-vi": hun skriver vekk de voksne, slik at barnet (i dette tilfelle de tre brødrene) kan operere alene, uten en voksen stemme til stede. Slik kan de tre brødrene dra ut på oppdrag uten begrensninger. Forfatteren benytter i tillegg en aural forteller med en refererende synsvinkel, som ligger tett på karakterene Bjartmar og Benny, men også tidvis på Billy. Vi får ikke innblikk i brødrenes følelser eller tanker, forutenom i dialogen. Ved å bruke en refererende synsvinkel skaper forfatteren avstand mellom leseren og karakterene. Samtidig tar synsvinkelen utgangspunkt i Bjartmar og Benny, det er dem vi følger gjennom handlingen, som kan føre til at leseren til en viss grad identifiserer seg med dem. Bjartmar og Benny tar ansvar for Billy som tuller og tøyser, og ikke klarer å se alvoret i situasjonen. De ter seg modent, men innehar også svakheter, og kan slik fungere som autoritære figurer leseren kan identifisere seg med.

En annen måte boken allierer seg med barneleseren, er gjennom tegnestilen. Tegningene er semi-realistiske, kontrastfulle og har et barnslig preg. Det brukes mye overdrivelse, i form av kroppstrekk og ansiktsuttrykk, typisk for tegneserien, og som nevnt tidligere, er dette en viktig del av barns humor. I tillegg er det flere teknologiske elementer i tegningene, slik som kamera og mobiltelefon, og det vises til flere apper: snapchat, facebook og instagram, for å nevne noen. Dette er medier mellomtrinnsleveren har kjennskap til, og høyst sannsynlig bruker flere av dem, minst en av disse appene. I og med at det er en referanse de gjenkjenner, kan de oppleve anerkjennelse og glede seg over tegningene: et eksempel på mestringshumor.

I tillegg til tegnestilen, kan det i noen tilfeller virke som boken blander fiksjon og virkelighet. Menneskene snakker ikke med de tre brødrene Bæsj, foruten om Bæsjling Blagge. Vi kan stille spørsmål ved om de ser bæsjeene som levende, eller bare som bæsjer. På oppslag 2 ser ikke noen ut til å legge merke til Billy Bæsj der han står og knipser bilder på den røde løperen. Billy blir også tråkket på, på oppslag 3, men dersom menneskene hadde sett på han

som levende, ville de nok ikke gjort dette. I stedet for å bli most i bakken, flyr han gjennom luften, og lander i President Promps hentesveis. Dette er svært urealistisk, og derav oppleves det komisk. På oppslag 14 ser vi mennesker som står i kø; det gjør også bæsjene. En kan tenke at menneskene symboliserer virkeligheten, og at bæsjene symboliserer fiksjon. At bæsjene lever sitt eget liv innenfor menneskenes verden, kan minne om barnets følelse av utenforskap. På en måte kan vi si at de tre bæsjene symboliserer barnas plass i voksenverden, de er der, men får ikke ta del i den. Oppdager barneleseren dette, kan de med bakgrunn i Cross sin forskning, bli bevisst sin egen posisjon i samfunnet.

### 3.3 *Prompeboka - et leksikon om fjerter*

#### 3.3.1 Presentasjon av boken

*Prompeboka - et leksikon om fjerter* informerer om ulike typer promper, når og hvor disse prompene finner sted og hva som definerer en promp. Ifølge boken promper alle, selv kongen og statsministeren. Noen promper lager høy lyd, eksempelvis Boblebønna, andre stinker, slik som Svovelstinkeren. Hørt om Snikruppen? - den smyger seg forbi, men lukter ille! Uansett hvilken promp det er snakk om, er de morsomme.

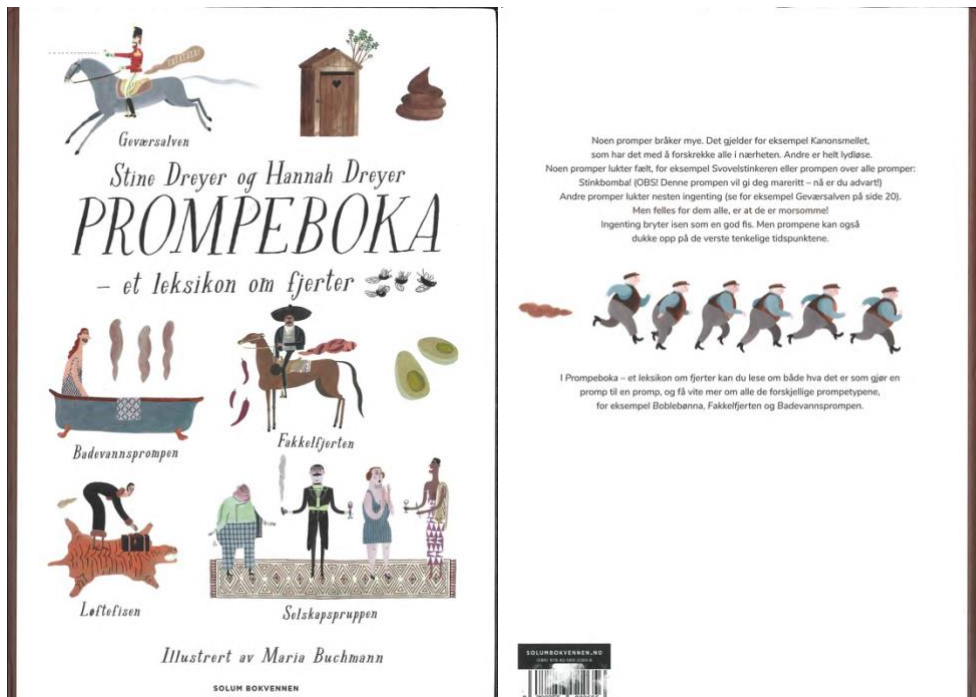
Likt som i de foregående bøkene har også *Prompeboka - et leksikon om fjerter* komplekse kombinasjoner av høye og lave former for humor. Eksempler på høye former for humor er menippeisk satire og parodi, og eksempler på lave former for humor er komisk overdrivelse og toaletthumor. Vi vil undersøke hvordan de ulike formene for humor kommer til uttrykk, både verbalt og visuelt. Boken er en parodi på den leksikalske sjangeren, der seriøs og saklig informasjon er erstattet med promp, fjert og fis. Boken skiller seg ut fra de to andre, ved at den blander sakprosa og skjønnlitteratur - den er utformet som et leksikon, men deler av innholdet er oppfunnet og humoristisk. Med bakgrunn i dette kan *Prompeboka - et leksikon om fjerter* tolkes som en formulert kritikk av sakprosa, nærmere bestemt den leksikalske sjangeren, ved at forfatteren går imot de forventede konvensjonene. Dette stiller høye krav til leserens forkunnskaper, og påvirker humorens potensial. Det er i kombinasjonen mellom fiksjon og fakta parodien oppstår, og dette er noe vi vil se nærmere på videre i analysen.

### 3.3.2 Visuelle og verbale virkemidler

Det første som fanger blikket på forsiden, er tittelen: *Prompeboka - et leksikon om fjerner*. Den informerer oss om tematikken (promp) og hvilken sjanger boken er skrevet i (leksikon). Boken kombinerer det alvorlige og det komiske, som i dette tilfelle er leksikonsjangeren og toalettumor, to ting som i utgangspunktet ikke passer sammen. Rundt tittelen er det illustrasjoner av mennesker i ulike situasjoner. Hver person har en brun-grå sky ved seg, som man ut ifra tittelen forstår er promper. Bildene er illustrert på en semi-realistisk måte, med innslag av komisk overdrivelse i form av overdrevne og forenklete kroppstrekk. Her ser vi eksempel på hvordan det realistiske og oppdiktete kombineres, og forsterker parodien.

Under bildene står navnene på de ulike prompene, noe som er typisk for oppslagsverk generelt. Ansiktsuttrykkene til menneskene er overdrevne og viser at de er flau, overrasket og glade. Ved å overdrive følelsene og reaksjonene til karakterene skaper man i følge Dolan komisk kontrast: følelsene og reaksjonene bryter fra den forventede oppførselen (Dolan, 2021, s. 26). Dette gjenspeiler også ekte følelser som ofte kommer som følge av en promp. Dette kan oppleves humoristisk ved at man kjenner seg igjen i personene, og de flau følelsene som kan oppstå når man slipper en fis. Forsiden er også illustrert med egg, bæsje, utedo og døde fluer. Dette er elementer mange assosierer med prompting og avføring, og underbygger temaet til boken.

Sammenlignet med forsiden er baksiden enkelt utformet. Den består av baksidetekst og et bilde, der samme mann er avbildet seks ganger med en promp bak seg. Her benytter illustratøren simultan suksessjon, og skaper en illusjon om at han løper mot høyre, vekk i fra prompen sin. Baksideteksten gir eksempler på ulike promper og beskriver noen av egenskapene deres, slik som "Noen promper bråker mye". Mye av informasjonen vi får er kunnskap de aller fleste kjenner til og har erfaring med, og det kan oppleves komisk at forfatteren forklarer noe så enkelt og banalt. Dette underbygges av den gjennomgående toalett-tematikken. Teksten inneholder også overdrivelser, kontrast og direkte henvisninger til leseren. Det står blant annet "... prompen over alle promper: Stinkbomba!" og "(OBS! denne prompen vil gi deg mareritt - nå er du advart)". Setningen "men felles for dem alle, er at de er morsomme" skiller seg ut fra resten av teksten, den er brun i fargen og står i fet skrift.



Bilde 14: Prompeboka - et leksikon om fjerter. Forside og bakside.

Bokas innsideperm prydes av rosa kruseduller på en hvit bakgrunn. Dette gjør at krusedullene fremheves. Krusedullene er nokså tykke og kan minne om tarmen. Kanskje tykktarmen, der prompene lages? Ut ifra tittelen og bildene på omslaget er det med høy sannsynlighet at dette skal forestille tarmen. Innsidepermen har en underliggende mening og det skaper en fin inngang til boken og temaet promp.



Bilde 15: Prompeboka - et leksikon om fjerter. Innsideperm.

Under tittelen “innholdsfortegnelse” er det avbildet fire døde fluer som ligger på rygg. Videre er innholdsfortegnelsen delt inn i en generell del etterfulgt av en liste over ulike typer promper. Med bakgrunn i dette, og Gogas (2019, s. 8) analytiske tilnærming til sakprosa for barn, kan man si at boken har en romlig ordensmåte; prompene er klassifisert etter navn. Navnene på prompene er overdrevne, fantasifulle og til dels sanne, noe som gjør dem morsomme i seg selv. Navnene kan appellere til både store og små, ved at de innehar elementer fra virkeligheten som gjør at man kan relatere seg til dem. Prompen “Pinlig Promp” er spesielt morsom fordi man kan kjenne seg igjen i den. Mange har nok opplevd at de har sluppet en fis på et svært dårlig tidspunkt, og som resultat kjent på flauhet og pinlighet. Kombinasjonen av den seriøse naturen til innholdsfortegnelsen, og de morsomme navnene, styrker parodien.

<i>Innholdsfortegnelse</i>	
	
<i>Forord</i> .....	8
<i>Fult og fært i alle former</i> .....	9
<i>Prompa vi gjennom nagen</i> .....	9
<i>Forskjellige prompetyper</i> .....	12
<i>Foringen for fjeter og prompastrykker</i> .....	12
<i>Løttefisen</i> .....	13
<i>Badevannsprampen</i> .....	14
<i>Boblebønna</i> .....	15
<i>Fakkelfjerten</i> .....	16
<i>Barneprompen</i> .....	17
<i>Snikgruppen</i> .....	18
<i>Dynevinden</i> .....	19
<i>Geværsalven</i> .....	20
<i>Latterprompen</i> .....	22
<i>Hyggelisen</i> .....	24
<i>Kanonsmellet</i> .....	25
<i>Bråkmakeren</i> .....	26
<i>Bæsjeprompen</i> .....	27
<i>Sjokkfjerten</i> .....	28
<i>Pinlig promp (PP)</i> .....	29
<i>Pressgruppen</i> .....	30
<i>Strekkiprompen</i> .....	31
<i>Selskapsgruppen</i> .....	32
<i>Seriefisen</i> .....	34
<i>Snygeren</i> .....	36
<i>Stinkbomba</i> .....	37
<i>Voksenprompen</i> .....	38
<i>Svovelstinkeren</i> .....	39

Bilde 16: Prompeboka - et leksikon om fjeter. Innholdsfortegnelse.

Et annet typisk kjennetegn ved tekster innenfor sakprosa er at de ofte inneholder et forord, noe vi også finner i *Prompeboka - et leksikon om fjeter*. Den er skrevet med hvit skrift på en brun bakgrunn, samme farge som en bæsj kan ha. Innholdet forteller mye av det samme som vi leste på baksiden av boka, men uten forklaringer, detaljer og referanser til fiser.

Eksempelvis står det “Noen promper bråker. Andre er helt lydløse.”. Med andre ord nevnes det hva promper gjør, uten videre forklaring. Her henvendes det ikke til ulike prompetyper,

men det skrives mer generelt om dem. Gjentakelse forsterker tematikken i boka. “Felles for alle promper er at de er morsomme!” er en setning som går igjen, og den blir støpt i minnet til leseren. Dette minner leseren på at selv om boken er et leksikon, er innholdet humoristisk og ment til å leses på en humoristisk måte.

Verbalteksten er ordnet, oftest som et eller to avsnitt under underoverskriften, over eller under bildene, på hvert oppslag. Den består av overskrifter, hovedtekst og bildetekst. Overskriftene og bildeteksten står i kontrast til hovedteksten, ved at de står i en skrifttype som kan minne om håndskrift. Hovedteksten, på den annen side, har et maskinprodusert format. Dette forsterker de ulike tekstenes funksjon, samtidig som det bryter med sjangerforventningene man har til et leksikon. Ved å bruke en skrifttype som ligner på håndskrift får teksten et lekent og barnlig preg, og kan fungere som en invitasjon til barneleseren.

*Prompeboka - et leksikon om fjerter* inneholder som nevnt ulike lave og høye former for humor. På oppslag 5 ser vi et eksempel på den lave formen, rim, og den høye formen, ordspill: “Kanskje du ikke vet hva en prompundertrykker er? Da må du følge med her”. Her rimer “er” og “her”, som de fleste mellomtrinnslevene vil ha kompetanse til å oppdage. Forfatteren spiller også på ordet “undertrykker” ved å sette ordet “prompe” foran. Dette er et enkelt grep, som kan glede både voksne og barn avhengig av at de har kjennskap til ordet. Prompe og undertrykke er to ord som sjeldent står i sammenheng med hverandre, og når de da kombineres møter vi på en uoverensstemmelse som kan resultere i latter.

Flere av prompene har også navn som inneholder ordspill, eksempelvis prompen “Geværsalven” på oppslag 9. Geværsalve er et substantiv og betegner en mengde geværskudd avfyrt samtidig av flere soldater (NAOB, u.å). Verbalteksten forklarer “Geværsalven” som en promp “som bare fortsetter og fortsetter. Og fortsetter ... “Ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta!” sier den (...)”. Bildet på oppslaget fungerer som en støtte til å forstå humoren. Det viser en mann ikledd uniform, ridende på en hest. Han imiterer en pistol med hånden, vendt fremover, mens han slipper prompen “geværsalven” som sier “TATATATA!” i duftskyen fra stumpen hans. Referansen og humoren forsterkes ytterligere med den tilhørende bildeteksten: “En general utfører “Geværsalven” under første verdenskrig.”. Selv om man ikke kjenner til begrepet geværsalve, kan man finne prompen humoristisk. Det er ironisk at prompen etterligner skudd: noe så ufarlig som en promp blir sammenlignet med noe så alvorlig. Dette eksempelet faller



råtne egg”, og bildet viser råtne egg, delt i to med en grønnaktig farge; verbaltekst og bildet står i redundans med hverandre. Samtidig ligger mye av humoren og parodien i bildene.

På oppslag 7, under “Fakkelfjerten”, er det bilde av en mann, ikledd klær typiske for medlemmer som spiller i mariachi band. Mannen rir på en hest, mens han fiser en fjert full av chili. Hovedteksten forteller at “Fakkelfjerten” oppstår fordi man spiser sterk mat, men nevner ikke noe om en meksikaner. Bildet viser en stereotypi mange har på hvordan meksikanere er: de spiller i mariachi band, liker sterk mat og rir på hest. Bildeteksten bekrefter dette ved å omtale han som “meksikaneren”. Parodien forsterkes i samspillet mellom bildet og bildeteksten, fordi beskrivelsen samsvarer med stereotypien som er avbildet. Bildet bekrefter deler av verbalteksten, og er et eksempel på forankring. Med bakgrunn i dette spiller bildene en stor rolle i forståelsen av parodien og humoren.

Stereotypien kan oppleves humoristisk fordi den meksikanske kulturen fremstilles på en svært enkel og generaliserende måte. I tillegg fremstilles den i et leksikon, noe som oppleves ironisk. En annen grunn til at stereotypien kan oppfattes morsom, er at den er basert på fordommer mot en gruppe mennesker: alle meksikanske menn spiller i mariachi band. Kjenner man til den meksikanske kulturen, kan den enkle fremstillingen skape en inkongruens, og kan føre til både positive og negative reaksjoner. Man kan enten le av den urealistiske fremstillingen, eller bli fornærmet på vegne av meksikanere.

Et annet eksempel på forankring finner vi på oppslag 5, hvor vi blir introdusert for løftefisen. Verbalteksten forklarer “Du løfter noe tungt opp fra gulvet og så - HOPPSANN - der kom det en løftefis! Faktisk kan enhver fysisk aktivitet utløse denne prompen”. Bildet viser en dame, iført en pelskåpe, som står bøyd over en koffert stående på et tigerteppe. Vedsiden av bakdelen hennes ser vi en prompesky. Damen sitt antrekk og det utstoppede tigerteppet gir assosiasjoner om at hun er en pen, rik dame som tilhører eliten. Måten hun fremstilles på kan ses på som et stikk mot eliten, og forsterker bokens poeng om at alle fiser, selv rike personer med høy status. I nyere forskning innen sakprosa, er det vanlig å se på illustrasjoner på en ny måte: de kan bidra i å tolke kunnskap (Merveldts, i Goga, 2019, s. 10). I dette tilfelle utdyper bildet verbalteksten, og bildet bidrar i å tolke og organisere humoren, fremfor kunnskapen.



### 3.3.3 Former for parodi

Parodien kommer hovedsakelig frem i den overdrevne vitenskapelige fremstillingen, herunder eksperimenteringen med leksikonsjangeren. Et leksikon sorterer og forklarer ulike temaer, og anses som et seriøst og troverdig oppslagsverk (Carlsen, 2021). *Prompeboka - et leksikon om fjerner* er på mange måter motpolen til foregående, fordi forfatterne leker med sjangeren. De stiller seg ikke nødvendigvis kritiske til den, men ser på den med et annet blikk. Her kan man trekke paralleller til et poeng formulert av Michel Foucault i *Tingenes Orden* (1966). Foucault viser til en tekst av forfatteren Jorge Luis Borges, hvor vi blir presentert for et oppslagsverk over dyr, inndelt i absurde kategorier. Foucault utvikler denne tanken til en gjennomgripende kritikk av hvordan vi ser og inndeler verden. *Prompeboka - et leksikon om fjerner* er sortert etter ulike typer promper, som kan ses på som en vitenskapskritikk. Med bakgrunn i dette kan man si at boken er en formulert kritikk mot leksikonsjangeren. Leksikonet er en sjanger som er tildelt, ikke naturlig, men etter noen sine valg. *Prompeboka - et leksikon om fjerner* viser at vi kan tenke på verden på andre måter.

Boken har også en innholdsfortegnelse, noe som gir leseren tydelige signaler om at boken er et leksikon og går under sakprosa. Samtidig bryter organiseringen av innholdsfortegnelsen med leseforventningene man har til et leksikon. Den er delt inn i en generell del der forord og “Futt og fart i alle former” og “Forskjellige prompetyper” inngår, etterfulgt av en liste over ulike typer promper. Det er morsomt at et leksikon er delt inn etter ulike typer promp - det bryter med det man forventer. For å få glede av denne type lek med sjanger, må en ha en viss kjennskap til leksikonsjangeren, og dens kjennetegn. Et annet typisk kjennetegn på leksikonsjangeren, er at den organiserer sin egen kunnskap. Det gjør også *Prompeboka*: oppslag 8 gir informasjon om “Snikruppen”, men implementerer likevel andre promper: “(Les mer om dette på side 39 om Svoelstinkereren eller på side 29 under Pinlig promp).”. Det er et gjennomgående grep i boken: den beholder et analytisk blikk, noe som forsterker den overdrevne parodien på sjangeren.

Som nevnt er boken organisert etter en romlig ordensmåte. Kunnskapen er organisert i kategorier, i dette tilfelle ulike former for promper. Samtidig kan man argumentere for at boken er organisert etter en sirkulær ordensmåte. I den sirkulære ordensmåten blir kunnskap sett på som «noe prosessuelt, som reverser- og diskuterbar» (Goga, 2019, s. 8), og oppfordrer i stor grad til aktiv deltakelse og kritisk tenkning. I *Prompeboka - et leksikon om fjerner* åpner

kombineringen av fiksjon og fakta opp for refleksjon rundt hvordan kunnskap konstrueres. Forfatteren fremstiller innholdet i boken som sannferdig ved å bruke en overdreven vitenskapelig fremstilling og form, men samtidig finner vi flere humoristiske elementer som står i kontrast til dette. Dette kommer til uttrykk på oppslag 3, 4 og 5, hvor vi får generell informasjon om promp og dens ferd gjennom fordøyelsessystemet.

Mye av informasjonen er faktabasert, slik som “Faktisk består promper stort sett av lufta du får i deg når du spiser eller drikker, men også av gass som en gang har vært mat” og “Promper dannes i tarmene, som er cirka åtte meter lange”. Denne informasjonen kombineres med mindre evidensbaserte påstander, eksempelvis “Det er først når prompene står i kø - bak rumpehullet - at de bestemmer seg for om de vil komme ut, for eksempel som *Geværsalven* eller *Smygeren*”. Dette kan åpne opp for refleksjon rundt hva som er sannhet og ikke - noe det er opp til leseren å finne ut av. Leseren bevisstgjøres også rundt hvordan kunnskap blir konstruert og fremstilt. Kunnskap handler ikke nødvendigvis om at en sannhet er absolutt, men at den konstrueres med bakgrunn i diverse faktorer. Kunnskapen vi sitter inne med kan hele tiden endres, etter hvert som vi utvikler oss. Å ha kunnskap om dette er en viktig forutsetning for å kunne lese og reflektere kritisk.

I sakprosa for barn er det vanlig å bruke leserhenvendelser, noe som også er tilfellet i *Prompeboka - et leksikon om fjerteser*. I verbalteksten henviser forfatteren seg ved flere tilfeller direkte til leseren, noe som forsterker den overdrevne vitenskapelige fremstillingen. Eksempelvis på oppslag 4 skriver forfatteren: “Husk på dette neste gang du velger å holde igjen en promp.” og på oppslag 5 står det “Du har sikkert opplevd *Løftefisen* selv”. Her kommer parodien frem i den litterære konvensjonen hvor forfatteren avslører seg selv til leseren.

Mye av bokens humor ligger i ordspillene og de komiske overdrivelsene, hvor toalettumoren er sentral. I flere av ordene er promp og fjerteser inkorporert. Dette kommer til uttrykk på oppslag 3 der vi får informasjon om prompologi: “Prompologi er læren om promper og hvordan de oppstår.”. “-logi” er et suffiks som betyr vitenskap eller lære, og er å kjenne igjen i eksempelvis psykologi og geologi (Gundersen, 2021). På oppslag 5 finner vi flere eksempler, blant annet at “Prompologer får sin autorisasjon av FFF (Foreningen for fjerteser), og prompeundertrykkere hylles.”. Det vises også til tall, hvor det står “(...) men på årsmøtet i 1982 ble det vedtatt med et flertall på 69 mot 31 at Forening for fjerteser hørtes bedre

ut”. Måten forfatterne skildrer “faktaen” på, står i stil med den leksikalske formen, mens innholdet er tydelig oppdiktet med den utbredte bruken av nonsens og komisk overdrivelse. Ved å bruke disse virkemidlene tydeliggjør forfatterne parodien og kritikken rettet mot den leksikalske sjangeren, og åpner opp for at barn kan sette pris på den.

*Prompeboka - et leksikon om fjerter* skiller seg ut fra *Brødrene Bæsj og verdens mektigste henteseveis* og *Hvem rumpet Brunosten?* ved at den inneholder færre intertekstuelle referanser, og flere av referansene er avanserte og i stor grad rettet mot voksne. Dette kommer til uttrykk på oppslag 14, hvor det står at “Herr M. Nilsen utfører “Skrekkprompen” mens han ser på krimserien Barnaby”. Krimserien “Barnaby” kan tolkes som en referanse til den britiske krimserien *Midsomer Murders* (1997). I krimserien har flere av karakterene, inkludert politiførstebetjenten, Barnaby som etternavn. På oppslag 12 blir vi kjent med “Bråkmakeren”, og bildet viser en seismograf, med den tilhørende bildeteksten “Seismograf med kraftig utslag etter et tilfelle av “Bråkmakeren”. En seismograf er et verktøy som måler styrken på jordskjelv, og det kan oppleves svært morsomt og surrealistisk at en promp kan gi utslag på et slikt verktøy. Bildet og navnet på prompen (bråkmakeren), fungerer også som en hjelp til å forstå referansen.

Videre på oppslag 15 refereres det til Blommenholm, et villastrøk som ligger mellom Bærum og Sandvika. Midt på oppslaget står fire personer, alle ikledd festklær. Nede til høyre står bildeteksten “Her utføres “Selskapspruppen” i et nyttårsselskap på Blommenholm”. Med bakgrunn i dette kan man tenke seg at personer med høy status har et selskap, hvor en av dem slipper en fis. Dette inntrykket forsterkes av at fisen heter “Selskapspruppen”, der “pruppen” kan fremstå som et stikk mot talemåten til hvordan eliten i Oslo snakker. Referansen kan tolkes som et satirisk stikk mot eliten, ved å vise også de fiser. På oppslag 17 ser vi et bilde av en muskuløs mann, iført en brytedrakt, innbundet i tau med vekter. I verbalteksten sammenlignes prompen “smygeren” med en utbryterkonge: “(...) så har den med å smyge seg forbi - litt som en utbryterkonge!”. Med bakgrunn i dette kan man anta at det er en referanse til den amerikansk-italienske utbryterkongen Houdini.



Bilde 18: Prompeboka - et leksikon om fjerter. Oppslag 15.

### 3.3.4 Barneperspektivet

Likt som de foregående bøkene kommuniserer *Prompeboka - et leksikon om fjerter* på ulike nivå, noe som kommer til uttrykk i språkbruken, de intertekstuelle referansene og kombineringen av høye og lave former for humor. Mye av humoren og mange av referansene fremstår derimot å være rettet mot den voksne leseren, og gjør at vi stiller spørsmål rundt hvem den impliserte leseren hovedsakelig er?

Boken har et gjennomgående voksent språk, kombinert med barnslig humor. Det voksne språket stiller høye krav til leseren, og viser at forfatteren tar barneleseren på alvor. Det er tydelig at forfatteren har skrevet boken med en forventning om at barneleseren har nådd et visst nivå i leseferdighetene, noe som kan ha både positive og negative effekter. Dette ser vi eksempel på ved bruken av uttrykket "Pest eller kolera", som gjentas på oppslag 4 og 13. Pest eller kolera er et uttrykk som handler om et valg mellom to onder, og stammer fra tiden der man ikke kjente til bakterier (Poulsen & Poulsen, 2020). Å velge mellom pest eller kolera er en død metafor. På oppslag 4 brukes begrepet i forbindelse med at en promp kan oppgradere seg, til det pinligere, og det står "Du har altså fritt valg mellom pest eller kolera". På oppslag

13 står uttrykket nederst i verbalteksten “Altså pest eller kolera”. Uttrykket brukes i sammenheng med prompen “Pinlig promp”, som alltid finner sted når det passer minst, enten i form av en “Smyger” eller en “Bråkmaker”. Begge prompene er like pinlige: den ene lukter og den andre lager lyd.

Det komiske ligger i at en noe så alvorlig som pest og kolera, sammenlignes med noe så enkelt som en promp, men også i selve bruken av den døde metaforen. Det faktum at vi nå vet at kolera også er mye bedre å få en pest, forsterker humoren. For elevene som ikke kjenner til dette uttrykket, vil humoren utebli, og de vil lese uttrykket uten å forstå den underliggende betydningen. Samtidig kan det lite brukte uttrykket vekke nysgjerrighet hos leseren, og kanskje få det til å stille spørsmål rundt hva pest eller kolera betyr, noe som kan føre til kunnskapsoverføring. De samme tendensene ser vi i bruken av referanser, hvor flertallet er rettet mot den voksne leseren. Barneleseren kan oppleve deler av referansene som humoristiske, men humorens dybde vil utebli.

Krimserien *Mord og mysterier* er en kjent klassiker, som flere voksne vil ha kjennskap til. Etersom serien er gammel er det tvilsomt at mellomtrinns eleven vil ta referansen, men samtidig vil de kunne kjenne seg igjen i situasjonen til Herr M. Nilsen - han fiser fordi krimserien er skummel. Ved siden av Herr M. Nielsen står en flaske som kan minne om whisky, og kan ses på som et stikk mot den klassiske detektiven: hans sorger løses med alkohol. Den alkoholiserede detektiven er vanlig å finne i voksenkrimmen, og kan derfor sies å være reservert den voksne. Det samme gjelder referansen til seismografer. De fleste mellomtrinns elevene, og kanskje flere av de voksne leserne, vil ikke vite hva en seismograf er, men de kan ha sett en seismograf eller bilder av semiotiske bølger. Har man aldri sett en seismograf, kan bildet vekke nysgjerrighet hos leseren, og kanskje få han til å stille spørsmål eller søke opp hva det er. Slik kan boken bidra til kunnskapstilegnelse, samt åpne opp for refleksjon rundt hva som er sannhet og hva som er oppdiktet.

Referansen til Blommenholm kan for noen mellomtrinns elever være gjenkjennelig, men er kanskje avhengig av hvor eleven kommer fra. Det er større sannsynlighet for at elever fra Oslo-området tar den, kontra elever fra Vestlandet. Samtidig gir bildet en viss forståelse om at personene i selskapet har høy status på måten de går kledd og ter seg på. Den ene mannen røyker sigar og går med smoking, og en av damene har et pelsdyr hengende over skulderen. Det er med andre ord stor sannsynlighet for at mellomtrinns eleven vil forstå satiren rettet mot

den økonomiske eliten, selv om de ikke fullstendig tar referansen. Det samme gjelder på oppslag 17: begrepet “utbryterkonge” er et gammelt ord, og vil med høy sannsynlighet være tenkt å nå den voksne leseren. Begrepet alene er med andre ord ikke en åpenbar referanse for mellomtrinnsleven, men bildet kan fungere som en støtte for å forstå den. Mannen ligner på utbryterkongen Houdini, i tillegg til at han er bundet på den samme kjente måten. Å bryte seg ut fra lenker er også en populær referanse, som blir mye brukt i nyere filmer og serier. Her fungerer bildet som en ramme for å forstå parodien (Beckett, 2001, s. 191) og med bakgrunn i dette, kan man si at mellomtrinnsleven har kunnskap til å forstå referansen.

Dette er ikke nødvendigvis negativt at mellomtrinnsleven ikke forstår dybden i alle referansene, ettersom det ifølge Neraas (2018, s. 111) kan gi barneleseren kunnskap og erfaring om voksenkultur og -litteratur, som han kan få bruk for senere i livet. Imidlertid kan den høye bruken av referanser rettet mot den voksne virke ekskluderende for mellomtrinnsleven. Selv om de kan få glede av dem, vil de verken forstå eller oppdage dem, noe som gjør at deler av humorens dybde uteblir. Med bakgrunn i dette kan man si at forfatterne, slik som Ommundsen omtaler det, henviser seg til en voksen leser over hodet på barnet.

Videre retter seg også boken seg direkte mot barneleseren. Toaletthumor, en humor tilgjengelig for både barn og voksne, blir gjennomgående brukt i boken. Den er morsom i seg selv, men fungerer også som en inngang til parodieringen av leksikonsjangeren. Kontrasten mellom den useriøse og tabulagte toaletthumoren, og den seriøse og faktabaserte leksikonsjangeren, tydeliggjør parodien. Mellomtrinnsleven har i tillegg mye kunnskap om leksikonsjangeren, og sakprosa generelt. Mye av arbeidet de gjør i dagens undervisning handler om å finne informasjon og fakta i sakprosa tekster, for å kunne svare på spørsmål og oppgaver. Når de starter på 5. trinn, vil de med andre ord ha en god del sjangerkunnskap om ulike former for sakprosa, deriblant leksikonet. Denne sjangerforståelsen er avgjørende for å forstå parodien, og fremheves i den overdrevne vitenskapelige fremstillingen som brukes.

En annen måte forfatterne når ut til barneleseren er gjennom tegnestilen. Bildene er semi-realistiske og tar ofte stor plass på hvert oppslag, fra en halv side og mer. De inneholder stor grad av komisk overdrivelse i form av overdrevne kroppstrekk og ansiktsuttrykk. På flertallet av oppslagene representerer personene voksne. Dette kan være en måte å alliere seg med barneleseren på: forfatterne og barnet gjør narr av de voksne sammen. Det skaper en trygg

distanse, slik at barnet kan sette pris på humoren fremfor å føle seg truffet av den. Hadde voksenkarakterene blitt erstattet med barnekarakterer kunne det fått en negativ effekt, og resultert i fornærmelse. Satiren fungerer fordi ironien blir brukt for å avsløre og latterliggjøre de voksne som promper (Hodgart, 1969, s. 10).

Kombinasjonen av fiksjon og fakta forsterker parodien av den leksikalske sjangeren. Kunnskap om leksikonsjangeren er som nevnt viktige forutsetninger for å forstå parodien. Mellomtrinnsleven har mye erfaring med sakprosa, og stor tillit til sjangeren, noe som kan resultere i at de regner med at det som står er sannhet. Samtidig har forfatterne gjort flere grep til å få barneleseren til å reflektere over det som står. På oppslag 4 finner vi eksempel på komisk overdrivelse og nonsens: "Promper liker ikke å bli holdt igjen. Når det skjer, blir de kjempesure og slår seg sammen med andre promper i protest.". Her har prompene gått fra å være luft til å få menneskelige egenskaper og følelser. Ved å blande fiksjon og fakta, kan man ifølge Cross (2011, s. 181) oppmuntre barneleseren til å reflektere kritisk rundt det som står. Barneleserene blir bevisst at virkeligheten er foreløpig, og åpner opp for refleksjon rundt hvordan sannhet og virkelighet er konstruert.

Som nevnt avslører forfatteren seg selv til leseren, og ifølge Cross (2011, s. 179-180) skaper dette et samarbeid mellom barneleseren og forfatteren, der barnet anses som en aktiv agent som står likestilt med den voksne forfatteren. Dette kan bevisstgjøre mellomtrinnsleven på både forfatterens og narrativens litterære konvensjon, og kan bidra til kritisk tenkning. Barnet blir klar over sin egen posisjon overfor både forfatteren og narrativen, som kan føre til at han stiller spørsmålsteget ved forfatterens intensjon og rolle. Denne bevisstgjøringen kan også styrke barnets sjangerforståelse, ved at de litterære konvensjonene tydeliggjøres.

Med bakgrunn i dette kan man si at forfatterne, slik som Ommundsen omtaler det, henviser seg til en voksen leser over hodet på barnet. Dette vil vi utdype nærmere i drøftingen.

*Prompeboka - et leksikon om fjerner* kommuniserer som nevnt på ulike nivå, og når ut til både den voksne leseren og mellomtrinnsleven. Vi vil argumentere for at mellomtrinnsleven har tilgang til store deler av parodien, samtidig som enkelte aspekter blir for avanserte. De intertekstuelle referansene er i størst grad rettet mot den voksne, og bidrar i liten grad til litterær danning. Likevel vil vi påstå at boken treffer både mellomtrinnsleven og den voksne, ettersom parodien baserer seg på kunnskap både voksne og barn innehar.

## 4. Drøfting

Funnene i analysen fremhever bøkens likheter og forskjeller. De spiller alle på toaletthumor, men benytter ulike former for parodi. I analysen har vi hovedsakelig sett på de visuelle og verbale virkemidlene som finnes i bøkene, hvilke former for parodi som kommer til uttrykk og hvilket barneperspektiv som er fremtredende i de ulike bøkene. I dette kapitlet vil vi gå mer i dybden, hvor de resterende forskningsspørsmålene vil stå sentralt. Først vil vi fremheve hvilke elementer i parodien som har et dannelsingspotensial. Deretter vil vi undersøke i hvilken grad parodien fremmer kritisk lesing, før vi avslutningsvis tar for oss hvordan barneperspektivet påvirker parodiens dannelsingspotensial.

### 4.1 Parodiens dannelsingspotensial

#### 4.1.2 *Hvem rumpet brunosten?*

I analysen belyste vi hvordan parodieringen av krimsjangerens konvensjoner er den mest fremtredende formen for parodi i *Hvem rumpet brunosten?*. Den kommer tydelig frem i fremstillingen av den kriminelle handlingen, som har blitt redusert til å omhandle “rumping”, men vi finner også en mer subtil form for parodi, eksempelvis i overskriftene, hvor krimmens handlingsmønster gjøres narr av. Denne type lek og eksperimentering med sjangre kan åpne opp for refleksjon rundt hvordan fortellinger formidles på ulike måter, i ulike format.

Vi har argumentert for at mellomtrinns eleven, i løpet av begynneropplæringen, har opparbeidet seg sjangerkunnskap som de kan bruke i møte med nye tekster. *Hvem rumpet brunosten?* utfordrer denne sjangerkunnskapen, ved å parodiere den, noe som kan ha både positive og negative effekter. Når kriteriene mellomtrinns eleven kjenner til, plutselig ikke eksisterer, eller blandes og brukes mer fritt og på tvers av sjangre, kan det på en side ha en negativ effekt. For elever som har mindre utarbeidede sjangerkunnskaper, kan slik eksperimentering skape forvirring på allerede etablerte sjangerkunnskaper eller mønstre. Forstår ikke leseren at boken går innenfor krimsjangeren, vil store deler av bokens betydning og parodi utebli.



På den andre siden viser parodien at det er lov å leke med sjangerkonvensjoner, noe som kan virke frigjørende for barnet. Med bakgrunn i Slettan sin teori kan man si at parodieringen av krimsjangeren belyser hvordan ting kunne vært, dersom man ser det fra et annet synspunkt. Barneleseren har opparbeidet seg en sannhet, i dette tilfellet krimsjangerens konvensjoner, og når de videre møter på en tekst som utgir seg for å være et krimmysterium, men som ikke passer med sannheten leseren sitter inne med, kan det bidra til å opparbeide en kritisk sans. Skjønnlitteratur har ifølge Samoliow og Myren-Svelstad (2020, s. 16-17) formmessige og språklige særtrekk, som påvirker hvordan teksten produserer mening, noe leseren må kjenne til for å kunne tolke og reflektere over det som står. Denne type kunnskap tydeliggjøres i eksperimenteringen, og barnet kan oppleve at det ikke er så farlig å blande sjangre, så vel som de bevisstgjøres sjangerkunnskapen de selv sitter inne med. Slik øving i sjangerkunnskap, gir mellomtrinns eleven ressurser til å forstå og tolke et bredt utvalg av tekster, samt øving i å stille seg kritisk til hvordan tekstene benytter sjangergrep til å fremstille sine sannheter.

Den kriminelle handlingen, rumping, fremstilles som en stor forbrytelse som både krever etterforskning, ressurser og arrestasjon. Dette settes i gang av det vi gjennomskuer som en mindre intelligent detektiv, han stiller absurde spørsmål i avhør og tar rumpeavtrykk for å finne de skyldige. Alle karakterene i boken tar mysteriet på alvor, og reagerer ikke på detektivens merkelige metoder. Avslutningsvis spiser alle de resterende togpassasjerene den rumpede brunosten. Det er svært ironisk at de fremstiller rumping som en grov forbrytelse, gjennomgående i handlingen, før vi til slutt får vite at det ikke var så farlig likevel. Med bakgrunn i Cross sin teori om et ironisk verdensbilde, lar fortellingen oss se konteksten utenfra, og viser at ting ikke nødvendigvis er som de ser ut til (2011, s. 186). Leseren vil forstå at rumping ikke er en kriminell handling, selv om den fremstilles slik. Handlingen viker fra virkeligheten i så stor grad at det skaper en ironisk distanse. Dette kan sette i gang en kritisk refleksjon rundt krimsjangeren, og samtidig åpne opp for kritisk refleksjon i generell forstand. Leseren kan oppdage at det finnes alternative måter å forstå krimsjangeren på, så vel som verden. Slik kan boken fremme litterær danning, ved å åpne for kritisk refleksjon, i møte med tekster.

*Hvem rumpet brunosten?* inneholder også flere intertekstuelle referanser og stereotyper. Stereotyper dannes med bakgrunn i et felles synspunkt en kultur eller en gruppe mennesker har til en annen kultur eller type mennesker. Disse synspunktene er som regel basert på

fordommer; de er enkle og ukultiverte. Hjelperen i boken, Hamsa, blir eksempelvis fremstilt som en stereotypi på en muslimsk innvandrer. Han er mørk i huden, har et tykt, svart skjegg og er sjåføren til kongen. Navnet Hamsa, er også et kjent muslimsk navn. En utbredt fordom rettet mot innvandrere er at de kun har det samfunnet ser på som “lavtstående” jobber, slik som renholdere eller taxisjåførere. I *Hvem rumpet brunosten?* er Hamsa en form for taxisjåfør, men han flyr helikopter istedenfor å kjøre taxi. Her spiller Loe til dels på denne stereotypien, men med en vri. Å kunne fly helikopter er gjerne høyere verdsatt enn å kjøre bil - fåtallet av mennesker kan fly helikopter selv. Hamsa spiser også pølse på et av oppslagene, som kan tolkes som et stikk mot muslimenes lov om at det ikke er lovt å spise svinekjøtt.

Humoren i stereotypiene ligger i at Loe til dels går imot dem: de står i inkongruens. Det er ironisk at en muslim spiser en pølse, og at han flyr helikopter istedenfor å kjøre bil. Han tydeliggjør hvordan en gruppe mennesker forenkles gjennom stereotypier. Stereotypiene viser som nevnt hvordan humor plasserer mennesker i grupper, og slik fører til sosial ulikhet. Samtidig kan man også le av dem fordi de inneholder et snev av sannhet, og at man til en viss grad kjenner seg igjen i poenget. Ved å tulle med stereotypien belyser forfatteren hvilke mulige fordommer leseren selv sitter inne med. Dette kan bidra til kritisk bevissthet og refleksjon rundt egne synspunkter og meninger, samt hvilken posisjon leseren selv har i samfunnet.

De mange intertekstuelle referansene kan, med bakgrunn i Neraas (2018, s. 111) sin teori, gi barneleseren erfaringer med voksenlitteratur- og kultur, før de selv kommer til det stadiet. Slik kan de opparbeide en kunnskap de kan få bruk for senere i livet. Dette avhenger av at barneleseren klarer å oppdage og videre gjenkjenne referansen. Klarer de det kan de bevisstgjøres over egne kunnskaper, men også hvordan litterær mening skapes. Parodiens intertekstualitet problematiserer tekstens gyldighet og troverdighet, noe som åpner opp for kritisk refleksjon (Cross, 2011, s.180). Ved å hele tiden måtte se teksten i lys av en annen vil leseren produsere en annen forståelse, fordi den utfordrer og bygger videre på punkter fra den andre teksten. Dette fremhever også hvordan en tekst kan være flertydig. Med bakgrunn i Iser sin teori om tomrom, kan vi si at de intertekstuelle referansene fungerer på samme måte, barnet må fylle dem ut for å kunne få en dypere forståelse for tekstens mening.

### 4.1.3 *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!*

*Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!* holder seg tilsynelatende mer innenfor sjangeren den tilhører, terskelfantasy, men har innslag av momenter vi finner i tegneserien. I boken eksperimenterer forfatteren med sjangre, men det er ikke her parodien kommer frem. Her ligger parodien i bokens elementer, heller enn i narrasjonen. Brødrene Bæsj blir for eksempel fremstilt som typiske stereotyper, som er vanlige å finne i barnelitteraturen. Boken satiriserer og parodierer også kjente mennesker innen politikken og kunstverdenen, hvor den mest fremtredende er satiren rettet mot Donald Trump.

Satiren på Donald Trump har en kritiserende undertone. Det gjøres narr av håret hans, der hentesveis forklares som “\*Hentesveis = når du har mistet hår på toppen av hodet og henter hår fra sidene for å skjule den blanke skallen”. Forfatterne lager også et poeng ut av at han ikke har noe relevant å si, han er eksempelvis i byen for å motta “Den-store-pisspreik-prisen”. Politikere er ofte ofre for satire, noe som kan henge sammen med deres maktposisjon i samfunnet. De styrer landet, og tar valg på vegne av folket. Gjerne lover de forandring, men uten at forandringen kommer. Politikere blir derfor ofte kritisert for å ikke holde løftene sine. Donald Trump lovet flere ting under sin presidentperiode, blant annet å forbedre USA og “Make America Great Again”, men han kom også med flere kontroversielle utsagn som fikk mye medieomtale. Satiren rettet mot Donald Trump, forholdet mellom Trump og Putin, og kunstverdenen er tydelig politisk og ideologisk ladet. De innehar alle en høy status, mye penger og kan sies å være en del av eliten; noe forfatteren gjør narr av.

Oppdager barneleseren satiren kan de opparbeide en kritisk bevissthet, som de videre kan bruke i møte med nye tekster. I skolen er det stort fokus på kritisk lesing i møte med tekster innenfor sakprosa, men mindre fokus på kritisk lesing i møte med skjønnlitterære tekster. Dette til tross for at også skjønnlitterære tekster inneholder ideologiske og politiske meninger, som man i ulik grad påvirkes av. Den tydelige bruken av satire i *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!* kan bevisstgjøre barneleseren om at skjønnlitterære tekster alltid er politisk og ideologisk ladet, og kan fungere som en god øving i å kritisk vurdere dem. Satiren har tydelige nedverdiggende og aggressive konnotasjoner, og med bakgrunn i Tsakona sin teori, kan det bevisstgjøre barneleseren over humorens funksjon. Humor er ikke nødvendigvis utelukkende morsom og underholdende, den kan også dele mennesker inn i grupper og produsere sosial ulikhet og ekskludering. Når barneleseren oppdager satiren rettet

mot Trump og hans forhold til Putin, må de tenke over om de er enig i kritikken eller stille seg kritisk til den. Det samme gjelder satiren rettet mot kunstverdenen. Forfatterne fremstiller den som pompøs og elitisk - et synspunkt ikke alle nødvendigvis er enig i. Samtidig er det tvilsomt hvorvidt mellomtrinns eleven vil forstå satiren rettet mot kunstverdenen og forholdet mellom Trump og Putin.

Det er ikke bare satiren som har et dannelsespotensial i *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!*. Boken inneholder også parodi i form av stereotypier på mennesketyper: alle tre brødrene er stereotypier på typiske karakterer som går igjen i barnelitteraturen. Bjartmar har typiske nerde-trekk, både i utseende og egenskaper. Han bruker briller og sløyfe, er klok og hjelper de mindre intelligente brødrene sine. Han har ingen psykologisk dybde, og kjennetegnes av at han er smart og forsiktig. Nerde-stereotypien er enkel, og blir til av at vi plasserer fordommer i en ramme. Ettersom de baserer seg på kjente barnekarakterer, kan de være enkle å oppdage for mellomtrinns eleven. Med bakgrunn i Johansen sin teori, er stereotypier ofte morsomme fordi vi ler av de som er annerledes oss selv, og dette styrkes av at karakterene er bæsjer. På den andre siden kan den enkle fremstillingen føre til at humoren uteblir for noen; de er lite originale og til dels oppbrukte.

Uavhengig om man oppfatter stereotypiene som morsomme, kan de belyse at fordommer i samfunnet baserer seg på forenklete og urealistiske fremstillinger av grupper. De tydeliggjør hvordan humor plasserer mennesker i grupper, og kan slik føre til sosial ulikhet. Ifølge Johansen (2020, s. 23) ligger det hint og ledetråder i stereotypier til hvordan kulturer eller mennesketyper fungerer og er, og hvordan vi mennesker tenker om dem. I barnelitteraturen favoriseres ofte den "typiske nerden" ovenfor "bøllen", og han fungerer som en slags oppdrager; egenskaper slik som snillhet, særegenhet og mot fremmes. Dette kan knyttes til humorens konservative side, som handler om at humor kan forsterke og fremme ulike holdninger og fordommer. I dette tilfellet at bøller er frekke og stygge mot de andre, uten noen underliggende grunn. Tsakona kritiserer dette, og som nevnt tidligere fremhever hun nødvendigheten av å kritisk lese litterære tekster. Slik kan man hindre at negative holdninger og fordommer videreføres i samfunnet; det er ofte en grunn til at en bølle krenker, ofte har han det vondt, eller er usikker sin plass. Det er heller ikke slik at en nerd nødvendigvis er snill.

I *Brødrene Bæsj og verden mektigste hentesveis!* stilles til dels nerden opp mot bøllen, ved at Bjartmar og Benny er uenige i hvordan de skal løse problemet i boken, nemlig redde Billy. Benny som fremstilles som den typiske bøllen, velger å ta pengene fremfor å redde broren, noe Bjartmar er sterkt uenig i. Handlingen hans beskrives blant annet med ordforklaringene “\*Kroneblikk = når penger betyr alt.” og “\*\*Skitne penger = penger du har tjent på uærlig vis, som for eksempel når du selger broren din for 2 millioner kroner og tar alle pengene selv.”, samtidig som øynene er erstattet med to pengemynter. Her tydeliggjør forfatteren mennesketypene og hvordan de ofte blir fremstilt i barnelitteraturen. Klarer barneleseren å oppdage dette, kan de bruke denne kunnskapen i tolkningen av andre karakterer. De får også en forståelse for hvilke egenskaper som verdsettes i samfunnet, og hvilke egenskaper som blir sett ned på. På denne måten kan de oppdage skjønnlitteraturens moraliserende og oppdragende rolle.

#### 4.1.4 *Prompeboka - et leksikon om fjerter*

Parodien i *Prompeboka - et leksikon med fjerter* ligger hovedsakelig i narrasjonen - den illuderer et leksikon. For å forstå parodien må man med andre ord kjenne til den leksikalske sjangeren, noe vi tidligere har argumentert for at mellomtrinns eleven gjør. Boken har en overdreven vitenskapelig fremstilling: den viser til forskere og foreninger som ikke eksisterer, bruker henvisninger innad og har en innholdsfortegnelse og et forord. Den overdrevne fremstillingen fungerer som en ramme og hjelper i forståelsen av parodien. Innholdet i boken bryter med denne fremstillingen, og fremhever sjangereksperimenteringen.

En av de mest fremtredende formene for sjangereksperimentering er kombinasjonen av fiksjon og fakta. Ifølge Cross (2011, s. 181) gjør dette at barneleseren må tolke samtidig som en leser, samt reflektere rundt det som står. Forfatteren gir få indikasjoner på hva som er faktabasert kunnskap, og boken krever derfor en aktiv og oppmerksom leser. Man blir for eksempel usikker på om det stemmer at tarmene er cirka 8 meter lange, når vi videre blir introdusert for “FFF- foreningen for fjerter”. Mye av innholdet fremstår også å være erfaringsbasert. Måten prompene er beskrevet på, så vel som navnet de har fått tildelt, er ren fiksjon, men prompene er likevel gjenkjennelige, og ofte noe en har erfart. Dette viser at forfatteren har stor tro på barneleseren, og hans evner.

Samtidig ser vi fra analysen at det er gjort enkelte grep for å få barneleseren til å reflektere over det som står, blant annet ved å gi prompene menneskelige egenskaper eller ved å prate direkte til leseren. Dersom mellomtrinns eleven klarer å oppdage kombinasjonen av fakta og fiksjon, kan det lære han om hvordan kunnskap blir konstruert (Cross, 2011, s. 181).

Kunnskap er et omfattende begrep, og kan på noen områder sies å være subjektiv. Bakgrunn, kultur og allerede etablerte meninger kan påvirke hvordan vi lærer ny kunnskap, noe det er viktig å være bevisst over. I dagens teknologiske samfunn, hvor man konstant har tilgang på ulike former for kunnskap, er det viktig å stille seg kritisk til påliteligheten bak den.

Fremstillingen av fiksjon og fakta, som om de er tilsvarende, kan også bidra til å bevisstgjøre mellomtrinns eleven over forfatterens rolle. Dette tydeliggjøres med bruken av direkte tale mot leseren; forfatteren avslører seg selv. Han er alltid til stede i en tekst, og påvirker leseren på diverse måter. Denne tilstedeværelsen og påvirkningskraften ligger ofte implisitt i teksten, og kan gjøre at den er vanskelig å oppdage. Kunnskap om forfatterens rolle i skjønnlitterære tekster kan hjelpe barneleseren å stille seg kritisk til meningene forfatteren ønsker å fremme, og kan slik forhindre ulik grad av tekstlig manipulasjon.

En av måtene den overdrevne vitenskapelige fremstillingen kommer til uttrykk på er i organiseringen av kunnskapen. Boken beholder hele tiden et analytisk blikk, blant annet ved å ordne sin egen kunnskap, samt ved å bruke leserhenvendelser. Dette kan få mellomtrinns eleven til å reflektere over hvordan kunnskap konstrueres, og at dette kan gjøres på ulike måter (Cross, 2011, s. 181). Vi mennesker klassifiserer og sorterer kunnskap og gjenstander etter naturlige mønstre. Det samme gjør et leksikon, men i den sorteres kunnskapen i en bestemt rekkefølge, en slags fasit godkjent av samfunnet. *Prompeboka - et leksikon om fjerner* tuller med inndelingen, og utfordrer slik mellomtrinns elevens tankesett.

Stereotypiene innehar også et dannelsingspotensial. Humoren i stereotypier blir skapt av et felles synspunkt en kultur eller en gruppe av mennesker har til en annen kultur eller gruppe. Vi ler av de som er annerledes oss selv. Stereotypien på eksempelvis meksikaneren, baserer seg på en utdatert måte å tenke på kulturer: de er ensformige og lages av personer stående utenfor den. Likevel ler vi, fordi det er en viss kjerne av sannhet. Vitser av denne typen er et eksempel på overlegenhetsteorien, vi føler oss overlegne meksikanerne. I dagens samfunn er det et økt fokus på hvordan vi ser på og omhandler mennesker tilhørende andre kulturer. Vi mennesker liker å plassere andre mennesker i båser, men i møte med "stereotypiene" må vi ha et åpent sinn. Humor er situasjonsavhengig, og derfor må du vite i hvilket miljø eller med

hvilke folk, om en vits fungerer eller ikke. Det er på den ene siden en sosial kompetanse, og på den annen side dannende; hvordan velger du å se på den og den kulturen?

## 4.2 Hvordan påvirker barneperspektivet parodiens danningspotensial?

Felles for alle tre bøkene er at de har en gjennomgående bruk av toaletthumor.

Toaletthumoren er morsom i seg selv, samtidig som den letter forståelsen av parodien i de utvalgte bøkene. Denne type humor anses som en lav form for humor, med lite danningspotensial. Det samme ser vi i Guri Fjeldberg sitt arbeid, hvor hun anerkjenner at bæsjehumoren har en verdi, nemlig at barn ler av den, men hun stiller spørsmål ved hva denne verdien innebærer i en pedagogisk sammenheng. Vi er enig i at mye av toaletthumoren sin verdi ligger i at barn ler av den. Den kan fungere som en viktig faktor for leseglede og -lyst, og slik bidra til å bedre leseferdighetene til barna. I en ellers tøff hverdag, kan toaletthumoren få deg til å glemme virkeligheten litt, noe som kan virke frigjørende. For å svare på hva verdien innebærer i en pedagogisk sammenheng, vil vi påstå at humoristiske bøker med toaletthumor har et danningspotensial, og åpner for både kritisk lesing og refleksjon.

Toaletthumoren danner en allianse mellom forfatteren og mellomtrinnsleven, og sørger slik for at boken treffer mellomtrinnsleven. Dersom elevene skal lese bøkene alene kan toaletthumoren være avgjørende for at de skal kunne oppdage, forstå og tolke parodien, satiren og ironien. Den er med andre ord viktig i realiseringen av parodiens danningspotensial. Toaletthumoren brukes på ulike måter i de utvalgte bøkene, den blir eksempelvis brukt til å leke med språket og er inkorporert i flere ordspill. Selv om toaletthumor også kan glede voksne lesere, er den mer rettet mot barnet og dens utviklingsstadium. Med bakgrunn i McGillis forskning er kroppen og dens funksjoner en viktig kilde for humor hos barn. Ved å bruke en humor som er viktig for barnet, sørger forfatterne for at de treffer barneleseren, og ikke skriver over hodet på dem. Barnet får også utforske tabubelagte temaer, slik som kroppslig avfall og sex, på en trygg måte.

#### 4.2.2 *Hvem rumpet brunosten?*

Det har i lengre tid vært debatt rundt hvem Loe skriver til, og fra en artikkel i Aftenposten (2011) blir Kurt-bøkene satt spørsmålet ved. Der står det blant annet “Erlend Loe vet ikke om Kurt-bøkene er barnebøker. –Det er ikke mitt problem, sier han.” Videre sier han “Jeg har hørt at gutter og jenter fra 11 års alder har lest den og hatt glede av den”. I intervjuet forteller han at han ikke vet selv hvem han skriver til, og når barnet møter på ukjente ord, mener Loe at han må spørre en voksen eller hoppe over.

— Jeg driver med satire. Jeg liker tanken på at barn skjønner at det er noe å strekke seg etter. At det finnes informasjon som gjør at noen ler og andre ikke skjønner. Faren min har i alle år vært lærer på videregående. Han sier at de siste årene har forståelsen for ironi sunket. Folk har strøket til eksamen fordi de ikke skjønnte ironien i teksten. Jeg vil si at det er et samfunnsproblem.

*Hvem rumpet brunosten?* har flere likhetstrekk med Kurt-bøkene, og vi har selv stilt spørsmål om hvem den prøver å nå. Dette er vi ikke alene om, og i en bokanmeldelse fra Barnebokkritikk.no blir også denne boken stilt spørsmål ved hvem den henvender seg til. Katrine Kalleklev (2021) skriver avslutningsvis i anmeldelsen: “Tatt i betraktning de mange voksenreferansene, er det usikkert hvilken målgruppe duoen egentlig prøver å treffe.” *Hvem rumpet brunosten?* inneholder komplekse kombinasjoner av høye og lave former for humor som i ulik grad er tilgjengelig for mellomtrinns eleven, og disse kan påvirke bokens danningspotensial, ved at deler av humoren kan bli for avansert for dem.

*Hvem rumpet brunosten?* bygger på flere elementer fra voksenkrimmen, ettersom store deler av oppbygningen er inspirert av *Mord på Orientekspresen*. Den har den typiske inndelingen fra voksenkrimmen, det starter med at det har skjedd et mord, så må etterforskeren forsøke å avdekke hvem som står bak mordet og hva som kan ha vært årsaken (Slettan, 2018, s. 131). Likevel er det gjort endringer, eksempelvis med at mordet er erstattet med rumping, som appellerer mer til barneleseren. Fluffenbergs avhør er en lang seanse, den brer seg over flere oppslag, som kan føre til at det er vanskelig for barnet å følge med. Avhørene er også ulogiske, spørsmålene virker irrelevante og meningsløse, som gir barnet få knagger de kan henge holdepunkter på. Samtidig er dette en del av parodien, og en god kilde til latter, for barn med godt utviklede leseferdigheter.



Tidligere har vi sett på hvordan parodien i *Hvem rumpet brunosten?* treffer mellomtrinnslevene, ved at den leker og eksperimenterer med den populære krimsjangeren, en sjanger vi vil påstå at mellomtrinnslevene har mye kunnskap om. Loe har gjort flere grep for å tydeliggjøre denne eksperimenteringen: han bruker toalettumor, ordspill og gir signaler om at bokens handling er basert på fiksjon, tull og rumpetøys. Loe lager med andre ord en tydelig ramme rundt parodien, som gjør at den er lettere å oppdage. I baksideteksten står det at man må være forberedt på en “rumpethriller”, men i sjangerangivelsen på oppslag 2 motsier boken seg selv, noe som kan skape forvirring rundt hvilken sjanger boken faktisk går under. Slik oppfordrer Loe leseren til å ha et kritisk blikk, før selve lesingen starter. Dette gir mellomtrinnslevene de riktige leserforventingene til å kunne forstå parodien.

En annen måte boken treffer barneleseren på er gjennom ordspill og lek med språket, eksempelvis i brevet som blir introdusert innledningsvis og i enkelte av bokens titler. Barn kan som nevnt få stor glede av å leke med språket, og kan gjennom eksperimenteringen oppdage ords oppbygging og sammensetning. Det norske språket består av mange sammensatte ord, som ofte skrives feil, og kombinasjonen av “ rumpe ” med andre ord, kan bevisstgjøre barneleseren over dette. Lek med språk fungerer som en måte å nå mellomtrinnslevene på, og dersom de ikke klarer å oppdage dybden i parodien, kan de få glede av leken. Parodien og de intertekstuelle referansene spiller i stor grad på lek og eksperimentering av krimsjangerens konvensjoner, og forutsett at mellomtrinnslevene har kjennskap og erfaring med krimsjangeren, er muligheten for danningspotensial stort.

Vi finner også elementer som i større grad er rettet mot den voksne leseren. Flere av de intertekstuelle referansene omhandler ting fra voksenkulturen, slik som *Mord på orientekspresen* og Robert Müsli. Barneleseren kan som nevnt få glede av deler av referansene, men det er tvilsomt at de vil forstå opphavet og dybden. Spørsmålet er om utfordringen er for stor, eksempelvis å ta referansen på karakteren Robert Müsli. I denne referansen har Loe byttet om på noen bokstaver i etternavnet, fra Musil til Müsli, og han ligner til dels på forfatteren. Han bruker også *u* med tødler over, som blant annet er typisk for det tyske språkssystemet. Foruten om dette får vi ingen indikasjoner om hvem han er, det refereres ikke til noen av verkene hans, og man må derfor ha kjennskap til navnet eller utseendet hans. Man kan tenke seg at flere voksne også vil slite med å forstå denne

referansen, ettersom romanene han skrev hadde tyske titler, og var ment for voksne, som gjør at vi stiller spørsmål rundt hvorvidt barneleseren vil få noe ut av den.

Den manglende oppdagelsen og forståelsen av de intertekstuelle referansene kan føre til at deler av parodiens dannelsespotensial uteblir. Boken er avansert i den grad at de intertekstuelle referansene ligger tett på parodien. Oppdager man ikke referansene vil mellomtrinns eleven lese dem som “vanlig diskurs” uten å oppdage den underliggende meningen forfatteren ønsker å få frem, og slik få lite læringsutbytte av dem. På den andre siden, kan man med bakgrunn i Neraas sitt poeng, argumentere for at de intertekstuelle referansene kan gi barn erfaring og kunnskap om voksenkulturen, men vi vil legge til at da er nødt til å møte på denne kunnskapen også senere i livet. Det er ikke sikkert barnet vil møte på noe som omhandler Robert Musil senere i livet, og han vil dermed ikke kunne bruke eller utvikle den potensielle kunnskapen. Det er mer sannsynlig at mellomtrinns eleven vil møte på referansen som omhandler *Mord på Orientekspresen*, og senere kan de kjenne på glede og anerkjennelse knyttet til dette. Den er skrevet av en av de største krimforfatterne gjennom historien, Agatha Christie, og boken har blitt omgjort til både film og tv-serie. De intertekstuelle referansene inneholder også humoristiske elementer, slik som ordspill og komisk overdrivelse, som gjør at mellomtrinns eleven kan glede seg over disse, og få en følelse av mestring.

Det kan diskuteres om bruken av voksenkarakterer gjør at boken passer mer innenfor voksenkrimmen, enn barnekrimmen. Ved å alene bruke voksenkarakterer, har ikke barnet noen å alliere seg med. Dette kan føre til at handlingen i boken ligger for langt vekk fra mellomtrinns eleven sin realitet. På den ene siden skaper dette en trygg distanse mellom leser og de det gjøres narr av, voksne. Denne distansen er sentralt for at barnet skal finne boken humoristisk, og kunne forstå parodien. Føler barnet at humoren er rettet mot dem kan det ha en negativ effekt, de kan bli fornærmet og humorens potensial kan utebli.

Mellomtrinns eleven kan verken identifisere seg med noen, eller få sympati for karakterene, fordi handlingen er så fjern fra virkeligheten. Da de mistenkte avgir rumpeavtrykk, står for eksempel Kongen bak og kikker på rumpene deres, spesielt damenes. Han tar også et bilde av Enkefru Freuds nakne rumpe, noe som i det virkelige liv ikke er greit. Siden handlingen er så absurd og fjern, blir det mer tøys med tabubelagte tema, enn det ses som ugreit. Barn er generelt opptatt av, og nysgjerrig på kropp og sex, og derfor kan rumpeavtrykkene, så vel

som rumpehumoren, glede dem. Kongen fremstilles også, på mange måter, som et lite barn. Han er ikledd noe som ligner en natkjole, og han sutrer og gråter ofte. Ved å gjøre en mektig autoritetsfigur om til et lite barn, kan mellomtrinns eleven føle på makt og overlegenhet, og kan oppleves frigjørende. De får utforske en posisjon de vanligvis ikke innehar - den voksne går fra å være over dem, til under dem.

Vi vil påstå at mellomtrinns eleven ikke trenger å forstå alle de intertekstuelle referansene, for å få glede av boken som helhet. På den andre siden ligger de intertekstuelle referansene tett på parodien, og kan slik føre til at deler av parodiens dannelsespotensial uteblir. Likevel vil vi argumentere for at parodien bidrar til litterær dannelse, eksempelvis gjennom lek og eksperimenteringen med krimsjangerens konvensjoner; ting mellomtrinns eleven har kunnskap om, og erfaring med.

#### 4.2.3 *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!*

*Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!* kan ved første øyekast fremstå som en enkel og lettlest bok, reservert de yngre barna. Dette underbygges, som nevnt, av aldersgruppen den anbefales for. Til tross for dette vil vi påstå at boken er svært kompleks, og av den grunn avansert. Forfatteren leker med sjangeren i form av modaliteter som lyrikk, bruk av fuger og snakkebobler, innslag av teknologiske apper og lignende. Hun leker også med konvensjonene man har til en tradisjonell bildebok, ved å blant annet flytte kolofonsiden helt til slutt i boken, hvor hun inkorporerer toaletthumoren i "saklig informasjon".

Boken kan passe for de yngre barna som går på småtrinnet. Tegnestilen vil i stor grad appellere til de: bildene er fargerike og barnslige, og karakterene har enkle ansiktsuttrykk og overdrevne kroppstrekk. Bildene tar mye plass, og det skjer som oftest svært mye på hvert oppslag, som barn kan få glede av. I tillegg inneholder boken mye ordspill og lek med språk, eksempelvis i form av rim og lyrikk. I bildene ser vi flere eksempler på lave former for humor, som barn setter pris på. Billy Bæsj blir tråkket på, noe som er et eksempel på slapstick. Flere av de intertekstuelle referansene inneholder også humoristiske elementer, som mellomtrinns eleven kan finne humoristisk, dersom de ikke forstår dybden i referansene.

Samtidig inneholder boken avanserte former for satire og parodi, som treffer både mellomtrinnsleiven og den voksne. Dybden i disse ligger i større grad implisitt i teksten, og kan på noen måter overskygges av de barnslige elementene. For å kunne oppdage og forstå en parodi, må leseren dele de samme kodene med forfatteren. Det samme gjelder når det kommer til satire, men her må man også forstå den moraliserende og negativt ladede betydningen bak. Mesteparten av satiren og parodien vi finner i *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!* baserer seg på koder hentet fra voksenverdenen, som gjør at deler av de er reservert den voksne leseren. Likevel ligger det hint og forklaringer i verbalteksten, bildene og tilleggsteksten: de fungerer som en hjelp til å lette forståelsen av de høye formene for humor. Som nevnt tidligere må leseren forstå satiren, fordi det er i forståelsen muligheten for danning ligger. Dette er eksempelvis tilfellet i satiren rettet mot Trump. Den bygger på koder som er felles for mange i samfunnet, i tillegg til at omtalen om Trump for det meste har vært negativ ladet. Selv om mellomtrinnsleiven ikke forstår de andre formene for satire, kan de uansett få glede av dem.

Flere av referansene er komplekse og reservert den voksne leseren, slik som referansen til Astrup Fearnley museet og sangen Billy Boy. Det er også mer allmenne referanser, som passer for de fleste aldre, eksempelvis i kloakken, når de seiler forbi Bæsjhøypiggen, en referanse til Norges største fjell, Galdhøpiggen. Noen referanser er rettet mer mot barnet, slik som Mummidalen og Karius og Baktus. Forfatteren og illustratøren har laget tydelige rammer rundt referansene, noe som letter forståelsen av parodiene og satirene. Dette er spesielt tydelig i referansene knyttet til kunstverkene, hvor de gjentas på flere oppslag før vi til slutt får utdypende informasjon om dem. Bildene fungerer også som en hjelp til å forstå satiren rettet mot Trump, forholdet hans til Putin og Kagge. Boken har referanser rettet mot stort sett alle aldersgrupper, slik at alle har noe å glede seg over. Dette gjør også at boken har et bredt danningspotensial, som mellomtrinnsleiven har tilgang på.

Enhver leser bruker egne erfaringer og tolkninger for å gi mening til teksten (Iser, 1972, s. 280). Dette er særs viktig i møte med intertekstuelle referanser, og dersom mellomtrinnsleiven gjenkjenner en eller flere av dem, kan de bli bevisst tekstens mange lag, og slik få en forståelse for hvordan litterær mening skapes. Forstår eleven at en tekst har flere lag, og slik kan produsere flere ulike betydninger, kan det oppmuntre dem til å lese kritisk. Kritisk lesing innebærer som nevnt å ivareta både estetisk følsomme lese måter og litteraturens flertydighet, enten man leser mot eller med teksten (Samoilow & Myren-

Svelstad, 2020, s. 16-17). Ved å oppdage og gjenkjenne referansene kan leseren også bevisstgjøres over egne litterære kunnskaper, som kan gi en følelse av mestring.

#### 4.2.4 *Prompeboka - et leksikon om fjerner*

*Prompeboka - et leksikon om fjerner* er en blanding av skjønnlitteratur og sakprosa, noe som krever en aktiv leser, som både må tolke og reflektere over det som står, gjennom hele leseprosessen. Det kan være vanskelig å skille fakta fra fiksjon for mellomtrinns eleven, fordi han har stor tiltro til sakprosa og leksikonsjangeren. Når sakprosa blandes med skjønnlitteratur, kan det både skape forvirring og glede. Det viser på en måte at lek med sjangerkonvensjoner er lov, men den kan også gjøre mellomtrinns eleven usikker på allerede etablerte mønstre. Vi vil påstå at mellomtrinns eleven vil forstå at forfatteren tuller med den leksikalske sjangeren, men det er uvisst om de vil fange om opp kombinasjonene av fakta og fiksjon i mye av tekstens innhold. Dette krever at mellomtrinns eleven leser teksten med et kritisk blikk, eller kjenner igjen noe av kunnskapen som presenteres. For de som ikke evner å oppdage kombinasjonen, kan flere av de faktabaserte elementene pirre nysgjerrigheten til leseren, og videre føre til kunnskapsoverføring. Vi vil tro at noen mellomtrinns elever vil oppdage denne kombinasjonen. Dette kan tyde på at forfatterne har for stor tiltro til barneleseren, og føre til at deler av parodiens danningspotensial uteblir.

I boken tar forfatteren barneleseren på alvor ved å bruke et voksent og avansert språk, noe som kan gi barneleseren en følelse av anerkjennelse. Det signaliserer at forfatterne ser på barn som kompetente individ som innehar kunnskaper og ferdigheter som har en verdi. På den andre siden kan det voksne språket virke hemmende, ved at det for noen elever kan bli for avansert. Verbalteksten og bildene hjelper likevel barneleseren til å forstå de mer kompliserte begrepene som brukes, eksempelvis prompologi og seismograf. Samspillet mellom verbaltekst og bilde fungerer som rammer for å forstå parodien. Man kan også tenke seg at det voksne språket kan virke demotiverende, fordi mellomtrinns eleven ikke kan relatere seg til det. Samtidig kombineres det med toalettumor og vi vil derfor påstå at det voksne språket ikke vil påvirke danningspotensialet på en negativ måte.

Boken har en overdreven vitenskapelig fremstilling, noe som tydeliggjør parodien på sjangeren. Det er ironisk at seriøse forskere undersøker noe så uviktig som hvilke former for

promp som finnes. Samtidig kan dette også belyse hvilken rolle og status forskere har; er kunnskap troverdig og seriøs kun fordi den som står bak den har en tittel som forsker? Det er flere eksempler på forskere som har påstått noe, som ikke viser seg å stemme. Den belyser også leksikonets, og til del sakprosaens, måte å klassifisere kunnskap på. Mellomtrinns eleven vil mest sannsynlig oppdage hvordan forfatterne leker med sjangeren som følge av fremstillingen. De har som nevnt mye erfaring med sakprosa sjangeren fra skolen, som vil si at de innehar de parodiske kodene som er nødvendige for å oppdage og forstå parodien.

Alle mennesker promper, og at boken skisserer dette er en måte å nå ut til et bredt publikum. Mellomtrinns eleven kan kjenne seg igjen i noen av prompene, mens den voksne leseren kan kjenne seg igjen i andre, og noen kan begge kjenne seg igjen i. Måten de ulike prompetypene er beskrevet på, er gjenkjennelig, på flere måter. På denne måten kan mellomtrinns eleven få glede av flere momenter i boken, ikke bare parodien på den overdrevne vitenskapelige fremstillingen av leksikon sjangeren. Boken er morsom i seg selv, og hver promp kan gi glede og latter, så vel som undring. I lesingen kan barnet undre seg over om han har sluppet den ene eller andre type promp. Det belyser også nysgjerrighet barnet har om kropp, noe som er positivt.

*Prompeboka - et leksikon om fjerter* bruker et voksnere språk, sammenlignet med de to foregående bøkene, noe som kan virke ekskluderende for elevene som ikke klarer å forstå referansene eller relatere seg til språkbruken. Rammen til parodien er mindre tydelige, og forfatterne forventer mye av barneleseren. Med bakgrunn i dette mener vi at boken egner seg best til høytlesning fordi den eksperimenterer med sakprosa, en sjanger mellomtrinns eleven har stor tillit til, noe som gjør at parodien kan være vanskeligere å oppdage. Ved å bruke den i høytlesning kan mellomtrinns eleven stille spørsmål underveis, og den voksne kan være en støtte, spesielt i å forklare hva som er fakta og hva som er fiksjon. Slik kan man realisere parodiens fulle danningspotensial.

## 5. Konklusjon

Bildebøker er en populær sjanger i begynneropplæringen, og brukes både til individuell- og høytlesing. Det samme kan derimot ikke sies å gjelde på mellomtrinnet, hvor bildeboken gjerne byttes ut med barneromaner og -noveller. Den lille bruken av bildebøker på mellomtrinnet kan skyldes flere faktorer. Det kan henge sammen med hvilken status bildebøker har i samfunnet, som videre påvirker hvilke bøker lærerne velger å bruke i undervisningen. I bildebøker står det visuelle sterkt, og mye av handlingen fortelles gjennom bildene, fremfor å alene bli fortalt gjennom verbalteksten. Det visuelle elementet gjør boken mindre abstrakt, som kan føre til at mange ser på dem som lettlest og lite krevende kognitivt sett. Man kan si at det er en bred formening om at bildebøker er reservert de minste barna. Andre faktorer som gjør at mellomtrinns eleven gjerne velger bort bildeboken, kan være interessebasert, hvilket kognitivt nivå de er på og herunder leseferdigheter.

Tanken om at bildebøker er lettlest kommer til uttrykk på baksiden til *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!*, hvor det står at den passer for barn mellom 6-9 år. Vi vil derimot argumentere for at både *Brødrene Bæsj* og *verdens mektigste hentesveis!*, så vel som de andre to bøkene, passer til et bredt spekter av mennesker: både voksne og barn, i vårt tilfelle mellomtrinns eleven. Bøkene inneholder komplekse kombinasjoner av lave og høye former for humor, hvor parodi og satire kombineres med toaletthumor, noe som fører til at de kommuniserer på ulike nivå.

I *Hvem rumpet brunosten?* ligger parodien først og fremst i narrasjonen og utforskningen av krimsjangeren. Tilsvarende finner vi i *Prompeboka - et leksikon om fjerter*, hvor parodien kommer til uttrykk i lek med leksikonsjangeren og i den overdrevne vitenskapelige fremstillingen. I *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!* kommer parodien hovedsakelig til uttrykk i bokens elementer, blant annet i beskrivelsen av karakterene. Vi har argumentert for at alle bøkene kan passe for mellomtrinns eleven, men det er flere faktorer som spiller inn i barnets forståelse og tolkning, og derfor vil parodiens danningspotensial variere.

Som vist kommuniserer humoren i bøkene på ulike nivå, noe som gjør at de kan nå ut til et bredt publikum. Dette gjør også at bøkene innehar et høyt danningspotensial. *Hvem rumpet brunosten?* inneholder lave former for humor, slik som komisk overdrivelse, toaletthumor og

slapstick, og lek med språket. Denne type humor kan både de yngste barna, mellomtrinnsleiven og den voksne få glede av. På den andre siden er deler av innholdet reservert den voksne leseren. Boken inneholder flere intertekstuelle referanser, som også den voksne leseren kan ha problemer med å forstå, spesielt de tyske. Mellomtrinnsleiven vil med andre ord ikke forstå dybden i disse, noe som gjør at det kan virke inn på muligheten for danning som ligger i de intertekstuelle referansene. Likevel vil vi påstå at disse referansene ikke er avgjørende for at en skal ha glede av boken. Selv om mellomtrinnsleiven i liten grad vil få et litterært utbytte av dem, vil andre deler av parodien bidra til litterær danning, eksempelvis lek og eksperimentering med krimsjangerens konvensjoner. Dette forutsetter at mellomtrinnsleiven har kjennskap til krimsjangeren, noe vi har argumentert for at de har kompetanse til.

Humoren i *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!* kommuniserer også på ulike nivå, men vi vil argumentere for at den i større grad passer til yngre lesere, sammenlignet med *Hvem rumpet brunosten?*. Dette henger sammen med bokens tegnstil: den er barnslig, det brukes sterke farger, og karakterene har enkle ansiktsuttrykk. Det skjer mye i bildene, som gjør at man kan glede seg over dem alene. Boken inneholder også mange ordspill, rim og lyrikk. Vi finner også humor som i større grad er rettet mot mellomtrinnsleiven, eksempelvis innslag av teknologiske apper og intertekstuelle referanser. *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!* inneholder også de høye formene for humor, parodi og satire. Deler av parodien og satiren er mottakelig for både mellomtrinnsleiven og den voksne, eksempelvis de som omgår Trump og Putin. Parodien som omhandler kunstverdenen, er i større grad reservert de voksne og barn med kjennskap til moderne kunst. Selv om ikke mellomtrinnsleiven nødvendigvis vil forstå all parodien og satiren, vil vi argumentere for at han vil forstå nok til at det kan føre til litterær danning.

*Prompeboka - et leksikon om fjerner* skiller seg til dels ut fra de andre bøkene, både ved at den er en blanding av sakprosa og skjønnlitteratur, og ved at den i større grad når ut til den voksne leseren. Boken når ut til mellomtrinnsleiven gjennom bruk av toalettumor, morsomme navn og erfaringsbasert kunnskap. På den andre siden kommer parodien frem i lek og eksperimentering med den leksikalske sjangeren. Det må poengteres at sjangerkunnskap er viktig for å kunne bygge opp en kritisk bevissthet. Med bakgrunn i dette vil vi argumentere for at boken fungerer best i samspill mellom den voksne og barnet. Da får mellomtrinnsleiven mulighet til å stille spørsmål underveis, hvor den voksne holder seg litt



mer i bakgrunnen og tar plass som støttespiller. Slik kan barnet få kunnskapsoverføring fra den voksne, som kan gjøre at de lettere får tak i parodien. Selv om mellomtrinns eleven kanskje ikke vil forstå helheten i alle referansene på egenhånd, vil vi fremdeles påstå at de vil forstå parodiens betydning med bakgrunn i den overdrevne vitenskapelige fremstillingen og den gjennomgående bruken av toaletthumor.

Toaletthumoren er sentral i alle bøkene, og på mange måter letter den forståelsen av de høye formene for humor, slik som parodi, satire og ironi. Ved å bruke toaletthumor allierer forfatterne seg med barneleseren. I flere av bøkene omhandler satiren og parodien ting fra voksenkulturen, noe som gjør at det kan være vanskelig å oppdage for mellomtrinns eleven. Det er her toaletthumoren kommer inn, og ved å inkorporere rumpe, promp og bæsje i navn, steder, ordspill, forbrytelser og oppslagsverk, ufarliggjøres lek med sjangerkonvensjoner og latterliggjøring, noe som kan virke frigjørende. Kombinasjonen av toaletthumor og parodi, ironi og satire tyder på at bøkene ser på barna som kompetente og aktive i egen læring; de tar barneleseren på alvor. Slik kan toaletthumoren åpne opp for både kritisk lesing og refleksjon.

Selv om toaletthumoren kan lette forståelsen av de høye formene for humor, er det ikke slik at den kan hjelpe mellomtrinns eleven til å forstå alle aspektene. Dette har vi derimot argumenter for at vil ha minimal innvirkning, ettersom de mest sentrale formene for parodi er tilgjengelig for mellomtrinns eleven. Toaletthumoren har også en verdi for elevene som ikke klarer å oppdage, eller forstå de høye formene for humor. Den er morsom i seg selv, og kan være en viktig faktor for leselyst og lesemotivasjon hos barnet. To faktorer som er sentrale i opparbeidningen av gode leseferdigheter. Med bakgrunn i dette kan vi konstatere at toaletthumor har en verdi utover å få oss til å le.

Det er vanskelig å svare på hvilken kunnskap som kommer ut av møtet mellom den mellomtrinns eleven og det komiske i litterære tekster. Vi kan ikke løsrive oss fra vårt voksne perspektiv, noe som har påvirket vår analyse og tolkning av bøkene. Samtidig er kompleksiteten i humoren en evig litterær kvalitet, og derav åpner humoren opp for uendelige tolkninger. Humor avhenger i stor grad av kontekst, sosial kompetanse og kulturell bakgrunn, og av den grunn er det ikke en fasit som gjelder for alle mellomtrinns elever. Med det sagt, vil barnet som innehar sjangerkunnskap og de nødvendige parodiske kodene, lettere klare å forstå og tolke humorformene, noe som åpner opp for kritisk tenkning og litterær danning. Med bakgrunn i forskning på barneperspektivet, kan man si at dagens barn har opparbeidet

flere parodiske koder, som de kan bruke for å tolke og forstå parodiske tekster, og at de derfor ikke vil ha noe problem med å forstå parodien i bøkene vi har analysert. Dette har også blitt belyst i analysen og drøftingen. Spørsmålet dreier seg derfor i mindre grad om mellomtrinns eleven er kompetente nok til å oppdage parodien, men om de klarer å tolke og forstå den, og hvordan dette kan bidra til litterær danning.

I analysen og drøftingen har vi pekt på hvordan parodien kan oppmuntre mellomtrinns eleven til å lese kritisk. I *Hvem rumpet brunosten?* og *Prompeboka - et leksikon om fjerter* kan sjangerekspérimenteringen åpne opp for refleksjon rundt hvordan fortellinger kan formidles på ulike måter, i ulike format. Slik kan mellomtrinns eleven opparbeide sjangerkunnskap de kan bruke i møte med nye tekster. Cross hevder som nevnt at sjangerkunnskap er en viktig forutsetning for kritisk lesning. Sjangerekspérimenteringen belyser hvordan ting kunne ha vært, sett fra et annet synspunkt. Eksempelvis viser *Prompeboka - et leksikon om fjerter* alternative måter kunnskap kan konstrueres og ordnes på. Slik kan mellomtrinns eleven få kunnskap om at kunnskap og faglige perspektiver også har sine gitte litterære former, som bidrar til å påvirke hva som regnes som gyldig kunnskap i vårt samfunn.

I *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!* ligger mye av dannelsespotensialet i bruken av satiren. Satiren som er tilgjengelig for mellomtrinns eleven kan bidra til å opparbeide en kritisk bevissthet, som de kan bruke i møte med nye tekster. Satire har som nevnt et mål om å kritisere noe eller noen. Klarer mellomtrinns eleven å oppdage og forstå satiren kan de oppdage kritikken, og slik bevisstgjøres over hvilken funksjon humor kan ha: at den på noen måter kan brukes som et middel for å fremme meninger, og stimulere til tankevirksomhet. Satiren kan også belyse at humoristiske tekster bør leses kritisk, noe som samsvarer med Tsakonas forskning. I boken blir både politikere og kunstverdenen utsatt for krass kritikk, og slik kommer forfatterens mening tydelig frem. Møter man skjønnlitterære tekster med et kritisk blikk kan man bevisstgjøres over at de alltid er politisk og ideologisk ladet, og videre hvilken innvirkning det har på leseren. I skolen er det et stort fokus på hvordan tekster innenfor sakprosasjangeren forsøker å påvirke oss, sammenlignet med skjønnlitteraturen, som blir lite brukt i denne sammenhengen.

Bøkene har til felles at de inneholder flere intertekstuelle referanser og stereotyper. De intertekstuelle referansene bidrar til at bøkene kommuniserer på ulike nivå, slik at de kan nå ut til et bredt publikum, og kan også fungere som en inngang til voksenkulturen. Mange av de

intertekstuelle referansene er hovedsakelig reservert de voksne, noe som kan føre til at deler av parodiens dannelsespotensial ikke realiseres. De intertekstuelle referansene problematiserer tekstens gyldighet og troverdighet, ettersom man hele tiden må se teksten i lys av en annen kilde, og kan slik føre til kritisk refleksjon. Det er derimot tvilsomt at mellomtrinnslevene vil forstå alle de intertekstuelle referansene i bøkene, om de leser alene. De kan finne glede i deler av referansene, men den litterære danningen vil trolig utebli. For å oppnå potensialet i den litterære danningen som ligger i bøkene og deres mange intertekstuelle referanser, kan barnet lese bøkene sammen med en voksen. Da kan barnet stille spørsmål underveis og støtte seg på den voksne i møte med de intertekstuelle referansene.

Stereotypene i bøkene er mer mottakelige for mellomtrinnsleven sammenlignet med de intertekstuelle referansene. Flere av dem spiller på fordommer og kunnskaper om ulike kulturer og personer, som mellomtrinnsleven har kjennskap til. I *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!* spilles det eksempelvis på typiske barnekarakterer, og i *Hvem rumpet brunosten?* tulleles det med innvandrere og fordommer de møter på i samfunnet. Det er ulike grunner til at vi ler av stereotypene i de tre utvalgte bøkene, i *Prompeboka - et leksikon om fjerter* ler vi hovedsakelig av forenklingen av en kultur, mens i *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!* ler vi fordi vi kjenner igjen karakterene. Vi kan konkludere med at stereotypene kan bidra til å opparbeide en kritisk bevissthet og refleksjon rundt egne synspunkt og meninger. De kan også bevisstgjøres over skjønnlitteraturens rolle og hvordan den forsøker å påvirke oss; den har ofte en moraliserende og oppdragende rolle.

Slettan fremhever som nevnt parodien sitt dannelsespotensial og skriver at humoristiske bøker kan bidra med å utvikle elevenes litterære kompetanse, samt fremme kritisk tenking (Slettan, 2020, s. 72-75). Han skriver at den litterære komikken kan stimulere til refleksjon over egen identitet og føre til personlig modning (s. 74). Ulland og Mathisen utvider Slettans beskrivelse av litterær komikk: «(...) ikke bare kan litterær komikk styrke barnets mulighet til å forstå seg selv, humor vil også styrke barnets evne til å se det samfunnet en er del av, og se på dette kritisk» (Ulland & Mathisen, 2021). Vi vil utvide Slettan, Ulland og Mathisen sitt syn på hva litterær komikk utvikler hos barnet. Den litterære komikken, sett i lys av vårt forskningsmaterieell, øker også mellomtrinnsleven sin sosiale og kulturelle kompetanse, sjangerkunnskap og parodiske koder, og den bidrar i å oppøve kritisk bevissthet, tenking og refleksjon.

Vi mener bøkene bidrar til litterær danningspotensial, men de kunne hatt et enda større danningspotensial, om deler av parodien og de intertekstuelle referansene i større grad var rettet mot mellomtrinns eleven. Samtidig kan dette være negativt i den grad at barneleseren ikke blir tatt på alvor; barneleserene som trenger en utfordring vil ikke få det. Ved å henvise til flere verk, steder, personer og typer, gjør det også at boken passer bra til høytlesing: den treffer et bredt publikum, og dette er kanskje nødvendig for at boken skal kunne ha et godt danningspotensial. For elevene som sliter med å oppdage de høye formene for humor, kan høytlesning være en god måte å snakke om og samle poengene, for så å reflektere over de mange meningene og betydningene bøkene fremmer, i fellesskap. Slik kan bøkens fulle potensial nå ut til mellomtrinns eleven. Med bakgrunn i dette kan vi konkludere med at bøkene ikke bare har en humoristisk verdi, de kan også bidra til litterær danningspotensial. Vi ser derfor potensial med å både anbefale og bruke dem i praksis med elever.

## 6. Avsluttende kommentarer

Kapittel 2 inneholder tekst fra prosjektbeskrivelsene våre som var eksamenssvar våren 2021 i emnet MGBNO503.

Vi har som nevnt analysert bøkene med bakgrunn i et voksenperspektiv, basert på kunnskaper om barn og erfaringer fra egen barndom, og det ville vært interessant å se om mellomtrinnsleven tolker bøkene på en annen måte. I en eventuell videre forskning ville det derfor vært interessant å få et barns perspektiv, gjerne med litterær samtale som metode. Det må også poengteres at bøkene kan leses på en andre måter, eksempelvis kunne vi anvendt en mer kritisk lesning i tråd med Tsakona.

## 7. Litteraturliste

### 7.1 Primærlitteratur

- Dreyer, S., Dreyer, H. & Buchmann, M. (2020). *Prompeboka - et leksikon om fjerter:* (M. Franz, Overs.). Solum Bokvennen. (Opprinnelig utgitt 2019).
- Hansen, E. T. & Norberg, T. M. (2018). *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!*. Figenschou.
- Loe, E. & Hiorthøy, K. (2021). *Hvem rumpet brunosten?: et kriminalgymnasium fra virkeligheten*. Cappelen Damm.

### 7.2 Sekundærlitteratur

- Aftenposten (2011, 12. oktober). - Jeg driver med satire. *Aftenposten*.  
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/qA3nm/jeg-driver-med-satire>
- Alfheim, I. & Fodstad, C. D. (2017). Parodi og det imaginære Afrika i en lesning av Rumpemelk fra Afrika. *Nordisk barnehageforskning*, 15 (4), 1-13.  
<https://doi.org/10.7577/nbf.1776>
- Apte, M. L. (1985). *Humor and laughter : an anthropological approach*. Cornell University Press.
- Barthes, R., & Heath, S. (1977). *Image, music, text*. Fontana Press.
- Beckett, S. L. (2001). Parodic Play with paintings in Picture Books. *Children's literature*. 29(1), 175-195.
- Birkeland, T., Mjør, I., & Teigland, A.-S. (2018). *Barnelitteratur: sjangrar og teksttypar* (4. utg.). Cappelen Damm akademisk.
- Bjørlo, B. W. & Goga, N. (2020). Bildebokanalyse. I L. I. Aa & R. Neteland (Red.), *Master i norsk: metodeboka 1* (s. 62-79). Universitetsforlaget.
- Carlsen, S. (2021, 29. juni). *Leksikon*. SNL. <https://snl.no/leksikon>
- Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori*. Fagbokforlaget.
- Cross, J. (2011). *Humor in contemporary junior literature* (Vol. 73). Routledge.
- Det norske akademis ordbok. (u.å.). *Geværsalve*. NAOB. <https://naob.no/ordbok/>
- Dentith, S. (2000). *Parody*. Routledge.

- Dolan, E. (2021). An Analysis of Humorous Devices in Picture Books: A Pictorial Article. *Special issue on laughter*, 13(1), 17-58.  
<https://jeunessejournal.ca/index.php/yptc/issue/view/30>
- Fast, C. (2008). *Literacy - i familj, förskola och skola*. Studentlitteratur.
- Fineart (u.å.). *Bjarne Melgaard*. Fineart. <https://www.fineart.no/kunstner/bjarne-melgaard>
- Fjeldberg, G. (2019, 27. februar). Å fjerne all bæsje fra barneøkene er som å fjerne alle kyss fra voksenlitteraturen. *Periskop*. <http://www.periskop.no/a-fjerne-all-baesje-fra-barneokene-er-som-a-fjerne-alle-kyss-fra-voksenlitteraturen/>
- Garmendia, J. (2018). *Irony*. Cambridge University Press.
- Genette, G. (1997). *Palimpsest - Literature in the second degree*. University of Nebraska Press.
- Genette, G. (1991). Introduction to the Paratext. *New Literary History*, 22(2), 261–272.  
<https://doi.org/10.2307/469037>
- Goga, N. (2019). Hvordan analysere sakprosa for barn? *Sakprosa*, 11(3), 1-27.  
<https://journals.uio.no/index.php/sakprosa/article/view/6531>
- Graham, A. (2011). *Intertextuality*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203829455>
- Greenberg, J. (2019). *The Cambridge Introduction to Satire*. Cambridge University Press.  
<https://doi.org/10.1017/9781139343251>
- Griffin, D. (1994). *Satire*. University Press of Kentucky.
- Gundersen, D. (2021, 7. november). -logi. SNL. <https://snl.no/-logi>
- Hallberg, K. (1992). Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen. *Tidsskrift för litteraturvetenskap*, 3(4), 163-168.
- Hatlehol, G. D. (2021, 22. desember). *Lebensraum*. SNL. <https://snl.no/Lebensraum>
- Hegnar, M. (2022, 9. januar). Erling Kagge om å samle på samtidskunst: – Det er jo spekulativt. *Finansavisen*.  
<https://finansavisen.no/nyheter/kunst/2022/01/09/7799131/erling-kakalleklevgge-forteller-om-kunsten-a-samle-kunst-i-podcasten-kunstpraten-med-kari-nestaas-og-margrethe-hegnar>
- Hodgart, M. (1969). *Satire*. Weidenfeld & Nicolson.
- Hutcheon, L. (2000). *A theory of parody: the teachings of twentieth-century art forms*. University of Illinois Press.
- Iser, W. (1972) The reading process: a phenomenological approach. *New literary history*, 3(2), 279-299. <https://doi.org/10.2307/468316>

- Iser, W. (1974). *The implied reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. The Johnson Hopkins University Press.
- Johansen, G. M. (2020). *Hva er HUMOR*. Universitetsforlaget.
- Kalleklev, K. (2021, 15. april). *Crazy-humor forkledd som krim*. Barnebokkritikk.  
<https://www.barnebokkritikk.no/crazy-humor-forkledd-som-krim/#.Ykg4dBBBzBJ>
- Kallestad, Å. H. & Røskeland, M. (2020). Skjønnlitterær analyse som metode. I L. I. Aa & R. Neteland (Red.), *Master i norsk: metodeboka 1* (s. 44-61). Universitetsforlaget.
- Kuipers, G. (2006). *Good humor, bad taste: a sociology of the joke*. Mouton de Gruyter.
- Kunnskapsdepartementet (2019). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.
- Mallan, K. (1993). *Laugh Lines: Exploring humour in children's literature*. Primary English Teaching Association, Newtown.
- McGillis, R. (2009). Humour and the body in children's literature. I M. O. Grenby & A. Immel. (Red.), *The Cambridge companion to children's literature* (s. 258-270). Cambridge University Press.
- Morreall, J. (2009). *Comic relief: a comprehensive philosophy of humor*. Wiley-Blackwell.
- Mjør, I. (2010). I resepsjonens teneste: Paratekst som meningsberande element i barnelitteratur. *Barnelitterært forskningstidsskrift, 1(1)*, 1-13.  
<https://doi.org/10.3402/blft.v1i0.5856>
- Neraas, S. (2018). Madeleinekaker i barnehagen: korleis barnelitteraturen sin bruk av intertekstualitet kan bli ein del av barns meningsdanning. I S. Kibsgaard (Red.), *Veier til språk i barnehagen* (s. 103-116). Universitetsforlaget.
- Norli (u.å.) *Brødrene Bæsj og verdens mektigste hentesveis!*. Norli.  
<https://www.norli.no/brodrene-baesj-og-verdens-mektigste-hentesveis>
- Ommundsen, Å, M. (2018). Bildeboka. I I. R. Stokke & S. E. Tønnessen (Red.), *Møter med barnelitteratur: introduksjon for lærere* (s. 149-170). Universitetsforlaget.
- Ommundsen, Å. M. (2012). På vei mot barnelitteraturens grense? Erlend Loes Kurtby (2008). *Barnboken, 33(1)*. 33-49. <https://doi.org/10.14811/clr.v33i1.11>
- Oslo Rotaryklubb (u.å.) *Om oss*. Oslo Rotary  
<https://www.oslorotary.no/no/om-oss#.Yj2RVBPMInU>
- Poulsen, A. G. & Poulsen M. K. (2021, 5. august). Hva er egentlig verst: pest eller kolera? *Illustrert Vitenskap*. <https://illvit.no/medisin/sykdommer>
- Rose, M. A. (2006). *Parodie, Intertextualität, Interbildlichkeit*. Aisthesis.



- Samoilow, T. K., & Myren-Svelstad, P. E. (2020). *Kritisk teori i litteraturundervisningen*. Fagbokforlaget.
- Scaggs, J. (2005). *Crime fiction*. Routledge.
- Serafini, F., & Coles, R. (2015). Humor in Children's Picture Books. *The Reading Teacher*, 68(8), 636-638.
- Slettan, S. (2020). Lystig læring. Om humor og litterær danning i bøker for barn. I Å. H. Kallestad & M. Røskeland (Red.), *Sans for dannning: estetisk vending i litteraturdidaktikken (57-76)*. Universitetsforlaget.
- Slettan, S. (2018). Krim og spenning for barn. I R. I. Stokke & E. S. Tønnessen (Red.), *Møter med barnelitteraturen (127-147)*. Universitetsforlaget.
- Smith, B. H. (2016). What Was "Close Reading"? A Century of Method in Literary Studies. *The Minnesota Review (Minneapolis, Minn.)*, 87(1), 57–75.
- Snell, H. (2021). Studying Laughter. *Jeunesse: Young People, Texts, Cultures*, 13(1), 1-16.  
<https://jeunessejournal.ca/index.php/yptc/article/view/651>
- Store norske leksikon (2018, 7. mai). *Kvantum*. Store norske leksikon. <https://snl.no/kvantum>
- Theodorsen, C. (2020, 9. november). *Von*. Store norske leksikon. <https://snl.no/von>
- Tsakona, V. (2020). Scrutinizing intertextuality in humour: moving beyond cultural literacy and towards critical literacy. *European Journal of Humour Research*, 8(3), 40–59. <https://doi.org/10.7592/EJHR2020.8.3.Tsakona2>
- Tønnessen, E. S. (2018). Visuelle barneromaner. I R. I. Stokke & S. E. Tønnessen (Red.), *Møter med barnelitteratur: introduksjon for lærere (s. 171-194)*. Universitetsforlaget.
- Ulland, G. & Mathisen, N. I (2021, 17. mars). Buffy By: kan vi le av fattigdom?. *Periskop*.  
<http://www.periskop.no/buffy-by-kan-vi-le-av-fattigdom/>
- UNESCO. (2004). The Plurality of literacy and its implications for policies and programmes: position paper (0000136246, programme and meeting document 172397). UNESCO.  
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000136246>
- Veum, A. & Skovholt, K. (2020). *Kritisk literacy i klasserommet*. Universitetsforlaget.
- Worcester, D. (1940). *The art of satire*. Russell & Russell.

# Samskriving av masteroppgave

«Det skal ved innlevering av masteroppgaven vedlegges et skriv der det går fram hvordan partene har samarbeidet om oppgaven, og at de har levert likeverdige bidrag.»

Vi har hatt et godt samarbeid gjennom hele skriveprosessen, hvor begge parter har bidratt like mye. Vi har byttet på å dra oppgaven fremover, og vært til god støtte for hverandre. I oppstarten lagde vi et felles Google Docs dokument, slik at begge kunne redigere oppgaven til enhver tid. Vi har stort sett jobbet i form av samskriving, hvor vi i felleskap har blitt enige om hva som skulle produseres. Til tider har vi fordelt oppgaver, med en felles frist, slik at vi har gjort noe hver, før vi har møttes og diskutert det hver av oss har produsert. Dette gjaldt spesielt teoridelen, hvor vi leste ulike bøker og artikler, for å effektivisere og avdekke et bredere forskningsområde. I arbeidet med analysen og drøftingen satt vi i felleskap og diskuterte materialet, og hva vi kunne hente ut ifra bøkene. Vi opplevde det som positivt å ha to ulike (og like) formeninger rundt tolkningene, hvor begge to (til ulike tider) fikk frem sitt standpunkt, dersom det var uenigheter. Store avgjørelser gjeldende oppgaven har alltid blitt tatt i fellesskap, mens mindre betydningsfulle avgjørelser, slik som små rettskrivingsfeil og omformuleringer, har ofte blitt gjort individuelt. Alt i alt har vi samarbeidet på en god og rettferdig måte om oppgaven, og vi kan med all enighet konstatere at vi har levert likeverdige bidrag.