



# Høgskulen på Vestlandet

## Norsk 3, emne 4 - Masteroppgave

MGBNO550-OST-2023-VÅR2-FLOWassign

### Predefinert informasjon

<b>Startdato:</b>	02-05-2023 09:00 CEST	<b>Termin:</b>	2023 VÅR2
<b>Sluttdato:</b>	15-05-2023 14:00 CEST	<b>Vurderingsform:</b>	Norsk 6-trinns skala (A-F)
<b>Eksamensform:</b>	Masteroppgave - Stord		
<b>Flowkode:</b>	203 MGBNO550 1 OST 2023 VÅR2		
<b>Intern sensor:</b>	(Anonymisert)		

### Deltaker

<b>Kandidatnr.:</b>	217
---------------------	-----

### Informasjon fra deltaker

<b>Antall ord *:</b>	23918
----------------------	-------

Egenerklæring \*:  Ja

Jeg bekrefter at jeg har  Ja registrert oppgavetittelen på norsk og engelsk i StudentWeb og vet at denne vil stå på vitnemålet mitt \*:

Jeg godkjenner autalen om publisering av masteroppgaven min \*

Ja

Er masteroppgaven skrevet som del av et større forskningsprosjekt ved HVL? \*

Nei

Er masteroppgaven skrevet ved bedrift/uirksomhet i næringsliv eller offentlig sektor? \*

Nei



# MASTEROPPGAVE

Litteratur som belyser barndommens mørke sider

En studie av hvordan bildebøkene *Akvarium* og *Dragen* formidler tematikken omsorgssvikt.

Literature that illuminates the dark sides of the childhood

A study of how the picture books *Akvarium* and *Dragen* convey the theme of neglect.

**Eline Nes**

Master i norsk

Stord/HVL/ Grunnskolelærerutdanningen 1.-7. trinn

Veileder: Hannah Belsvik Hansen

Innleveringsdato: 30.05.23

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

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

## Sammendrag

Det overordnede tema for denne studien er kontroversielle bildebøker og hvordan de formidler tematikken omsorgssvikt. Jeg ønsker å studere hvordan ulike litterære og visuelle grep som tas i bruk i bildebokens primære modaliteter, bilde og tekst, formidler en tematikk som for mange kan oppfattes kontroversiell og utfordrende å snakke og lese om. Utvalget av bøker jeg har valgt å ta med i studien er skrevet og illustrert av forfatterparet Gro Dahle og Svein Nyhus og består av *Akvarium*, utgitt i 2014, og *Dragen*, utgitt i 2018. Bøkene tematiserer begge omsorgssvikt og iscenesetter historier om sårbare karakterer, samt tar i bruk allegorien som litterært grep i formidlingen av tematikken. Studien bygger på følgende forskningsspørsmål: Hvordan formidler modalitetene i bildebøkene *Akvarium* og *Dragen* tematikken omsorgssvikt? Og: Hvordan kommer sårbarhetsperspektivet til uttrykk gjennom bruken av dyreallegorier og barneperspektivet?

Av teoretiske perspektiver som er inkludert er det teori knyttet til bildeboken og modalitetenes muligheter og begrensninger, samt teori knyttet til sårbarhetsperspektivet og de litterære og visuelle trekkene som løftes frem i analysen, barneperspektivet og allegorien. Hermeneutikken er det overordnede vitenskapsteoretiske grunnlaget for studien og den primære metoden er bildebokanalyse. Studien består av analyser av de to bildebøkene, både det verbaltekstlige, det visuelle og samspillet, ikonoteksten, med særlig fokus på barneperspektivet og dyreallegorien.

Avslutningsvis diskuterer jeg hvordan bruken av dyreallegorien og barneperspektivet uttrykker et sårbarhetsperspektiv og påvirker formidlingen av den overordnede tematikken, omsorgssvikt, samt presenterer en konklusjon på studiens problemstilling.

## Abstract

The overall topic of this study is controversial picture books and how they convey the theme of neglect. I want to study how various literary and visual techniques that are used in the picture book's primary modalities, image, and text, convey a theme that many will perceive as controversial and challenging to talk about and read about. The selection of books I have chosen to include in the study is written by the author Gro Dahle and illustrated by Svein Nyhus, and consists of *Akvarium*, published in 2014, and *Dragen*, published in 2018. The books both thematize neglect and stage stories about vulnerable characters, as well as use allegory as a literary device in conveying the theme. The study is based on the following research questions: How do the modalities in the picture books *Akvarium* and *Dragen* convey

the theme of neglect? And: How is the vulnerability perspective expressed through the use of animal allegories and the children's perspective?

Among the theoretical perspectives that are included, there is theory related to the picture book and the possibilities and limitations of the modalities, as well as theory related to the vulnerability perspective and the literary and visual features that are highlighted in the analysis, the children's perspective and the allegory. Hermeneutics is the overall scientific theoretical basis for the study and the primary method is picture book analysis. The study consists of analyzes of the two picture books, both the verbal text, the visual and the interaction, the icon text, with particular focus on the children's perspective and the animal allegory.

In conclusion, I discuss how the use of the animal allegory and the children's perspective express a perspective of vulnerability and influence the dissemination of the overall theme, neglect, as well as present a conclusion on the study's problem.

## Forord

Som fremtidig lærer ser jeg stor fordel i å kunne ta i bruk litteratur til å snakke om de vanskelige tingene som opptar elevene i livet. Det som hender hjemme er ofte noe eleven tar med seg inn i skolehverdagen, og det vil derfor være av stor verdi å ha kjennskap til et litterært repertoar av bøker som kan brukes som samtalestartere i møte med elever som har opplevd omsorgssvikt. Jeg har derfor hatt stor glede av å ha mulighet til å arbeide med denne typen litteratur, og å studere hvordan bildebøker formidler en utfordrende tematikk som omsorgssvikt, og hvilke utfordringer og muligheter som ligger til grunn i disse bildebøkene. Jeg har lært utrolig mye gjennom arbeidet med denne masteroppgaven, både om litteratur for barn, forskning og om meg selv. Oppgaveskrivingen har vært både utfordrende og lærerik, og etter et svært hektisk år føles det derfor ekstra godt å levere et produkt jeg selv er svært stolt over.

Jeg vil takke veilederen min Hannah Belsvik Hansen for inspirasjon, råd og gode samtaler om bildebøker. Din brennende interesse for bildebøkens muligheter har vært en stor inspirasjon i skriveprosessen.

Takk til min forlovede som har støttet meg og som tålmodig har lyttet til mine frustrasjoner og gleder i en hektisk periode med både masterskriving, bryllupsplanlegging og husbygging.

- Eline Nes, mai 2023

# 1. Innholdsfortegnelse

1.1 Introduksjon til tema .....	5
2. Problemstilling.....	7
2.1 Presentasjon av problemstilling .....	7
2.2 Avgrensninger og valg av materiale .....	8
3. Teori og tidligere forskning .....	8
3.1 Tidligere masteroppgaver .....	8
3.2 Tidligere studier om kontroverser i litteraturen .....	9
3.3 Kompleks barnelitteratur .....	11
3.4 Sårbarhet som teoretisk perspektiv og analytisk verktøy .....	12
3.5 Barneperspektivet .....	15
3.6 Allegori.....	17
4. Metode .....	19
4.1 Hermeneutikk: læren om fortolkning av tekst.....	19
4.2 Litterær analyse.....	20
4.3 Bildebokanalyse.....	20
4.31 Teori om bildeboken .....	21
4.32 Bildeboken og bildebokens egentlige tekst; ikonotekst.....	21
4.33 Modal affordans .....	22
4.34 Forsterkning og kontrapunkt.....	22
4.35 Inndeling av bildebøker basert på Nikolajeva og Scotts typologi .....	23
4.36 Tomrom i teksten .....	23
5. Analyse .....	24
5.1 <i>Akvarium</i> .....	25
5.2 <i>Dragen</i> .....	26
5.3 Sårbare litterære karakterer .....	26
5.4 Voksengjøring av barnet.....	30
5.5 Formidlingen av omsorgsvikt i verbalteksten .....	31
5.6 Dyreallegorien .....	36
5.7 Formidlingen av omsorgsvikt i det visuelle.....	39
5.8 Ikonoteksten.....	44
6. Diskusjon .....	47
6.1 Bruken av barneperspektivet .....	47
6.2 Bruken av dyreallegorier .....	51
7. Konklusjon .....	54
8. Referanseliste .....	58

## 1.1 Introduksjon til tema

Norske bildebøker har på grunn av sin høye kvalitet, store bredde og variasjon, samt evne til å være både nyskapende og til dels utfordrende og kontroversielle, vekket stor oppsikt i utlandet (Traavik, 2012, s. 167; Ommundsen, 2012; Rhedin, 2004). Hva som kategoriseres som utfordrende eller kontroversielle bildebøker kan være vanskelig å avgjøre da opplevelsen av at noe er kontroversielt vil være relativt og situasjonsavhengig (Ommundsen, 2017, s. 124; Johannesen & Solstad, 2021). Ulla Rhedin, den svenske bildebokkritikeren og forskeren, beskriver likevel den kontroversielle og utfordrende bildeboken som en bok som tematiserer barndommens mørke sider, samt trekker frem at dette er bøker som retter seg til leserens følelser og emosjoner snarere enn tanke og intellekt (2004, s. 161).

Forfatterparet Gro Dahle og Svein Nyhus har de siste årene skapt flere nyskapende bildebøker som kan oppfattes som kontroversielle (Ommundsen, 2010, s. 21), enkelte også på direkte bestilling fra hjelpeorganisasjoner som savner bøker om skambelagte temaer som kan brukes i samtale med barn og voksne (jf. *Blekkspruten* og *Dragen*). Heriblant finner vi bildebøkene *Akvarium* (2014) og *Dragen* (2018), som begge tematiserer omsorgssvikt og som dermed kan oppfattes som kontroversielle. Dahle skriver at hun;

Som tidligere psykologistudent med interesse for familiens mørke rom og skyggefulle kroker, synes jeg det er spennende med bildeboka som lommelykt, bildeboka som forstørrelsesglass, å bevege meg inn i både tabuer og vanskelige emner (Dahle, 2017).

Gro Dahle skriver selv at hun har «et slags politisk prosjekt» med bøkene hun skriver (Redaksjonen, 2018). Hun ønsker at de vonde sidene av barndommen skal komme til uttrykk i litteraturen, «[f]or dette er også barndommer, barn lever også her, i disse rommene, i disse hjemmene, med disse foreldrene, med disse hemmelighetene» (Redaksjonen, 2018). Dahle trekker blant annet frem både psykisk syke foreldre, alkohol- og rusmisbruk og omsorgssvikt som hemmeligheter mange barndommer preges av (Dahle, 2016), og at dette er temaer som må snakkes og skrives om, fordi det er behov for samtale og bildebøker om nettopp dette. «For vi trenger ord og setninger om det som er vanskelig – og fortellinger om det vi ikke vil vite» (Dahle, 2016). Både *Akvarium* og *Dragen* tematiserer omsorgssvikt og er derfor å regne som en del av Dahles politiske prosjekt. Dahle ønsker å strekke seg frem til barn som tror de er alene om å leve med vonde hemmeligheter, for gjennom bildebøkene hun skriver å fortelle dem at de ikke er alene (Redaksjonen, 2018). Barn som lever med slike hemmeligheter som for eksempel omsorgssvikt skal kunne identifisere med karakterene i bøkene.

Omsorgssvikt er ifølge Barne-, ungdoms- og familiedirektoratet (Bufdir) «når barnet ikke får dekket fysiske, psykiske eller følelsesmessige behov, og barnet ikke får den omsorgen og beskyttelsen det trenger hjemme», og fratas et barn slike grunnleggende behov «kan det skade barnets helse og utvikling» (Bufdir, u.å.). Det er mange ulike årsaker til at barn kan risikere å ikke få den omsorgen de trenger hjemme. Det finnes ingen konkret liste som definerer slike forhold, men en mulig årsak kan være at foreldrene har egne problemer som de strever med, som for eksempel psykisk eller fysisk sykdom eller avhengighet til rusmidler, noe som kan medføre at omsorgspersoner ikke klarer å gi barna det de har behov for (Bufdir, u.å.).

Gro Dahle skriver at «[b]åde voksne og barn trenger språk for de vanskelige erfaringene sine, både voksne og barn trenger historier for de lukkede rommene, de innelåste erfaringene, de stengte opplevelsene» (Dahle, 2016), og at bildeboken som medium egner seg særlig godt for å tematisere utfordrende emner. Vi ser her at Dahle bruker ord som «lukkede», «innelåste» og «stengte», for å beskrive hendelsene som barn har opplevd, noe som kan vise til det hemmelige og muligens skambelagte som kan være knyttet til disse erfaringene. Dahle skriver at hun håper at «bildebøkene kan slippe luft og lys inn på temaer som er vanskelige å berøre, pinlige å snakke om. Åpne opp og slippe ordene til, bildene til, gjøre det mulig å snakke om eller tenke rundt, gi ord og bilder som kan ta skyggene på alvor, hjelpe og trøste og gi opplevelser» (Dahle, 2017).

«I og med at barn er avhengige av omsorgspersoner for sin velferd, er de per definisjon potensielt sårbare» skriver Dancus et al. i boken *Litteratur og sårbarhet* (2021, s. 16). Litteraturforsker Jean-Michel Ganteau mener også at litteraturen har en egen evne til å iscenesette denne sårbarheten og at litteraturen i stedet for å skjule sårbarheten, løfter den frem (2015, s. 26). Å belyse barndommens mørke sider i litteraturen kan oppfattes som det å iscenesette barndommens sårbarhet.

Bøkene er altså skrevet med en klar hensikt og formål, «et politisk prosjekt» (Redaksjonen, 2018) og forfatteren trekker selv frem enkelte litterære grep som hun tar i bruk for å formidle utfordrende emner. «For å konkretisere, bruker jeg ofte metaforer» skriver hun, «[m]ed metaforiske grep er det lettere å balansere det kunstneriske mot det pedagogiske, barneleseren mot voksenleseren, det enkle mot det komplekse» (Dahle, 2017). Også barneperspektivet, hvordan barneleseren kommer til uttrykk i teksten gjennom måten forfatteren allierer seg med barneleseren i fremstillingen av innhold og utformingen av innholdet, er et viktig litterært grep som forfatterparet anvender (Birkeland et al., 2019, s. 28-29). Bildeboken tilbyr både en

verbalspråklig og en visuell fortelling, og Dahle skriver at hun gjennom disse fortellingene håper å «åpne lukkede rom og låste dører». Det metaforiske grepet og barneperspektivet står dermed sentralt i bøker som er utgitt av forfatterparet, da dette er litterære og visuelle grep som blir brukt for å kunne formidle en utfordrende tematikk, og for å låse opp og åpne opp for samtale om de «lukkede», «innelåste» og «stengte» opplevelsene som enkelte barn dessverre opplever å bære alene. Bøkene er altså skrevet med et tydelig formål om å løfte frem de mørke sidene av et familieliv, gjerne ved å fortelle en historie på barnets premisser og ved å konkretisere og sette ord på vonde opplevelser gjennom bruk av metaforer, i et forsøk på å skrive litteratur som kan hjelpe barn og voksne og snakke om det som kan være vanskelig og sårbart. Det får meg til å undre, hvordan kommer dette til uttrykk i bildebøkene?

## 2. Problemstilling

### 2.1 Presentasjon av problemstilling

I denne masteroppgaven ønsker jeg å se hvordan formidlingen av omsorgssvikt kommer til uttrykk i bildebøkene *Dragen* og *Akvarium*. Bøkene er skrevet av Gro Dahle og illustrert av Svein Nyhus. Ved å studere modalitetene i bildebøkene, det visuelle og det skriftlige hver for seg og i samspill, ønsker jeg å si noe om hvordan en utfordrende tematikk som omsorgssvikt formidles, samt si noe om hvordan bruken av dyreallegorier og barneperspektivet påvirker formidlingen. Jeg har derfor valgt å dele det opp i to forskningsspørsmål:

Hvordan formidler modalitetene i bildebøkene *Akvarium* og *Dragen* tematikken omsorgssvikt?

Hvordan kommer sårbarhetsperspektivet til uttrykk gjennom bruken av dyreallegorier og barneperspektivet?

Med bakgrunn i bildebøkernes kontekst og min førforståelse av studieobjektene legger jeg til grunn at bildebøkene tematiserer omsorgssvikt. Hermeneutikken er det overordnede vitenskapsteoretiske grunnlaget for studien, og gjennom en bildebokanalyse drøfter jeg min forståelse av de to bildebøkene i lys av relevant teori og tidligere forskning.

Forskningsspørsmålene er styrende for analysen og jeg vektlegger derfor formidlingen av omsorgssvikt i det verbaltekstlige og visuelle, samt studerer hva dyreallegorier og bruken av barneperspektivet i de to bildebøkene betyr, hva de fremhever og hvilken effekt bruken har i de ulike bøkene.



## 2.2 Avgrensninger og valg av materiale

Jeg har i denne masteroppgaven valgt å gjøre noen avgrensninger knyttet til litteraturen som forskes på. Norske bildebøker har av flere grunner, heriblant den utfordrende og kontroversielle tematikken, fått stor oppmerksomhet (Traavik, 2012, s. 167; Ommundsen, 2012; Rhedin, 2004). Dahle og Nyhus, og deres «politiske prosjekt» er muligens en av årsakene til dette. Med sitt «politiske prosjekt» og ønske om å skrive litteratur som løfter barndommens mørke sider frem i lyset (Redaksjonen, 2018) ble det naturlig for meg å rette fokus mot dette forfatterskapet for å se nærmere på kontroverser i den norske barnelitteraturen. På grunn av studiens omfang så jeg meg også nødt til å snevre fokuset ytterligere. Jeg valgte derfor å sette søkelys på bildebøker som tematiserte omsorgssvikt, samt tok i bruk allegorien som litterært grep, for å skrive om nettopp dette da jeg hadde et ønske om å studere hva og hvordan forfatterparet formidlet en kontroversiell tematikk i bildebøkene de utgav. Utvalget falt derfor på bildebøkene *Akvarium* og *Dragen*.

## 3. Teori og tidligere forskning

### 3.1 Tidligere masteroppgaver

Interessen for den nordiske, kontroversielle bildeboken er noe vi også kan se gjenspeiles i masteroppgaver som omhandler denne tematikken. Hva som oppfattes som utfordrende eller kontroversielle bildebøker vil være relativt og situasjonsavhengig og jeg har derfor valgt å kun inkludere norske masteroppgaver for å begrense dette til en norsk kultursammenheng (Ommundsen, 2017, s. 124; Johannesen & Solstad, 2021).

Det er skrevet flere nordiske masteroppgaver som studerer den litterære fremstillinger av et asymmetrisk forhold mellom forelder og barn. Forholdet mellom forsørger og barn vil være asymmetrisk av natur, men her er det snakk om relasjoner hvor det asymmetriske forholdet blir brukt som legitimasjon for maktmisbruk eller hvor forholdet er snudd på hodet. Heriblant ser Stine Melby på sviktende familierelasjoner i ungdomsromanen (2018) og Tonje Sagstad Imeland studerer fremstillingen av foreldrerollen i bildebøker fra 1980 til 2010 (2018).

Melby peker på en tendens hvor sviktende foreldrerelasjoner har gått fra å være et fravær av foreldre til å bli en problematisering av foreldre som ikke er i stand til å ta vare på barna sine, særlig grunnet psykiske lidelser, og Imeland beskriver en tendens hvor litteraturen har gått fra å ha en positiv og hyllende fremstilling av foreldre, til å bli en mer kritisk fremstilling hvor dysfunksjonelle familieforhold er tydeligere.

Det er også skrevet masteroppgaver som gjør en analyse av ikonotekstoppslag i de samme bildebøkene som jeg har inkludert i min studie. Mia Sofie Swang studerer i sin masteroppgave

fra 2019 utvalgte ikonotekstoppslag i bildeboken *Dragen*. Anita Miljeteig analyserte bildebøkene *Akvarium* og *Første mamma på Mars* med blick på litterære karakterer i møte med sorg (2021), og Ine Fiske Eidslott analyserte et utvalg bildebøker, heriblant *Akvarium*, med hovedfokus på barneperspektivet (2016).

I likhet med flere av de omtalte masteroppgavene skal også jeg studere hvordan bøkernes kontroversielle tematikk, her omsorgssvikt, fremstilles i bildeboken. Jeg ønsker derimot å gjøre en analyse hvor jeg studerer to verk av samme forfatterpar for å si noe om hvordan tematikken kommer til uttrykk. En rød tråd i de utvalgte bøkene er bruken av barneperspektivet og dyreallegorier og jeg skal derfor ha fokus på hvordan disse litterære grepene påvirker formidlingen av tematikken sett i lys av et sårbarhetsperspektiv. Fokuset på barneperspektivet er noe som går igjen i flere tidligere masteroppgaver, men som jeg likevel opplever at er nødvendig å ta med i denne oppgaven også da dette er en sentral side ved formidlingen til forfatterparet Dahle og Nyhus. Jeg ønsker også å se nærmere på bruken av allegorier, noe som bare kort, eller ikke i det hele tatt, er omtalt i de tidligere masteroppgavene jeg har funnet. Enkelte trekker kort frem allegorien som et litterært virkemiddel uten å utbrodere dette noe mer, og heller ikke i et sårbarhetsperspektiv, noe jeg ønsker å gjøre i min master.

### 3.2 Tidligere studier om kontroverser i litteraturen

Omfanget av litteratur som utgis og som oppfattes som kontroversiell kan sies å være, sett i sammenheng med andre land, svært stor her i Norge (Traavik, 2012, s. 167). Masteroppgaver og annen forskning som behandler nettopp denne tematikken har derfor også hatt et stort fokus de siste år. Norske forskere som Åse Marie Ommundsen, Ingjerd Traavik, Elisabeth Hovde Johannesen og Trine Solstad har vært med på å løfte frem ulike sider ved barnelitteratur som omhandler kontroversiell tematikk.

Jeg har i denne studien latt meg inspirere av Aasta Marie Bjorvand Bjørkøys artikkel fra 2017, «Når mor er gullfisk». I artikkelen utforsker hun fremstillingen av et barn som vokser opp med emosjonelt utilgjengelige foreldre i bildeboken *Akvarium*, samt analyserer bruken av dyreallegorien. Bjorvand Bjørkøy skriver at «allegorien etablerer en betryggende avstand til den sterke tematikken samtidig som allegorien paradoksalt nok tydeliggjør poenget ved å skjule mor i fiskekropp», og peker på andre eksempler på bøker i forfatterskapet til Dahle og Nyhus, som for eksempel *Blekkspruten* (2016), hvor det også er benyttet dyreallegorier som et litterært grep. Bjorvand Bjørkøy skriver også i artikkelens sammendrag at artikkelen kan leses som «et argument for hvorfor skjønnlitteraturen, og da særlig bildebokmediet, er en unik kilde

til å forstå den andre så vel som det vanskelige og det ukjente – en basal innsikt og bevissthet som ethvert medmenneske og ethvert demokratisk samfunn trenger». Bjorvand Bjørkøys tanker om skjønnlitteraturens evner til å gi mennesket innsikt og bevissthet er i tråd med det Martha C. Nussbaum omtaler som «den narrative forestillingsevne» (2016, s. 25-56).

I boken *På liv og død: Tabu i bildeboka* (2012) analyserer og reflekterer Ingjerd Traavik over formidlingen av kontroversielle temaer som vold, død og skilsmisse i bildebøker. Traavik har som mål å skape en dypere forståelse av bildebokens virkemidler gjennom analyse av bildebøker med tabubelagte temaer (2012, s. 11) og peker på en tendens hvor temaer som før var tabubelagte, nå blir løftet frem i offentligheten og presentert i bildebøker for barn. Hun poengterer likevel at dette ikke medfører at temaene er lette å forholde seg til, men at de fremdeles kan være både smertefulle og skambelagte å snakke om (Traavik, 2012, s. 11).

I Åse Marie Ommundsens doktoravhandling (2010), *Litterære grenseoverskridelser: Når grensene mellom barne- og voksenlitteraturen viskes ut*, presenterer Ommundsen, og bekrefter, hypotesen om at litterære grenseoverskridelser i samtidslitteraturen visker ut skillene mellom barne-, ungdoms- og voksenlitteraturen. Ommundsen stiller også spørsmål til om den senmoderne litteraturen er mer kompleks og stiller nye forventninger til barneleseren gjennom en toveisbevegelse hvor barndommen voksengjøres, og voksenrollen barnliggjøres (s. 12). Hun påpeker at den senmoderne litteraturen gjenspeiler den senmoderne barndommen, hvor det er en forskyvning fra fellesskapet til det individuelle og barnet selv må ta ansvar for eget liv og lykke, samt bygge egen identitet, noe som medfører at det voksengjorte barnet blir synlig i litteraturen (2010, s. 206). «Ansvarliggjøringen og voksengjøringen av barnet henger nært sammen med en barnliggjøring av voksenrollen, der voksne ikke vil eller evner å ta ansvar» (Ommundsen, 2010, s. 207). Barndommen er ikke lenger oppfattet som uskyldig og beskyttet av kollektivet – eller foreldre, og barnet må derfor ordne opp selv. Bildeboken blir stadig mer kompleks og stiller nye krav til leseren, først og fremst gjennom tematikk, men også ved skrivemåten og hvem fortellerstemmen henvender seg til (2010, s. 210). Med dette hevder derfor Ommundsen at det ikke bare er «en barnliggjøring av voksendommen og en voksengjøring av barndommen, men også en barnliggjøring av voksenlitteraturen og en voksengjøring av barnelitteraturen» (2010, s. 209). Ommundsen trekker også frem at det i økende grad publiseres bøker «som bryter den sterke tradisjonen barne- og ungdomslitteraturen har hatt til å la det være igjen et lite håp til leseren til slutt» (Ommundsen, 2010, s. 25). Ommundsen hevder at det finnes grenser for hva som kan inkluderes i barnelitteraturen, men at det ikke er med tanke på hva som tas opp, men på

skrivemåten, hvordan det gjøres (2010, s. 24); «Grensene går ikke, som tidligere, ved hva man kan skrive barnelitteratur om, men ved hvordan» (s. 25).

### 3.3 Kompleks barnelitteratur

Maria Nikolajeva presenterte allerede i 1996 en hypotese om at barnelitteraturen ble mer kompleks, noe som støttes i stor grad av Ommundsens funn i studien hun gjennomførte av norske bildebøker (2010). Bildeboken, som av mange kanskje oppfattes primært som barnelitteratur, har blitt så avansert at bildebokmediet er «passende også for voksne, som høyverdig litteratur» (Ommundsen, 2010, s. 24). Perry Nodelman derimot omtaler bildeboken som den eneste formen for litteratur som er oppfunnet med spesielt hensyn til barneleseren, og trekker frem at barnelitteraturen er produsert av voksne og på deres idéer om barn og barndom (2008, s. 81). Det er med andre ord noe ambivalent da boken forteller et innhold på de voksnes premisser, eller for å tilfredsstille de voksnes behov i forhold til barna, og på den måten beskytter barna mot de voksnes kunnskap og introduserer dem for kun den ønskede delen av kunnskapen.

Nikolajeva hevder at «[i]n many modern picture books, the text tells the story from a child's point of view, while pictures reflect an adult's point of view, and occasionally the other way around» (2005, 191). Dette er derimot noe Bjorvand Bjørkøy stiller seg kritisk til og skriver at «[d]et blir forenkende og skjematiserende å hevde at verbalteksten fremstiller barnets perspektiv, mens bildene reflekterer den voksnes perspektiv – eller også omvendt» (2017). Bjorvand Bjørkøy hevder derimot at både verbaltekst og bilde inneholder begge perspektivene i bildebokmediet, «og da særlig i de partier der man kan lese ord og bilde på flere likeverdige nivåer» noe som medfører at bildebokmediet kombinerer «det barnlige og det voksne perspektivet i en likeverdig henvendelse» (2017).

Janet Evans skriver at kontroversielle bildebøker ofte er «exquisitely beautiful to look at, tuch and hold», hvor forfatteren og illustratøren er virkelige kunstnere (Evans, 2015, s. 50). Evans stiller spørsmål til om bøker som tematiserer kontroversielle temaer i realiteten er «poetic and philosophical works of art for young adults» (Evans, 2015, s. 50), og trekker frem at dette er «picturebooks whose controversial subject matter and unconventional, often unsettling style of illustration challenge the readers, pushing them to question and probe deeper to understand what the book is about» (Evans, 2015, s. 50). I tillegg til at bøkene utfordrer leseren, mener Evans at leseren utfordrer bøkene ved å dykke ned i hullene i et forsøk på å forstå hva som bli sagt.

### 3.4 Sårbarhet som teoretisk perspektiv og analytisk verktøy

I 2021 ble boken *Litteratur og sårbarhet* utgitt av Adriana Margareta Dancus, Silje Hernæs Linhart og Annika Børstein Myhr. I boken argumenteres det for at «sårbarhetsperspektivet er en fruktbar inngang til arbeidet med litteratur på ulike utdanningstrinn» (Dancus et al., 2021, s. 9). Sårbarhet er her ikke forstått som et individuelt personlighetstrekk, synonymt med det å være «ømfintlig», men sårbarhet er forstått som en iboende relasjonell, ambivalent og kompleks tilstand, som blant annet kan virke som en pedagogisk ressurs og som et litteraturteoretisk verktøy (2021, s. 15). Alle tekster kan potensielt leses ifra et sårbarhetsperspektiv, og leserens perspektiv, både teoretiske og metodiske, vil kunne påvirke om teksten vekker sårbarhet hos leseren eller at sårbarhet tolkes som tekstens tema (Dancus et al., 2021, s. 10). Likevel vil enkelte tekster ha mer fremtredende perspektiver, og dermed også være spesielt relevante studieobjekter. Bildebøker som omhandler kontroversielle temaer som omsorgssvikt og sviktende familierelasjoner, hvor både barn og voksne portretteres i sårbare livssituasjoner vil da potensielt være gunstige studieobjekter.

Litteraturforsker Jean-Michel Ganteau skriver at litteraturen iscenesetter sårbarhet og at den i stedet for å skjule sårbarheten, løfter den frem (2015, s. 26). Ganteau trekker også frem at sårbarhet er blitt brukt som rammeverk for å studere ulike aspekter ved litterære tekster i flere ulike teoretiske tilnæringer til litteratur, men at det likevel er gjort lite forskning på sårbarhet i samtidslitteraturen (2015, s. 25). Ved å anvende sårbarhetsperspektivet som tilnærming til mine valgte studieobjekter, som er nyere, norsk litteratur skrevet for barn, kan jeg være med på å innhente mer forskning på dette området.

Det finnes lange tradisjoner for å tematisere sårbarhet i barnelitteraturen og sårbarhet er derfor også en sentral side ved barnelitteraturforskningen (Dancus et al., 2021, s. 16). Etter hvert som barnets rettigheter og autonomi har fått større fokus har også barnelitteraturen gjenspeilet dette. Barnet er avhengig av omsorgspersoner rundt seg, og er derfor også per definisjon potensielt sårbare, men sårbarhet er også noe alle mennesker og dyr har til felles (Gilson, 2014, s. 4). Vi trenger alle pleie i form av nærhet, søvn og næring, og sårbarhet muliggjør på denne måten verdier som omsorg, fellesskap og kjærlighet (Dancus et al., 2021, s. 12). Et barn som ikke møtes emosjonelt av sine omsorgspersoner kan få problemer med læring, helse og relasjoner (Millin, 2014, s. 272). Dersom omsorgspersoner i barnets omkrets, på grunn av egen sårbarhet, ikke har tilstrekkelig med empati til å imøtekomme barnets behov, vil dette kunne prege barnets oppvekstvilkår. Et barn som ikke får den omsorgen det trenger hjemme

kan risikere å ikke utvikle *emosjonell kompetanse*, altså evnen til å regulere følelser (Myhr, 2021, s. 34).

Skal barn ha god helse og kunne fungere i et sosialt fellesskap er det nødvendig at de lærer å forstå både egne og andres følelser (Myhr, 2021, s. 34). Litteraturen kan på mange måter være et tittehull inn i opplevelser, hendelser og erfaringer man personlig ikke har kjennskap til, og på den måten skape forståelse og empati for andre skjebner enn vår egen, det Martha C.

Nussbaum omtaler som «den narrative forestillingsevne» (2016, s. 25). I boken *Litteraturens etikk: følelser og forestillingsevne* skriver Nussbaum om mulighetene litteraturen har til å oppøve menneskers grunnleggende moralske evner og forberedelse til moralsk samhandling, og Nussbaum hevder at «[e]t barn som fratas fortellinger, fratas også visse måter å betrakte andre mennesker på» (Nussbaum, 2016, s. 30). Å lese litteratur kan dermed hjelpe mennesker til å forstå egne og andres følelser, slik som Myhr i *Litteratur og sårbarhet* påpeker at er viktig for å kunne fungere i et sosialt fellesskap (2021, s. 34). Nikolajeva skriver at leseren av en bildebok studerer bildene og illustrasjonene av karakterer for å se etter

«recognizable *external* tokens of emotions, because this is how we use theory of mind in real life» (2013, s. 251). Nikolajeva trekker her frem øynene og munnen som «the most prominent features that reflect human emotions», og foreslår eksempelvis at «[a] wide-open mouth may signify fear or anger» og at «[w]ide-open eyes signal either surprise or fear» (2013, 251).

Empati er evnen til å oppfatte andre menneskers følelser og å reagere med lignende følelser (Zillmann, 1991/2013, s. 136), og mangelen på denne evnen forbindes gjerne med psykopati. Per Thomas Andersen går så langt som å hevde at dersom du ikke evner å vise empati «kan du verken være en god partner, en velfungerende forelder eller et gagnlig samfunnsmenneske» (2011, s. 19), og argumenterer med dette for viktigheten av å ta i bruk litteraturen og dens evne til å trene opp og utvikle det empatiske individ. Sårbarhetstekster kan da være en mulig måte å arbeide med dette på, men som Dancus et al. poengterer krever det både stor nennsomhet og litterær kvalitet på tekstene som tas i bruk (2021, s. 17).

#### 3.41 Sårbare litterære karakterer

Elisabeth Hovde Johannesen skriver at forfatterparet Dahle og Nyhus gjennom sine bildebøker «plasserer barnet i hovedrollen og iscenesetter barn som utsatte og sårbare» (2019). «All young children are vulnerable both with regards to their survival and because of their need for care if they are to develop their basic physical, intellectual, and emotional capacities» (Mullin, 2014, s. 269), og en fare ved å iscenesette sårbare grupper av mennesker i litteraturen er at man risikerer å portrettere dem som svake eller latterlige (Dancus et al.,

2021, s 16-17). Judith Butler hevder at et utsatt og usikkert menneskeliv fordrer en grunnleggende avhengighet, og en avhengighet til andre muliggjør både krenkelser og overgrep (2016, s. 25). Sårbarhet og makt har derfor sterke bånd, særlig da en gruppe som anser noen som svake kan bruke dette til å legitimere sin maktutøvelse og kontroll av den svakere gruppen (Olsen, 2021, s. 163). At man er sårbar er likevel ikke ensbetydende med at man utsettes for noe skadelig, men snarer at man er i en tilstand som åpner opp for skade (Gilson, 2014, s. 7). Dette er noe også Ganteau skriver; «Vulnerability appears as a capacity for damage, a liability to harm, an exposure to risk, aggression, or attack» (2015, s. 23). En litterær karakter som er i en sårbar posisjon trenger derfor ikke å utsettes for skade, men være i en tilstand som åpner opp for at skaden kan finne sted, og da gjerne på grunn av et usymmetrisk maktforhold til en avhengighetsperson som i et barns tilfelle ofte vil være en omsorgsperson.

Dancus et al. analyserer flere tekster i sin studie og finner blant annet at det er «en rekke situasjoner, vilkår og opplevelser som bidrar til sårbarhet i barn og unges tilværelser som det verken er rimelig eller ønskelig at de skal kunne mestre» (2021, s. 19). Dancus et al. trekker her blant annet frem det å håndtere utfordringer i møte med voksnes tilkortkommenhet. Det kan tolkes som om det forskyves enda mer ansvar over på barnet dersom det antydes at dersom de er flinke nok til å regulere følelser og å mestre livet, kan overkomme det meste (Dancus et al., 2021, s. 20). Dette vil, ifølge Dancus et al., gi et inntrykk av at «det er barnets ansvar å lære seg å mestre opplevelser som ingen egentlig skulle trenge å mestre» og på den måten «legge stein til byrden».

Judith Butler påpeker at sårbarhet er en eksistensiell tilstand som både mennesker, dyr og natur har til felles, men som likevel er mer karakteristisk for enkelte, som for eksempel kvinner, barn og syke (Butler, 2016, s. 25). Alle kan være i en tilstand som åpner opp for at skade kan finne sted, men det er likevel ifølge Butler mer karakteristisk for enkelte grupper mennesker å befinne seg i slike posisjoner. Gjennom litteraturen kan disse sårbare menneskene gis en stemme, og leseren får da mulighet til «å betrakte andre mennesker» (Nussbaum, 2016, s. 30), for eksempel ved å la den sårbare karakteren fortelle historien slik at leseren kan se handlingen med den sårbare karakterens blikk. En mulig måte å gjøre dette på er ved å ta i bruk barneperspektivet, å fortelle en historie på barnets premisser (Birkeland et al., 2019, s. 28).

### 3.5 Barneperspektivet

Fra 80-tallet og utover tas barnelitteraturen i mye større grad på alvor som «kunstnerisk utfordring» og tekstens litterære aspekt fikk større fokus (Slettan, 2004, s. 7).

Barnelitteraturen ble ikke lenger oppfattet som bare pedagogisk, men også som estetikk.

Frigjort fra oppdragerfunksjonen, ble det for mange et ideal å legge perspektivet nært barnets eget slik at den voksne som en «åpenlys didaktisk veileder – gjennom fortellerstemme og/eller talerør i teksten – er kraftig nedjustert» (Slettan, 2004, s. 8). At den voksne, som oppdrager og veileder, ble nedjustert gav rom for at nye sider ved barndommen kunne skrives om og det ble en ny dreining i barne- og ungdomslitteraturen. Den svenske litteraturviteren Kristina Hermansson beskriver at barnet nå ble fremstilt som mer selvstendig, og den voksne som mer kompleks, som «fristående individer med problem och svårigheter» (Hermansson, 2014, 22). I artikkelen “Inkompetente vuxna och kompetente barn – En framträdande tematik i 2000-talets skandinaviska bilderbok” viser Kristina Hermansson at det å tematisere voksenpersoner som på ulike måter svikter i relasjonen med sitt barn, er en voksende tendens innen barne- og ungdomslitteratur etter 2000-tallet og hun peker på at voksnes tilkortkommenhet tematiseres i bøker som henvender seg til både voksne og barn.

Barneperspektivet er tilknyttet hvordan en bok er tilpasset den barnlige leseren og omtales av Trine Solstad som et viktig overordnet kriterium for kvalitet i bildebøker (2018, s. 108). Det trenger ikke å være en historie hvor barnet er formidler eller har synvinkelen, men barneperspektivet innebærer, ifølge Birkeland et al. (2019, s. 28), at forfatteren skriver seg inn under barnets erfaringshorisont, og er sensitiv til hvordan barnet uttrykker seg, handler og reflekterer. Som voksen har man tilegnet seg mye kunnskap og erfaringer i løpet av livet, og man kan derfor ikke uten videre påta seg et barneperspektiv, da perspektivet vil være farget av disse erfaringene (Svensen, 2001, s. 25).

Ulla Rhedin tar i bruk begrepet *konsekvent barneperspektiv* i et forsøk på å beskrive en tendens i svensk barnelitteratur på 1980-tallet hvor forfattere skapte nye bilder av hva barndommen kunne være (2013, s. 38). Begrepet viser til en fortellermåte hvor forfatteren gjør et forsøk på å fortelle en historie med barnets blikk og stemme. Hun beskriver det konsekvente barneperspektivet som «ett skönlitterärt, kreativt och konstnärligt sätt att gestalta kampen mellan ordning och kaos, ljus och mörker, vitt och svart» (2013, s. 51) og mener at forfattere som tar i bruk denne fortellerstrategien ofte vender til eksistensielle motiver i sine tekster. Rhedin mener at de mørke sidene av barndommen burde ha en plass i litteraturen, da dette vil være en måte å anerkjenne at barn opplever alle slags følelser, også vonde (2013, s.



38). Synet på barndom, har ifølge Rhedin, endret seg og gitt grobunn for at barnelitteratur med kontroversiell tematikk og nye fremstillinger av barnekarakterer med hele følelsesregisteret har blitt akseptert.

Rhedin foreslår også en tredeling i utgangspunkt for bruk av barneperspektivet; *barnets utgangspunkt, utviklingspsykologisk teori og empatisk perspektiv* (2013, s. 44-58). Barnets utgangspunkt er et *uskyldspunkt* og forfatteren forsøker å se noe gjennom barnets øyne, er nærværende og gjerne tar i bruk barneperspektiv fra egen barndom (Rhedin, 2013, s. 44). Dersom man derimot tar utgangspunkt i utviklingspsykologisk teori tar man i bruk psykologiske prinsipper for barns utvikling for å kunne skrive seg inn i barnets erfaringshorisont, med en tanke om at barn tenker og forstår på en annen måte enn voksne (Rhedin, 2013, s. 47). Ved bruk av det empatiske perspektivet gjengir den implisitte fortelleren historien fra et innenfra-perspektiv, som om fortelleren er barnet selv og forsøker å forstå barnet uten voksenkommentarer og -refleksjon, på barnets vilkår (Rhedin, 2013, s. 58). Rhedin trekker også frem et fjerde utgangspunkt som hun betegner som *vuxenkontaminerad* (2013, s. 62), som i hovedsak brukes i fortelling som vender seg til en voksen leser.

Rhedins ulike utgangspunkt for barneperspektivet viser også ulike måter forfatteren kan forsøke å skape troverdige barnekarakterer. Å ta i bruk barneperspektivet innebærer ikke å skrive barnslig, men å ta i bruk den språklige innsikten og erfaringene en voksen har i formuleringer av de barnlige erfaringene (Birkeland et al., 2019, s. 43). Dette kan for eksempel være å bevisst ta i bruk det naive og enkle slik at forfatteren formidler en barnlig logikk gjennom ordvalg og språk (Birkeland et al., 2019, s. 34). Persongalleriet i bildeboken vil også kunne gjenspeile et barneperspektiv (Solstad, 2018, s. 108). Karakterene i boken skal både være troverdige, samt være karakterer som leseren kan identifisere seg med eller kjenne seg igjen i. Agnes-Margrethe Bjorvand hevder at litteratur som omhandler et tema, eller har en hovedkarakter, som leseren kan identifisere seg med vil kunne fenge leseren (2012, s. 153). Barn som opplever omsorgssvikt vil dermed trolig fenges av litteratur som omhandler en lignende familiesituasjon som de selv står i, eller tematiserer en slik tematikk. Haldor Øvreeide skriver i boken *Samtaler med barn: Metodiske samtaler med barn i vanskelige livssituasjoner* at det er først i femårsalderen at barnet aktivt trekker inn moral i sine funderinger og tanker, noe som kan være bestemmende for deres adferd og livskvalitet (2009, s. 142). Skyld og skam er følelser som kan gjøre det utfordrende for barnet å uttrykke seg, og avvikerfaringer blir mer påtrengende. Å kjenne på skam knyttet til det å skille seg ut, for eksempel flauhet over å ha en forelder som ikke strekker til eller er syk, kan dermed være

utfordrende for barn i denne alderen å uttrykke seg om. Øvreeide skriver likevel at man ved å ta i bruk metaforer og fortellinger med likhet til den situasjonen barnet står i, som for eksempel språklige bilder eller tegninger på papiret, kan kompensere for barnets manglende språklige kapasitet ved å skape en distanse til det vanskelige temaet, slik at det blir lettere å snakke om (2009, s. 153-156). Øvreeide trekker her frem tegninger på papiret, og bildeboken, som kommuniserer gjennom både en skriftlig og visuell modalitet (Nikolajeva, 2000, s. 11), tilbyr nettopp tegninger på papiret som både støtte av den verbaltekstlige historien, samt utvidelse av den. I utvalget av bildebøker i denne studien tas også allegorien som litterært virkemiddel i bruk, noe Øvreeide også trekker frem som sentralt.

### 3.6 Allegori

Den franske filosofen Dumarsais omtalte allegorien som en «utvidet metafor» (*Traité des Tropes*, 1730/1977) og skrev at;

«Allegorien er en diskurs (*dicours*) som helt fra starten av presenteres i egentlig betydning (*sens propre*) og fremstår som noe helt annet enn det man har til hensikt å antyde, men som bare tjener som sammenligning for å gi forståelse av en annen betydning som ikke blir uttrykt»

Dumarsais skriver at allegorien er en diskurs, noe som skiller den fra metaforen som er på ord- og setningsnivå og som oftest består av et ord med figurlig betydning og et ord i egentlig betydning. Som for eksempel «brennende kjærlighet». Dette innebærer at leseren av en allegorisk tekst må lese hele teksten for å få de assosiasjonene som trengs for å forstå allegorien, som ikke er den direkte handlingen, men som er det bakenforliggende egentlige budskapet i teksten. I en allegorisk tekst er det to betydninger, den første, åpenbare betydningen og den sanne betydningen, som fra gammelt av var en dypere mening som manet til lærdom og utforskning, som var tilslørt og som man som leser måtte gjøre seg fortjent til (Gundersen, 1999, s. 11). Den narrative genren allegori kan derfor også minne veldig om anekdotiske tekster som fabler og lignelser (Gundersen, 1999, s. 13) Den doble betydningen kunne være en måte å holde enkelte lesere utenfor, men det kunne også gjøres for å uttrykke noe som var farlig, for eksempel politisk eller religiøst, eller noe så sjokkerende at det bare kunne antydes og ikke skrives direkte (Gundersen, 1999, s. 12). Allegorien som diskurs krever at leseren kan ha både en direkte og en indirekte betydning i hodet samtidig, som leses parallelt. Noen ganger vil allegorien være helt tydelig og eksplisitt, gjerne direkte presenteres den egentlige betydningen i teksten (*sens propre*), mens andre ganger er allegorien tilslørt og implisitt (*sens figuré*) (Gundersen, 1999, s. 14). En metafor leses direkte figurlig, mens

allegorien derimot også skal kunne leses bokstavelig. Som Dumarsais skrev må leseren ta «den bokstavelige betydningen i bruk» (*Traité des Tropes*, 1730/1977), og anvende den og de assosiasjonene den bringer til å løfte den sanne betydningen frem i bevisstheten samtidig som vi leser den bokstavelige.

### 3.61 Dyreallegori i barnelitteratur

Det å portrettere dyr i menneskelige situasjoner eller med menneskelignende oppførsel i barnelitteratur er en tradisjon som går helt tilbake til Aesops fabler. Fabelen krever på lik linje som allegorien at vi har to tanker i hodet samtidig, en direkte og en indirekte, moralsk betydning (Gundersen, 1999, s. 13). Å skrive fantastiske dyrefortellinger med antropomorfe dyr er noe Birkeland et al. peker på at kan være en måte å skape distanse på (2019, s. 66). Dette kan være fordi forfatteren ønsker å maskere noe, som for eksempel samfunnskritikk, eller det kan ha en psykologisk funksjon. Simon Flynn skriver at krevende psykologiske tema kan projiseres over på dyrekarakterer, noe som muliggjør at leseren kan lese om en tematikk med et mer distansert blikk enn om fortellingen fremstilles realistisk (2004, s. 419). Janet Evans stiller likevel spørsmål til om det kan anses som noe kontroversielt å forsøke å skjule den egentlige betydningen i en tekst ved å fortelle historien gjennom dyrekarakterer og på den måten gi barnet en beskjed eller forklaring på egen oppførsel skjult som en historie om dyr (2015, s. 41). Hun viser blant annet til hvordan dyrekarakterer i flere kjente barnebøker som blant annet *Llama llama* og *Peppa Pig*, ikke bare representerer aspekter ved menneskelig eksistens, og er dyr med menneskelig bevissthet, men også er «allegorical representations of actual human beings» (2015, s. 42). Det er vanlig å oppfatte barneleseren som en egosentrisk leser, som leser og tolker alt ut ifra egne erfaringer, men likevel portretteres ofte barnet i barnelitteraturen som dyr som oppfører seg som barn (Evans, 2015, s. 41). Noe Evans påpeker at kan oppfattes kontroversielt da det å skjule det som skal uttrykkes i litteraturen i en historie om dyr, i stedet for å skrive det i klar tekst, kan tyde på et syn på barnet som «not quite yet the fully human beings that adults are» (2015, s. 41). Beckett (2012, s. 250) skriver derimot at det å ta i bruk dyrekarakterer i bøker for barn kan være en måte å ufarliggjøre et tema på ved å skape en distanseringseffekt. Ved å ta i bruk dyreallegorier kan man behandle alvorlige tema, men likevel holde det litt på avstand slik at den alvorstunge tematikken ikke blir for påtrengende for leseren. Leserens kan kjennes seg igjen i de fiktive karakterenes følelser, utfordringer og hverdag, men handlingen er likevel ikke helt realistisk ved at den utspilles gjennom dyrekarakterer, noe som skaper avstand fra en utfordrende tematikk og leserens eget liv (Birkeland et al., 2019, s. 66).

«Motiv som viser forholdet mellom den vesle og den store, kjem ofte til uttrykk gjennom antropomorfiserte dyr eller leketøy» i litteratur for barn (Birkeland et al., 2019, s. 34). Barn-voksen-relasjonen kommer til uttrykk gjennom dyr med menneskelige trekk og dyrene «fungerer som aktører for samhandling og konfliktløsning», hvor den vesle, altså barnet må ordne opp i problemer ut ifra en marginalisert posisjon eller den store, voksne tar ansvar og ivaretar den vesle (Birkeland et al., 2019, s. 34). På denne måten tematiseres og konkretiseres relasjonen og maktforholdet mellom barn og voksen ofte gjennom bruk av dyrekarakterer. Dancus et al. problematiserer likevel det å ta i bruk allegoriske tekster i en undervisningssituasjon ved å påstå at det kan føre til misforståelser og en følelse av faglig tilkortkommenhet dersom teksten åpner for fortolkning og leseren ikke mestrer dette (2021, s. 16-17). Barn har, i større grad enn voksne, et mer konkret forhold til språket og språklige bilder og metaforer tolkes derfor gjerne mer konkret av barn (Svensen 2001, s. 24), noe som problematiserer bruken av allegoriske tekster for barn. Dersom en allegorisk tekst også formidler et sårbarhetsperspektiv, kan lesere som forsøker å tolke tekstene risikere å utlevere egne private følelser og tanker, noe som kan oppleves blottleggende (Ganteau, 2015, s. 6–7, 14–15, 20–2). Det kreves derfor både aktsomhet og litterær kvalitet på tekstene som tas i bruk (Dancus et al., 2021, s. 17).

## 4. Metode

### 4.1 Hermeneutikk: læren om fortolkning av tekst

Det er hermeneutikken som er det overordnede vitenskapsteoretiske grunnlaget for min studie. Den tyske filosofen Hans-Georg Gadamer er kjent for å ha utviklet en filosofisk hermeneutikk med vekt på samspillet mellom horisont, fordommer og førforståelse, og Gadamer mente at erfaringene og forutsetningene til den enkelte ville styre deres tolkninger og påvirke analysene (1960/2012, s. 314). Man forstår noe på bakgrunn av det man har forstått tidligere, altså bygger all forståelse på en førforståelse. Fordommer er dermed ifølge Gadamer noe positivt (Gadamer, 1960/2012, s. 314). Vi må forstå helhet ut fra deler, og deler ut fra helhet – når hver del harmonerer med helheten oppnår vi rett forståelse.

Denne studien viser en mulig forståelse av de ulike bildebøkene, og det er ikke gitt at alle andre lesere vil forstå eller tolke dem på samme måte som det jeg har i denne studien. Ved å tydeliggjøre hvordan jeg identifiser og velger ut hvilke elementer jeg opplever som mest sentrale for meningsinnholdet, samt gjøre grundige analyser av hvordan disse formidler meningen, håper jeg likevel at den forståelsen jeg presenterer skal kunne gi ny og utfyllende

kunnskap knyttet til de utvalgte bøkene og kanskje også ha overføringsverdi til andre litterære verk.

For å finne oppslag og trekk ved det verbalspråklige og visuelle som jeg ønsket å analysere i bøkene, benyttet jeg en hermeneutisk lese måte. Jeg leste først gjennom boken *Akvarium*. Jeg valgte å begynne med denne boken da dette var den boken jeg hadde best kjennskap til fra før og derfor også hadde dannet meg en forforståelse av. Jeg gikk inn i lesingen med fordommer, et ønske om å finne tegn som indikerte omsorgssvikt i det visuelle og verbalspråklige.

Underveis skrev jeg ned det jeg merket meg, for så etter å ha lest boken, gå tilbake til notatene og analysen jeg skrev ned underveis for å endre på dette ettersom min forståelse endret seg. Jeg arbeidet på samme måte med begge de to bildebøkene, samt at jeg også fikk endret forståelse av å lese flere bøker av forfatterparet, noe som medførte at jeg gikk tilbake og justerte analysene mine ytterligere også mellom lesingene av bøkene.

#### 4.2 Litterær analyse

Analysen jeg har gjennomført i denne studien er en litterær analyse. Dette er en metode som handler om å si noe om hvilken funksjon detaljer, struktur og virkemidler har for helheten i en tekst (Ridderstrøm, 2021, s. 1). Å analysere en tekst handler om å dele opp helheten i ulike deler for så å analysere enkeltdelene. På denne måten får leseren hjelp til å forstå den helhetlige, litterære teksten bedre, noe som er metodens hovedmål (Kallestad & Røskeland, 2020, s. 47-48). En god litterær analyse forklarer og tolker hva de ulike virkemidlene gjør med leseropplevelsen og oppfatningen av den litterære teksten. Noen av de litterære aspektene, enkeltdelene av den helhetlige teksten, som jeg vektlegger i min analyse er bruken av barneperspektivet og dyreallegorien, samt ulike fortellerstrategier som brukes i bøkene, heriblant fortellerstemme og fokalisering. Fortellerstemme handler om hvem som forteller noe og «[i] en tredjepersonsfortelling er ofte fortellerens synsvinkel plassert hos hovedkarakteren, slik at dens perspektiv skal være i sentrum av fortellingen» (Birkeland & Mjør, 2012, s. 54). Fokalisering derimot handler om ulike perspektiver som handlingen kan ses fra, og er den eller det i fortellingen som sanser og føler (Claudi, 2012, s. 174).

#### 4.3 Bildebokanalyse

Den primære metoden jeg kommer til å ta i bruk i denne studien vil være bildebokanalyse. Bjørlo og Gogas definisjon på bildebokanalyse er en undersøkelse av samspillet mellom ord og bilde, og hvordan dette kommer til uttrykk i den enkelte bok (2020, 64). Ord, bilde og bøkens materielle utforming har ulike egenskaper og bidrar til helheten, og i en studie av bildebøker legger man derfor vekt på hvordan dette uttrykkes. De to forskningsspørsmålene

som analysen min skal forsøke å gi et svar på er: Hvordan formidler modalitetene i bildebøkene *Akvarium* og *Dragen* tematikken omsorgssvikt? Og hvordan kommer sårbarhetsperspektivet til uttrykk gjennom bruken av dyreallegorier og barneperspektivet? Jeg deler analysen min opp ved å først rette fokus mot det verbaltekstlige, deretter det visuelle, og så samspillet mellom dem, altså ikonoteksten, i et forsøk på å si noe om hvordan de ulike delene bidrar til helheten. Dette har jeg gjort for å kunne strukturere oppgaven på en oversiktlig måte og for å kunne svare så konkret som mulig på de forskningsspørsmålene denne studien bygges på.

Videre vil jeg presentere sentrale begreper og teori knyttet til bildeboken. Begreper som er sentrale for å kunne definere de ulike komponentene i teksten som formidler og kommuniserer meningsinnholdet og som derfor vil være sentrale i bildebokanalysen jeg gjennomfører i denne studien.

#### 4.31 Teori om bildeboken

Anne Margit Løvland skriver at en multimodale tekster kombinerer enheter som skaper mening på ulike måter (2007, s. 20), og Maria Nikolajeva skriver i *Bilderbokens pusselbitar* at «[b]ilderboken er en unik kunstform som anvender sig av en kombination av två kommunikationsnivåer, den verbale och den visuelle» (Nikolajeva, 2000, s. 11). Bildeboken er altså en multimodal, eller sammensatt, tekst som kommuniserer med leseren på flere ulike plan og med flere ulike uttrykksmuligheter, modaliteter. Ved å kombinere flere uttrykksmåter i en multimodal tekst legges det flere transparente meningslag over hverandre, hvor ingen lag kan forstås isolert fra de andre (Løvland, 2007, s. 20). Modalitetene, de ulike meningsbærende enhetene, vil variere ut fra kommunikasjonssituasjonen og den kulturelle konteksten (Løvland, 2010, s. 2), og jeg vil derfor i denne studien forholde meg til de to kommunikasjonsnivåene som Nikolajeva trekker frem som bildebokens viktigste kommunikative enheter, det verbale og det visuelle, som bildebokens modaliteter. Andre uttrykksformer som er meningsskapende i bildebøkene vil også trekkes frem, heriblant fargebruk og kroppsspråk, men ikke omtales som modaliteter, men snarer som redskap for å forstå og beskrive den multimodale meningsskapingen som finner sted i samspillet.

#### 4.32 Bildeboken og bildebokens egentlige tekst; ikonotekst

Hva som definerer en bildebok og hvem som er bildebokens egentlige målgruppe, har lenge vært gjenstand for diskusjon. Kristin Hallberg presenterte i 1982 en definisjon av bildeboken som likevel også den dag i dag står sterkt i bildebokforskningen. Hun definerte bildeboken som en bok med ett eller flere bilder på hvert oppslag (Hallberg, 1982, s. 164). I sin artikkel

fra 1982, «Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen» drøfter hun begrepet bildebok og presenterer begrepet *ikonotekst*, interaksjonen mellom semiotiske system, bilde og tekst, som bildebokens egentlige tekst (1982, s. 165). Bildeboken kan forstås som en sammensatt tekst, eller multimodal tekst, hvor de ulike modalitetene sammen uttrykker innholdet.

Hallberg skrev i 2022 en artikkel hvor hun ser tilbake på artikkelen fra 1982 og omtaler tanken bak sine resonnement, samt ser tilbake på hvordan artikkelen og dens begreper er blitt tatt i bruk i ettertiden. Heriblant ikonotekstbegrepet som hun mener at har en langt bredere bruk enn bare bildeboken (Hallberg, 2022). Hallberg går i artikkelen fra 2022 så langt som å si at «[i]nteraktionen mellan de båda medierna text och bild utgör verkets narrativ i samma grad som text är fundamentet i verk utan bild» og at ikonotekstbegrepet har fått et intermedialt perspektiv som kan anvendes i alle sammenhenger hvor bilde og tekst interagerer (s. 7-9). Begrepet fungerer som et verktøy i intermedial analyse og vil være viktig i min analyse av bildebøkene for å kunne si noe om interaksjonen mellom bilde og tekst, ikonotekst, som utgjør en enhet som er større enn summen av bilde og tekst.

#### 4.33 Modal affordans

En bok kan ikke ha mer eller mindre, god eller dårlig, ikonotekst, og modalitetene er gjensidig avhengig av hverandre (Hallberg, 2022, s. 9). Likevel har modalitetene ulike begrensninger og muligheter, styrker og svakheter, noe Carey Jewitt og Gunter Kress omtaler som *modal affordans*, en sentral term innenfor multimodalitetsteori (2003, s. 14-15). På grunn av modalitetenes muligheter og begrensninger kan de aldri si nøyaktig det samme, men sammen kan de si mer enn de kan gjøre hver for seg, eller som Perry Nodelmann skriver; «The words change the pictures, and the pictures change the words» (Nodelman, 1988, s. 220).

Modalitetene har en kompensatorisk funksjon, og det ulike kommunikative potensialet som ligger i hver modalitet kan utnyttes til å best mulig uttrykk det man ønsker i en multimodal tekst (Nikolajeva, 2000, s. 144; Birkeland et al., 2019, s. 114). En illustrasjon egner seg godt til å skildre en karakters ytre, mens verbalteksten derimot kan gi oss verdifull informasjon om relasjoner og tid, noe som kan være utfordrende å formidle gjennom illustrasjoner (Nokolajeva, 2000, s. 142). Mange bildebøker har derfor begrenset personschildring i verbalteksten, og handlingsforløpet er det primære (Nikolajeva, 2000, s. 145).

#### 4.34 Forsterkning og kontrapunkt

For å kunne beskrive samspeillet mellom modalitetene ytterligere anvendes gjerne Roland Barthes' prinsipper om *forankring* og *avløsning* (*anchorage* og *relay*, Barthes, 1964/1994). Barnelitteraturforskeren Maria Nikolajeva derimot bruker begrepene *forsterkning* og

*kontrapunkt*. Det finnes dermed flere ulike begreper som beskriver samspillet mellom modalitetene, men jeg velger i denne studien å forholde meg til Nikolajevas begreper da jeg også tar i bruk inndelingen av bildebøker basert på Nikolajeva og Scotts typologi, som også bygger på disse begrepene.

Dersom ord og bilde er komplimenterende, fyller ut hverandres hull, vil dette være en form for forsterkning. Den modale affordansen gjør det umulig å formidle nøyaktig det samme, men budskapet forsterkes ved at begge modalitetene formidler nokså det samme, bare på ulike måter. Dersom ord og bilde formidler alternativ informasjon eller står i konflikt med hverandre, skapes det forutsetninger for flertydighet og kontrapunkt hvor samspillet mellom ord og bilde utvider betydningen. Et eksempel kan være kontrapunkt i tid og rom, noe Hallberg også eksemplifiserer i sin artikkel fra 1982.

#### 4.35 Inndeling av bildebøker basert på Nikolajeva og Scotts typologi

Da Hallberg i 1982 skrev artikkelen «Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen» var dette en del av den pågående debatten rundt hva som kunne kalles en bildebok. Enkelte valgte å skille mellom hva som var en bildebok, hvor bilde og verbaltekst var en uløselig enhet fra start av, og hva som bare var en rikt illustrert bok. I denne masteroppgaven kommer jeg til å forholde meg til Hallbergs definisjon av hva en bildebok er, men også ta i bruk en inndeling av bildebøker i fem ulike kategorier basert på Nikolajeva og Scotts typologi (2006, s. 12), for å kunne si noe ytterligere om samspillet mellom ord og bilde.

Den første typen bildebok er den *symmetriske* hvor verbaltekst og bilde forteller så godt som det samme, og redundans oppstår. Den andre typen kalles den *utdypende* bildeboken og her fyller de ulike modalitetene hverandre ut. *Utvidende* bildebøker er den tredje typen og kjennetegnes av at ord og bilde er gjensidig avhengig av hverandre og utvider hverandre. Den fjerde typen kalles *kontrapunktiske* bildebøker og kjennetegnes av at verbaltekst og bilde enten utfordrer eller dirkete motsier hverandre. Den femte og siste typen kalles *sylleptiske* bildebøker, en term brukt dersom bilde og tekst forteller helt ulike historier (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 12). I en og samme bildebok kan det være eksempel på flere av de ulike typene nevnt ovenfor, men det vil likevel ofte være en type som preger eller dominerer i en bok.

#### 4.36 Tomrom i teksten

De utvidende bildebøkene, hvor bilde og tekst utvider hverandre, er gjerne av den typen som utfordrer leseren til å tenke videre selv og som etterlater hull eller tomrom i teksten som leseren selv må dekke (Birkeland et al. 2019, s. 21; Ommundsen, 2022, s. 157). Wolfgang Iser



er kanskje den mest kjente teoretikeren når det kommer til tomrom og åpne plasser i litteraturen. Hans teori er det vi kaller resepsjonsteori og den vektlegger forholdet mellom leser og tekst (Claudi, 2013, s. 116). Iser mente at meningen ikke lå i selve teksten, men i lesningen, noe han drøftet i sin artikkel *Tekstens appellstruktur* fra 1975 (1996). Dersom tekstens mening først skapes i leseprosessen, vil meningen være formet av leserens erfaringer da ulike lesere vil gi teksten ulik realisering og mening. Den enkelte elevs erfaring og forståelse av omsorgssvikt vil derfor kunne farge meningen av en bildebok som tematiserer dette, uten at noen av de ulike aktualiseringene nødvendigvis er feil. Alle tekster vil ha tomrom, da det å fortelle alt i en tekst vil være urealistisk, men det er i denne sammenheng snarere de tomrommene som engasjerer og utfordrer leseren til tolkning ved å aktivere egne livs- og lesererfaringer som er mest interessante, særlig da bildebøker ofte krever at leseren konstruerer sammenhenger mellom verbale og visuelle tekstelementer (Birkeland et al., 2019, s. 20-21). Enkelte tomrom vil også kunne ha kulturelle eller erfaringsbaserte assosiasjoner, eller konnotasjoner (Birkeland et al., 2019, s. 21). I bildebøker kan visuelle konvensjonene for eksempel være bruken av farger, bildeutsnitt eller ulike perspektiver (fugle-, froske- eller verdiperspektiv). Dersom bildeboken derimot ikke overlater leseren til å selv tolke ved at verbaltekst og bilde utvider hverandres fortolkningsrom, men at verbalteksten fyller ut de hullene som er i bildene og motsatt, vil det overlates lite til leserens fantasi. Nikolajeva og Scott poengterer at dette vil medføre at teksten mest sannsynlig også leses svært likt av ulike lesere (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 10). Tomrom i teksten kan engasjere og utfordre leserne til å være aktive og tolke teksten, noe som kan være et godt utgangspunkt for litterære samtaler om bildebøker i skolen.

## 5. Analyse

Jeg gjør i dette kapittelet en analyse av de to bildebøkene for å se nærmere på hvordan omsorgssvikt formidles både verbalt og visuelt, hver for seg og i samspill, altså i ikonoteksten. Jeg presenterer først bildebøkene og gir et kort handlingsreferat, for så å analysere hvordan ulike litterære og visuelle aspekter ved tekstene påvirker fremstillingen av karakterenes sårbarhet. Alle tekster kan leses fra et sårbarhetsperspektiv (Dancus et al., 2021, 10), men jeg viser her hvordan utvalget av bildebøker i denne studien kan oppfattes som særlig relevante studieobjekter.

Videre i analysen vektlegger jeg hvordan ulike litterære og visuelle grep som er sentrale for meningsinnholdet i bøkene formidler tematikken omsorgssvikt, samt studerer hvordan disse grepene uttrykker et sårbarhetsperspektiv. Primærfokuset er på dyreallegorien og

barneperspektivet, men jeg trekker også frem andre litterære grep som jeg opplever som sentrale for meningsinnholdet og formidlingen av tematikken omsorgssvikt. I det verbaltekstlige legger jeg hovedvekt på fokalisering og fortellerstemme, og hvordan barne- og sårbarhetsperspektivet kommer til uttrykk gjennom dette. I det visuelle ser jeg nærmere på tomrom i tekstene, visuelle konvensjoner som farge og bildeutsnitt, og hvordan illustrasjonene gjennom disse visuelle grepene formidler et sårbarhetsperspektiv og tematikken omsorgssvikt. Jeg ser deretter på ikonoteksten, samspillet mellom modalitetene da dette, som Hallberg poengterte, er bildebokens egentlige tekst (1982, s. 165). Jeg analyserer samspillet mellom det verbaltekstlige og det visuelle og studerer hvordan bruken av dyreallegorien og barneperspektivet påvirker og uttrykker den overordnede formidlingen av tematikken omsorgssvikt.

### 5.1 Akvarium

I *Akvarium* møter vi Moa og moren hennes, som er en fisk. Det er Moa, barnet, som må være den ansvarsfulle som rydder, lager mat og passe på leggetider, for moren er en gullfisk som Moa «må passe på, for akvariefisk er veldig følsomme» (Dahle, 2014, s. 16). Boken tematiserer omsorgssvikt ved å fortelle en historie om en mor som er aleneforsørger og ikke mestrer alle de gjøremålene som kanskje barneleseren er vant til at forsørgere hjemme tar ansvar for, og som barnet derfor forsøker å gjøre selv. På skolen forteller Moa stolt om fiskemoren sin til både lærer og medelever, men det er ikke alle som tror på henne, for de har ikke en mor som er en fisk. Læreren til Moa spør en dag om hun kan få være med Moa hjem, men det tror ikke Moa at moren vil like, så hun sier det ikke passer. Læreren fortsetter likevel å vise interesse for hvordan Moa har det hjemme, så Moa bestemmer seg for å ta med seg moren på skolen i en plastboks med vann. Til tross for at Moa går varsomt, kjenner hun det blir vått gjennom veska på ryggen og innser at vannet i beholderen renner ut. Moren blir slapp og i frykt løper Moa hjem for å legge moren tilbake i akvariet. Moren synker til bunnen av akvariet, og Moa angrer på det hun har gjort, men plutselig begynner fisken å røre på seg igjen og blir snart helt som før. Men Moa går ikke lenger til skolen, hun blir bare hjemme med moren. Helt til læreren til Moa en dag banker på døren. Hun vil sjekke hvordan Moa har det siden hun ikke kommer på skolen lenger. Læreren har med mat til dem, og de sitter sammen og spiser mens de ser på moren i akvariet som svømmer rundt. Boken avslutter med at det blir kveld og mørkt, lysene i vinduene til alle blokkene kommer på, og Moa og læreren spiser risengrynsgrøt sammen på kjøkkenet.

## 5.2 Dragen

Også i bildeboken *Dragen* står vi overfor en mor-datter-relasjon. I denne boken er det moren, illustrert og omtalt som en ildsprutende drage, som mishandler barnet sitt og mangler selvkontroll, noe som går ut over datteren, Lilli.

Lilli går på skolen, men ingen kan være med henne hjem etter skoletid, for ingen andre en Lilli vet hva som skjuler seg bak de hvite veggene og de nyvaskede vinduene. Bare Lilli vet at hjemme venter moren, en ildsprutende drage, som man ikke må plage. Derfor lister Lilli seg inn døren hjemme, forsiktig, uten å lage en lyd, men Dragen oppdager henne og setter flammeblikket i henne. Dragen er ildsint og hveser til Lilli og klyper henne hardt i armen og kaster henne inn på kottet. Der sitter Lilli, sammenkrøllet i mørke, og lurte på hva hun gjorde galt denne gangen. Dragens sinne blusser opp ved hver minste ting. Ved middagen blir Dragen så sint at hun braser opp trappene til Lillis rom og kaster tingene hennes ned trappen og ber henne dra. Ute på gaten henger Lilli opp lapper med telefonnummer hvor det står «Hjelp meg» og er tegnet en drage. Like før natten faller på, ringer det i telefonen. Det er Dragetemmeren. Dragen brøler fra andre etasje i det Dragetemmeren og Lilli kommer inn i huset, men i det Dragen ser at det er en fremmed som står i gangen smiler den vennlig og gjør seg så pen som mulig. Dragetemmeren lar seg ikke lure og konfronterer Dragen med oppførselen hun har vist overfor datteren: «Du eier ikke Lilli. Hvis du ikke er grei, så mister du henne!» (Dahle, 2018, oppslag 16). Dragetemmeren trekker frem et speil slik at Dragen selv kan se hvordan hun ser ut med flammer fra munnen og Dragen blir stille. «Lilli trenger et hus uten dragepust, et hus uten drageskygger og drageklør, uten svovel og sot, aske og glør, et hus hvor hun kan føle seg trygg» sier Dragetemmeren (Dahle, 2018, oppslag 19), noe Dragen må trene på for «bare drager selv kan stanse drageilden» (Dahle, 2018, oppslag 18). Selv om det kan bli vanskelig har Dragen troen på at hun skal klare å bli flinkere og når Lilli har med venner hjem fra skolen, er fremdeles dragen i gangen og venter på Lilli i det hun kommer hjem, men det går bra, for vennene er ikke redde. De vet ikke at drager fins.

## 5.3 Sårbare litterære karakterer

Som Dancus et al. poengterer kan alle tekster leses ifra et sårbarhetsperspektiv (2021, s. 10), men det vil likevel være enkelte tekster som særlig vekker sårbarhet hos leseren. Som litteraturforskeren Jean-Michel Ganteau skriver, iscenesetter litteraturen sårbarheten ved å løfte den frem og tydeliggjøre den (2015, s. 26). Både *Akvarium* og *Dragen*, gjør dette ved å tematisere omsorgssvikt, og ved å fortelle historier om barn som lever i vanskelige hjemmesituasjoner. Bøkene portretterer flere karakterer, i ulike stadier av livet, som er i

sårbare situasjoner og som ulike lesere vil kunne identifisere med. I begge bildebøkene kommer sårbarhetsperspektivet særlig til uttrykk gjennom dyreallegorien og fremstillingen av barnekarakterene. Dette er i tråd med det Elisabeth Hovde Johannesen hevder i artikkelen «Bildebøker og emosjonelle leserreaksjoner» hvor hun skriver at forfatterparet Dahle og Nyhus «plasserer barnet i hovedrollen og iscenesetter barn som utsatte og sårbare» (2019).

Som Mullin hevder er alle barn sårbare, «both in regards to their survival and because of their need for care» (Mullin, 2014, s. 269). Barnekarakterene vi møter i disse to bildebøkene er avhengige av omsorgspersoner rundt seg, og er derfor per definisjon potensielt sårbare (Dancus et al., 2021, s. 16). Også de spesielle hjemmesituasjonene som barna i disse to bøkene lever i, iscenesetter barna som ytterligere sårbare ved at de lever i relasjoner som åpner opp for skade i form av neglisjerte behov (Gilson, 2014, s. 7). Moa, barnet i *Akvarium*, blir fratatt grunnleggende behov som nærhet, ved at moren, som er en gullfisk, ikke har mulighet til å verken omfavne eller være til stede for Moa. Dette ser vi blant annet på oppslag 7 hvor illustrasjonen viser at Moa sitter ved akvariet og stirrer med store, trillrunde øyne inn i akvariet. Moa holder hendene opp mot glassveggen som skiller moren fra henne og all hennes oppmerksomhet er rettet mot moren, men inne i akvariet svømmer moren med blikket rettet bort fra Moa. Illustrasjonen viser på denne måten morens avvisning. Dette er noe som går igjen i flere av illustrasjonene som viser Moa sittende ved siden av akvariet (jf. Oppslag 2, 8, 9 og 16), noe som dermed viser Moas gjentatte forsøk på å søke morens oppmerksomhet, som ikke imøtekommes. Moas savn etter en mer tilstedeværende mor ser vi også på flere oppslag. På oppslag 9 kan vi i verbalteksten lese om Moas savn etter en mor som kan hjelpe til med de huslige oppgavene, heriblant matlaging, og på oppslag 10 kan vi i verbalteksten også indirekte lese at moren heller ikke møter opp til foreldresamtaler på skolen. Moas ønske om at moren skal være mer til stede kommer helt konkret til uttrykk gjennom Moas forsøk på å ta med seg gullfisken i en plastboks til skolen (oppslag 11-13). Dette er en av de få gangene moren faktisk viser tendenser til noe form for følelse. «Moa synes nesten hun ser at moren nikker, kanskje til og med smiler» (oppslag 11), for utenom denne hendelsen er morens følelsesliv nærmest fraværende, noe som kan tyde på at moren mangler evnen til empati, altså evnen til å oppfatte andre menneskers følelser og å reagere med lignende følelser (Zillmann, 1991/2013, s. 136). Mangelen på evnen til empati kan forklares ved at moren er en fisk og dermed ikke kan speile Moas følelser, men dersom man leser teksten allegorisk vil disse begrensningene også kunne overføres til det menneskelige, den fraværende moren. Som Millin påpeker kan et barn som ikke møtes emosjonelt av sine omsorgspersoner få problemer med både læring,

helse og relasjoner (2014, s. 272). Dette ser vi også skje i bildeboken ved at Moa ikke ønsker at noen skal komme hjem til henne (oppslag 5), noe som begrenser relasjonene utenfor hjemmet, og ved at Moa slutter å møte opp på skolen (oppslag 16), noe som vil gå ut over læringen. Det er ikke bare barnet, Moa, som er i en sårbar situasjon, men også moren. I den konkrete handlingen i boken leser vi hvordan gullfisken er sårbar for å bli tatt ut av akvariets trygge rammer, hvor tilgangen på væske er begrenset, noe som nesten medfører at moren ikke bare blir skaden, men også nesten dør (oppslag 12-14). Underforstått kan vi også lese hvordan morens utilstrekkelighet og manglende evner til å være der for barnet sitt, også viser sårbarheten som ligger i det å være en omsorgsperson som ikke imøtekommer samfunnets forventinger. Akvariets vegger er det som helt konkret begrenser fiskens muligheter for å uttrykke fysisk nærhet til Moa, men det er også det som holder moren tilbake fra å være til stede for Moa i situasjoner utenfor hjemmet. Dersom moren trer ut av akvariet, slik som på oppslag 11-13, og på den måten bryter med disse rammene, havner hun i en tilstand som muliggjør skade, noe som gjør henne sårbar. Glassvegger eller glasstak er noe som også kan ha en overført betydning og innebærer at kvinner holdes tilbake eller direkte hindres i oppnåelse av avansement («glasstak,» u.å.). Glassveggene som begrenser moren, kan derfor også forstås som et bilde på begrensningene som samfunnet setter til omsorgspersoner som uttrykker sårbarhet. Morens egen sårbarhet og utilstrekkelige empati, påvirker Moas oppvekstvilkår. Noe som frarøver Moa evnen til selv å oppøve emosjonell kompetanse, evnen til å regulere følelser (Myhr, 2021, s. 34), noe vi ser uttrykk for på oppslag 7 hvor Moas følelser tar overhånd og hun får lyst til å knuse akvariet.

Også grunnleggende behov som næring og søvn problematiseres i *Akvarium*. På oppslag 8 kan vi i verbalteksten lese at Moa selv har ansvar for leggetider og ikke alltid vet når hun skal legge seg. Noen dager er hun ikke trøtt og vil ikke legge seg, mens «[a]ndre ganger er Moa trøtt hele dagen, og da er det lenge å vente på kvelden» (oppslag 8). På oppslag 9 kan vi i verbalteksten lese at Moa lager all maten sin selv, «[c]ornflakes og melk og pølser», men «[a]ller helst spiser hun brød med syltetøy». Det er ikke omsorgspersoner som sikrer at barnet i historien får dekket grunnleggende behov som søvn og næring, men barnet selv som må gjøre det. Dette er et tydelig tegn på at Moas omsorg blir neglisjert og det stiller Moa i en særlig sårbar situasjon. Moren som egentlig burde vært omsorgspersonen, strekker ikke til og mestrer ikke sine oppgaver, noe som også iscenesetter moren som sårbar. Hun skiller seg ut, «for ingen andre har en mor som er en fisk» (oppslag 3).

Barnet i *Dragen*, Lilli, er også sårbar i kraft av å være et barn, samt at også i denne boken iscenesettes sårbarheten ytterligere gjennom portretteringen av omsorgssvikt. Lilli utsettes for misbruk, blir stengt inne i et kott og kastes ut fra hjemmet. Alle hendelser som viser barnet i særlig utsatte og sårbare situasjoner. Den iboende sårbarheten som barnet har, forsterkes dermed ytterligere ved at barnet fremstilles i situasjoner hvor hun fratras primære behov som trygghet og omsorg. Lilli utsettes for ulike typer misbruk, og det varierer hvordan disse ulike formene for misbruk kommer til uttrykk i bildeboken. På oppslag 5 står det i verbalteksten; «Men Dragen stormer ned trappa, tar henne hardt rundt overarmen, klyper til og rister. Og rister. Det skaker i hele henne» (Dahle, 2018, oppslag 5). Verbalteksten og illustrasjonen på oppslaget forteller så godt som det samme, og er dermed symmetrisk (jf. Nikolajeva og Scotts typologi). Både det verbaltekstlige og det visuelle forteller om den fysiske misbruken barnet i historien utsettes for. Lilli utsettes også for verbalt misbruk, hovedsakelig uttrykt gjennom det verbalskriftlige. Den fysiske og verbale misbruken er konkret og dermed lettere å finne konkrete eksempler på, men likevel er den psykiske misbruken også tydelig til stede i bildeboken. Dette kommer særlig til uttrykk gjennom Lillis usikkerhet og konstante frykt for når morens sinne vil blusse opp. Dette ser vi blant annet på oppslag 3 hvor Lilli kommer hjem fra skolen og vi i verbalteksten kan lese hvordan Lilli forsøker å komme ubemerket hjem for ikke å vekke moren eller gjøre henne sint, noe som indikerer frykt og usikkerhet. Det er et asymmetrisk forhold mellom barnet og den voksne i historien, noe som muliggjør misbruk av denne makten. Den makten moren har i kraft av å være en voksen forsørger misbrukes til å undertrykke barnet, noe som stiller barnet i en særlig sårbar situasjon.

Det er likevel heller ikke i denne boken bare barnekarakteren som er sårbar. Dragens manglende evne til å vise omsorg er et resultat av morens egen sårbarhet og manglende evne til å kontrollere følelser og handlinger. Dragen er derfor også en sårbar litterær karakter som lesere kan identifisere med. Moren er en drage, ikke et menneske slik som alle andre karakterene i boken. Hun er annerledes, og skiller seg ut, og mestrer ikke sin oppgave som mor og forsørger. Lilli går i konstant frykt for hvordan moren vil reagere og opplever ikke å bli verdsatt eller emosjonelt møtt. Morens sårbarhet og manglende empati skaper derfor dårlige oppvekstvilkår for barnet. Fraværet av empati forbindes gjerne med psykopati (Zillmann, 1991/2013, s. 136), og det kan tolkes som at moren, ved å ikke vise noen form for empati, ikke har denne kompetansen og dermed kan regnes som psykisk utfordret eller syk.

I begge de to bildebøkene er det andre voksne, som ikke er barnas primære forsørgere som imøtekommer barnas behov for en trygg voksen, en redningshjelp. De sårbare karakterene i

*Akvarium* oppsøker ikke hjelp selv, men det er læreren til Moa som oppsøker dem og rekker ut en hjelpende hånd. Det er en annen voksen i Moas omgangskrets som oppfatter behovet og handler for å gjøre en endring. At Moa slipper læreren inn i leiligheten blir en form for erkjennelse av at det er et behov for hjelp (oppslag 18). At Moa åpner seg for en trygg voksen i sin omgangskrets, kan tolkes som en invitasjon til lesere som opplever lignende hjemmesituasjoner om å gjøre det samme. I verbalteksten på oppslag 19 kan det tolkes som om læreren selv har personlig erfaring med omsorgssvikt. Læreren sier: «Jeg hadde også et akvarium da jeg var liten. Så jeg vet litt av hvert om akvarier og litt av hvert om fisk» noe som kan tolkes som at også læreren har opplevd omsorgssvikt i sin barndom (oppslag 19). Lærers kjennskap til omsorgssvikt blir en ressurs, ved at den gjør det mulig for henne å oppdage et behov hos Moa og handle etter dette behovet. Sårbarheten vendes fra noe vondt, til en ressurs for å hjelpe andre. Læreren kan oppfattes som et bilde på viktigheten av åpenhet og hvordan leseren, ved å ha kjennskap til omsorgssvikt, kan oppdage og hjelpe andre som opplever å være alene eller som skammer seg over situasjonen de lever i. Litteraturen kan da som Nussbaum hevde være et titte hull inn i andre historier enn vår egen slik at vi oppøver den narrative forestillingsevnen og blir demokratiske medborgere (2016, s. 30-31).

I *Dragen* derimot er det barnet, Lilli selv som oppsøker hjelp. Hun henger opp lapper på gaten hvor hun skriver telefonnummeret sitt og at hun trenger hjelp fordi hun bor sammen med en drage (oppslag 13). At moren er en drage er noe Lilli tidligere i boken har prøvd å skjule, men nå erkjenner Lilli problemet og ber om hjelp til å håndtere det. Det er ikke samfunnet, eller mennesker i Lillis omkrets, slik som i *Akvarium*, som oppdager problemet og tilkaller hjelp, men barnet som selv innser at hun har behov for det. På denne måten viser Lilli heltemot ved å bryte ut av skammen for å snakke om problemene i hjemmet. Dette blir på mange måter som en bakenforliggende, moralsk betydning av den allegoriske teksten, med likhetstrekk til fabler (Gundersen, 1999, s. 13). Ved å portrettere et barn som er i en sårbar situasjon, men som søker hjelp og forteller andre voksne om situasjonen hjemme, inviteres barn som kan identifisere med hovedkarakteren til å finne trøst og mot i bildeboken til å snakke om de mørke sidene av barndommen.

#### 5.4 Voksengjøring av barnet

At det er barnet selv som i *Dragen* oppsøker hjelp viser at barnet tar ansvar for egen oppvekst og bryter med undertrykkelsen i det asymmetriske maktforholdet i håp om få en slutt på misbruket hun lever under. Barnets rettigheter og autonomi har fått økende oppmerksomhet i samfunnet, noe som også gjenspeiles i litteraturen (Dancus et al., 2021, s. 16). Dette ser vi

uttrykk for i bildeboken *Dragen* gjennom barnets ansvarliggjøring av moren ved å tilkalle hjelp fra utenforstående og synliggjøre behovet både barnet og moren har som et resultat av deres sårbarhet.

I *Akvarium* påtar Moa seg mange av de oppgavene og ansvaret som vi gjerne regner med at de voksne i hjemmet håndterer. På oppslag 9 kan vi lese at Moa savner en mor som tar ansvar og sette grenser, som til om med «kunne fått kov til å kjeft og mase, det ville vært helt ok». Samt at vi i verbalteksten kan lese at Moa også har ansvar for både matlaging og leggetider selv. Dette kan vekke erfaringsbaserte assosiasjoner hos leseren, særlig hos de yngre leserne. Leggetid er noe mange barn er opptatt av, men som mange også har personlig erfaring med at de ikke selv bestemmer over. Det er gjerne en voksen, en omsorgsperson som tar ansvar for det. Moa derimot, må passe på dette selv. Moa lager også maten sin selv, «[c]ornflakes og melk og pølser» (oppslag 9). En kanskje mindre kjent middagsrett for de fleste leserne, noe som dermed også kan vise til at Moa tar ansvar og lager maten hun trenger, men ikke nødvendigvis har den veiledningen eller hjelpen som andre barn kanskje oftest opplever å få i hjemmet. Fremstillingen av Moa, som et barn med ansvar og oppgaver som oftest forbindes med de voksne i hjemmet, viser hvordan barnet blir tvunget til å ta ansvar for noe det ikke egentlig er klar for, men som det til tross for alder og utviklingsnivå tar på seg på grunn av forutsetninger i hjemmet. Dette kan tyde på at tendensen med en voksengjøring av barndommen i den senmoderne litteraturen som Ommundsen pekte på i sin doktoravhandling også er til stede i denne boken, både i den språklige utformingen, og i fremstillingen av hovedkarakterens liv (Ommundsen, 2010, s. 207).

### 5.5 Formidlingen av omsorgssvikt i verbalteksten

Begge bøkene er skrevet med en tredjepersonsfortellerstemme og gjennom intern fokalisering får vi et innblikk i hovedkarakterens tanker og følelser. Vi leser historiene med barnets blikk. Et eksempel ser vi på oppslag 7 i *Akvarium* hvor Moa tenker på følelsen av å ikke få oppmerksomhet fra moren og det i verbalteksten står skrevet at «[d]a kjenner Moa det som om luften suges ut av henne, som om hun synker, som om det ikke er noen vits med noen ting» (Dahle, 2014). Det samme ser vi på oppslag 2 i *Dragen* hvor Moa er på vei hjem fra skolen og det i verbalteksten står skrevet at «[h]un kjenner seg tung bare ved tanken. For hun vet ikke hva som venter når hun åpner døra hjemme» (Dahle, 2018). Bruken av intern fokalisering bidrar til en dypere forståelse av hovedkarakterens situasjon ved å gi leseren tilgang på informasjon om de interne konfliktene og kampene som barnet står i, noe som medfører ytterligere medlidenhet for hovedkarakteren. Det kan da bli, som Nussbaum hevder,



en oppøvelse av grunnleggende moralske evner å lese litteratur som legger til rette for innlevelse og møter med andre livshistorier enn den leseren selv kjenner til (2016, s. 30-31).

Gjennom en tredjepersonsfortellerstemme leser leseren teksten som utenforstående, det er ikke en jeg-person det utøves vold og misbruk overfor, men hun, Lilli eller Moa. At leseren ikke leser verbalteksten som at det er de selv som utsettes for mishandlingen skaper avstand til misbruket hovedkarakterene i bøkene møter, samt at det gir ofrene i historiene et navn som kan brukes i samtale om bøkene og tematikken bøkene løfter frem. Det å kunne henvise til en fiktiv karakter med navn, snarere enn en jeg-person, vil trolig kunne skape en betryggende avstand, samt være, om ikke annet, en litterær karakter som har opplevd det samme som kanskje leseren av disse bøkene selv har opplevd. Et barn som selv har opplevd omsorgssvikt og kanskje opplever å være alene om det, kan lese historien om Moa eller Lilli og oppleve en form for fellesskap i det å ha opplevd det samme. Noe som ikke hadde vært like tydelig dersom hovedkarakterene ble fremstilt som jeg-personer og leseren leste historien som om de selv ble utsatt for de hendelsene som skjer i bøkene. Fortellerperspektivet gjør det mulig å betrakte det som skjer utenifra. Med det fiktive barnet som utgangsposisjon former fortelleren handling, følelser og resonnement og på den måten uttrykkes omsorg for det fiktive barnet ved at barnets følelsesliv blir tatt på alvor, samt at barnets sårbarhet blir tydeliggjort ved at barnets opplevelser og følelser er i senter av handlingen.

Den språklige stilen i begge bøkene er lettfattig og ordbruken nokså enkel. Skal den litterære barnekarakteren fremstå som et troverdig barn, og som en karakter som barnet kan identifisere seg med, krever dette at forfatteren mestrer å påta seg et barneperspektiv og formidler historien på en slik måte som barnet uttrykker seg og handler (Birkeland et al., 2019, s. 28). Som Svensen påpeker kan man ikke som voksen uten videre ta på seg barneperspektivet, da man vil preges av erfaringer og kunnskap man har fått i løp av livet (2001, s. 25), men det handler likevel om å gjøre et forsøk på å beskrive verden med barnets øyne ved å være sensitiv til hvordan barnet uttrykker seg, handler og reflekterer (Birkeland et al., 2019, s. 28). Det krever det Rhedin definerer som et konsekvent barneperspektiv (2013, s. 38). Et eksempel på at forfatteren skriver med barnets blikk og er sensitiv til hvordan barn uttrykker seg i bildeboken *Dragen* ser vi på oppslag 7 hvor Lilli sitter inne på kottet og funderer på hva hun kan ha gjort galt for å irritere moren. Her leser vi i verbalteksten at «[n]oen ganger går det fort over. Noen ganger sier Dragen unnskyld. Og da er det unnskyld, unnskyld hele kvelden». Det å si unnskyld etter at man har gjort noe galt eller såret noen er noe mange barn lærer tidlig og har god kjennskap til. Det er en svært konkret handling hvor man med et enkelt ord kan

uttrykke at man er lei seg for hvordan egen oppførsel har påvirket andre. Å ta i bruk dette enkle, kjente og konkrete ordet til å forklare tidligere hendelsesforløp blir dermed en måte forfatteren imøtekommer barneleserens behov for et konkret og presist språk, samtidig som det gir barnekarakteren troverdighet ved å ta i bruk uttrykksformer som barnet kjenner til. Eksempler på at barneleseren kommer til uttrykk i verbalteksten, altså at forfatteren tar i bruk barneperspektivet som et litterært grep for å alliere seg med barnet som leser (Birkeland et al., 2019, s. 28), finner vi også i *Akvarium*. På oppslag 7 beskrives Moas følelser og fysiske reaksjoner ved morens avvisning; «Da har hun lyst til å riste på akvariet, eller vippe på det, eller dunke hardt, så moren skal legge merke til henne» (Dahle, 2014, oppslag 7). I beskrivelsene kommer den barnlige impulsiviteten og ofte kanskje overdramatiske, følelsesmessige reaksjonen til uttrykk. Dette gjelder også i verbalteksten på oppslag 14 hvor Moa har sluppet moren tilbake i akvariet etter at hun oppdaget at hun ble slapp og rar og vi i verbalteksten kan lese at «[m]oren ligger bare nede. Ligger og ligger. I hundre millioner år». Også denne formuleringen, som beskriver tiden moren ligger på akvariebunnen, viser den barnlige reaksjonen og følelsen av at tiden går så sakte at det for barnet oppleves som «hundre millioner år» og er et eksempel på at barneperspektivet kommer til uttrykk gjennom ordvalg og språk som formidler en barnlig logikk (Birkeland et al., 2019, s. 34).

Et av de utgangspunktene som Rhedin trekker frem for å kunne skrive fra et barns perspektiv er ved å ta utgangspunkt i utviklingspsykologisk teori. Et utgangspunkt som bygger på en tanke om at barn tenker og forstår på en annen måte enn voksne (Rhedin, 2013, s. 47). Denne tanken om barns tolkning og forståelse av årsak og virkning som annerledes enn voksnes logikk kommer konkret til uttrykk i verbaltekstens formidling av barnekarakterenes resonnement. Dette ser vi blant annet på oppslag 8 i *Akvarium*, hvor verbalteksten forteller at Moa forbinder mørke med natt og søvn, og derfor opplever det problematisk å vite når det er leggetid dersom det ikke blir mørkt ute. På denne måten uttrykkes en barnlig logikk, som gir barnekarakteren kredibilitet ved å viser at barnet er på et utviklingsnivå hvor det forstå på en annen måte enn voksne som har tilegnet seg mer kunnskap og erfaring.

At historiene er fortalt i tredjeperson synliggjør likevel at det, til tross for å være barnets historie, er fortalt via en voksen forteller. Det Perry Nodelman kaller «the hidden adult» (2008). Det er også enkelte oppslag som i større grad avdekker en voksen skribent. På oppslag 9 kan vi lese at Moa savner en mor som tar ansvar og sette grenser, som til om med «kunne fått lov til å kjeft og mase, det ville vært helt ok». Mange barn vil trolig ikke ha et ønske om å bli kjeftet på, og stiller seg snarer fortvilet og uforstående til de voksnes grenser og

reprimande. En mulig tolkning av Moas ønske om dette, kan være at situasjonen er fremstilt via et modent blikk, med mer erfaring og kjennskap til bakgrunnen for at man som voksen kanskje tyr til en strengere tone. Dette kan da synliggjøre at perspektivet er farget av den voksne skribentens kunnskap og erfaring som er tilegnet i løpet av livet, noe også Svendsen skriver at er naturlig i en voksens forsøk på å påta seg et barneperspektiv (Svensen, 2001, s. 25). Likevel trenger ikke Moas ønske å være ensbetydende med at barneperspektivet slår sprekker. Moas ønske kan også oppfattes som en konsekvens av manglende omsorg, noe som ikke nødvendigvis bryter med barneperspektivet, men som likevel underbygger og forsterker formidlingen av omsorgssvikt ved å tydeliggjøre og sette ord på barnets ønske og behov for rettledning.

Det er et mor-datter-forhold vi møter i begge bøkene, far er ikke til stede. Likevel omtales ikke fraværet av far i noen av bøkene. Ulikheten mellom hovedkarakterenes familier og de andre familiene i bøkene som trekkes frem er derimot de animaliserte mødrene. I begge bøkene er det nettopp denne ulikheten, at mor er et dyr, som skaper utenforskap. I *Akvarium* får vi på oppslag 3 vite at det ikke er slik at alle mødre i den fiktive verdenen er fisker; «ingen av de andre har en mor som er en fisk». Denne ordleggingen skaper en avstand mellom Moa og «de andre», en ulikhet, som skiller henne fra normalen. Det samme ser vi også i *Dragen* hvor Lille har en hemmelighet, noe hun vet som ingen andre kjenner til; «For ingen andre enn Lilli vet hva som bor i det huset, bak de hvite veggene, bak gardinene, bak de nyvaskede vinduene. Ingen vet hva som venter i annen etasje». Allerede på første oppslag i *Dragen* får vi et frempek i verbalteksten på at ikke alle kjenner til dragemoren til Lilli. Lilli oppdager en drage langs skoleveien og prøver å vise Eline hvor den er, men Eline sier at det ikke finnes drager. «Men drager fins. Det vet Lilli» (Dahle, 2018, oppslag 1). Vi forstår på denne måten at drager ikke er vanlige vesen, eller mødre, i denne fiktive verden, snarer kjenner ingen andre enn Lilli til dragen som bor hjemme hos henne. Dette skaper en ulikhet mellom Lilli og «de andre», her representert som Eline, som ikke kjenner til ildsprutende drager i hjemmet.

Moa er åpen med andre om at moren er en fisk, men ønsker likevel ikke at noen skal komme hjem å besøke henne i frykt for at moren skal bli såret (jf. Oppslag 5). Lilli forteller derimot ikke Eline om dragen hjemme, men unngår å svare på Elines spørsmål om hvorfor hun ikke kan være med henne hjem. Dette kan tyde på at Lilli skammer seg over situasjonen hjemme, og derfor ønsker å holde dette skjult. Som Haldor Øvreide skriver i boken *Samtaler med barn: Metodiske samtaler med barn i vanskelige livssituasjoner* kan skyld og skam være følelser som gjør det utfordrende for barn å uttrykke seg, og det å kjenne på skam knyttet til

det å skille seg ut kan være særlig utfordrende (2009, s. 142). Ikke bare vil denne fremstillingen av barnekarakterene da kunne gi de litterære barnekarakterene kredibilitet, men det vil også kunne være et annet barn som opplever omsorgssvikt som leseren kan identifisere seg med og kanskje ikke føler seg så alene og annerledes dersom det er andre som opplever lignende hendelser og følelser som en selv, om så bare en litterær karakter. Skammen som kommer til uttrykk, viser at barnekarakterene føler på en utenforskap, det å være alene om noe. Alene er man også sårbar.

Mishandlingen som barnekarakterene i disse bøkene møter er blant annet omtalt i verbalteksten. Enkelte ganger er den faktisk også bare omtalt her, noe som kan være en måte å skåne barneleseren mot visuelle bilder av mishandling og vold. Dette ser vi blant annet på oppslag 9 i *Dragen* hvor det i verbalteksten står skrevet: «Her har du maten din! Sier Dragen og kaster maten på Lilli, så hun får mat på klærne, mat i håret». På illustrasjonen kan vi se mat ligge strødd på gulvet og dragehalen som forsvinner opp trappen til andre etasje. Bilde og tekst formidler ulik og alternativ informasjon. Verbalteksten tilfører på dette oppslaget noe eget, som ikke direkte kommer til uttrykk gjennom det visuelle, og har dermed en utvidende funksjon. Informasjonen som kommer til uttrykk er den fysiske volden, mor som i sinne kaster mat på sitt eget barn. I verbalteksten kommer også den verbale mishandlingen til uttrykk. Verbal mishandling er, som ordet tilsier, noe som foregår verbalt, og på grunn av den modale affordansen, (Jewitt & Kress, 2003, s. 14-15), kommer også dette tydeligst til uttrykk gjennom den verbalskriftlige modaliteten. I *Dragen* har blant annet Dragen mange skjellsord og kallenavn hun bruker på Lilli. Lilli blir kalt for en «[d]rittunge» (Oppslag 4) og en «[u]taknemlige unge» (Oppslag 8), dette til tross for hvordan Lilli ellers kanskje fremstår i verbalteksten hvor hun gjør sitt ytterste for å ikke være til bry for moren eller plage henne på noe vis. Den psykiske og verbale mishandlingen som Dragen utøver overfor datteren, skaper en utrygg relasjon mellom mor og datter og er tydelige tegn på at Lilli opplever omsorgssvikt i hjemmet. I *Akvarium* derimot kommer ikke omsorgssvikten i det verbaltekstlige til uttrykk i form av verbalt misbruk, men snarer i form av neglisjering av grunnleggende behov som for eksempel nærhet. Dette kan vi blant annet lese i verbalteksten på oppslag 7 hvor det står at moren bare svømmer forbi Moa som sitter og stirrer inn i akvariet, «som om Moa ikke betyr noe, som om hun ikke fins i det hele tatt. Da kjenner Moa det som om luften suges ut av henne» (Dahle, 2014). I eksempelet ser vi hvordan fraværet av morens anerkjennelse og oppmerksomhet, sårer Moa dypt.

Også navnet på hovedkarakteren i *Akvarium*, Moa, bringer med seg assosiasjoner. Barnet er i denne boken gitt navnet Moa, noe som minner veldig om det norske ordet for en kvinnelig omsorgsperson, «mor», og kanskje enda mer på det danske hvor uttalen nærmest blir «moa». Allerede på første oppslag presenteres navnet på hovedkarakteren, og ordlydens likhet med «mor» kan dermed allerede her være et frempek på den kommende handlingen hvor rollene mellom mor og datter er snudd på hodet. I handlingen påtar Moa seg rollen som forsørger, nærmest som en mor, noe som også kommer til uttrykk gjennom den verbaltekstlige omtalen av navnet hennes.

## 5.6 Dyreallegorien

Begge mødrene i disse bøkene er animalisert. Moren til Moa er en fisk og moren til Lilli er en drage. Allerede på andre oppslag i *Akvarium* står det skrevet i verbalteksten at «[m]oren til Moa bor i stua, for moren til Moa er en fisk. En stor, flott gullfisk er hun» (Dahle, 2014, oppslag 2). Moren til Moa er fremstilt som en fisk gjennom hele boken, og verbalteksten har dermed en utvidende funksjon ved å gi leseren informasjon om den familiære relasjonen mellom dem. Verbalteksten synliggjør på denne måten også den allegoriske lesemåten av boken. Moa snakker åpent med elever og lærer på skolen om at moren er en fisk (oppslag 4), men hun er likevel redd for at moren skal bli lei seg dersom noen kommer hjem til dem for å besøke henne (oppslag 5). Til tross for at Moa er åpen om situasjonen, viser avvisningen av gjester i hjemmet at situasjonen likevel er sårbar og skambelagt, noe som må skjules eller vernes fra omverdenen.

Moren til Lilli i *Dragen* er også animalisert, men hun er et fabeldyr, en drage, et dyr mange barn kanskje kjenner igjen fra eventyr. På første oppslag omtales drager som vesen for første gang i verbalteksten. Lilli får øye på en drage, men venninnen hennes, Eline ser den ikke og sier at det ikke finnes drager. Lilli som selv bor sammen med en drage vet derimot at det ikke stemmer. Leseren får på denne måten gjennom verbalteksten vite at drager ikke er noe alle har kjennskap til, men som vi kan lese senere i boken er likevel ikke moren til Lilli den eneste dragen. På oppslag 16 kan vi i verbalteksten lese at «Dragetemmeren har temmet drager før», altså kan vi indirekte lese at Lillis mor ikke er den eneste dragen. Likevel kjenner ikke Eline til disse vesenene, noe som kan tyde på at dette ikke er noe som er allmenkjent i det fiktive samfunnet. Den familiære relasjonen mellom Dragen og Lilli blir ikke direkte omtalt i verbalteksten før på oppslag 16 hvor Dragen sier: «For det er mitt hus! Og det er mitt barn». Leseren kan likevel tidlig antyde at det er en familiær relasjon mellom dem gjennom hvordan karakterene i historien interagerer. Ser vi bort fra dragen og misbruket, vil mange lesere

kunne kjenne igjen omgivelsene og situasjoner fra boken. Skoleveien, hjemmet, samtaler rundt middagsbordet og mas om å gjøre forpliktelser som å rydde rommet eller å ta ut av oppvaskmaskinen. Omgivelsene handlingen i boken er satt til er gjenkjennbare fra mange hjem, men den destruktive relasjonen mellom Lilli og Dragen vil trolig ikke være like gjenkjennbar for alle lesere.

Bildebøkene kan begge leses allegorisk noe som innebærer at de fremstiller to alternative betydninger av teksten, men hvor den ene er mer tydelig enn den andre (Gundersen, 1999, s. 11). Den første, og åpenbare betydningen av *Akvarium* vil være å lese historien om Moa og fiskemoren som en fortelling om en ung jente som må ta vare på moren sin som er en gullfisk. Barn har et mer konkret forhold til språket enn en voksen, erfaren leser (Svendsen, 2001, s. 24), og dersom barneleseren ikke har erfaringer som gjør det lettere å identifisere det allegoriske ved teksten kan det være nærliggende å tro at lesere som fremdeles ikke har utviklet en bred tekstkompetanse, eller har personlig erfaring knyttet til omsorgssvikt, kun vil oppfatte den første og åpenbare betydningen av teksten. Dersom leseren derimot mestrer å tolke det allegoriske ved teksten, må leseren, som Dumarsais poengterte, ta «den bokstavelige betydningen i bruk» (*Traité des Tropes*, 1730/1977) for å forstå tekstens egentlige betydning. Altså må det faktum at moren fremstilles som nettopp en fisk, og de assosiasjoner og fordommer dette medbringer, anvendes for å forstå den egentlige og bakenforliggende betydningen av teksten.

Gullfisken er et dyr som det er knyttet mange fordommer til, som for eksempel at de er dumme, klønete og har korttidshukommelse. Dette er fordommer som også Moa står overfor i boken, hvor det blant annet står skrevet at «[n]oen sier at gullfisker er dumme» (Dahle & Nyhus, 2014, Oppslag 4). Forfatterens valg om å fremstille moren som en fisk har dermed vært helt bevisst knyttet til disse fordommene og stereotypien som finnes til dette dyret, fordommer som kanskje gjenspeiler omverdenens holdninger mot moren. Ikke bare er moren til Moa en fisk, hun er en gullfisk. Gull er noe som gjerne forbindes med noe verdifullt, noe som skinner og er vakkert. Moren er ikke en hvilken som helst fisk, men «[e]n stor, flott gullfisk er hun» (Dahle, 2014, oppslag 2), noe som indikerer at Moa, til tross for fordommene hun opplever at andre har, er stolt over moren og oppfatter henne som noe verdifullt og vakkert. Allmenne forventninger til en omsorgsperson brytes likevel ved at moren ikke har mulighet til å imøtekomme de forventningene som stilles til et menneske, og da særlig en omsorgsperson. Som fisk er moren tvunget til å leve et liv i akvariet, uten mulighet til å gjøre noen av de huslige oppgavene i hjemmet, eller gi Moa den kjærligheten og oppmerksomheten

hun så sårt ønsker (jf. Oppslag 7). Akvariets tykke glassvegg skiller til enhver tid moren og Moa fra hverandre, noe som gjør det vanskelig for moren å høre hva Moa forteller henne, eller å gi Moa fysisk kjærlighet. Noen ganger kan det likevel se ut som om moren smiler til Moa og «[d]a kjenner Moa at hun blir varm og glad i hele seg», mens «[a]ndre ganger svømmer moren forbi uten å stoppe opp, som om Moa ikke betyr noe» (Dahle, 2014, oppslag 7). Her uttrykkes de positive følelsene Moa opplever de gangene moren interagerer med henne, noe som tydeliggjør kontrasten, fraværet av interaksjonen, og følelsene det innebærer. Verbalteksten på oppslag 7 forteller leseren noe om Moas søken og savn etter morens oppmerksomhet og kjærlighet som ikke imøtekommes på grunn av morens begrensninger knyttet til det å være en akvariefisk.

Morens posisjon og status svekkes ved at hun ikke kan delta verken i hjemmet eller i samfunnet, slik som andre mødre, både i den fiktive verden og i den verden vi kjenner til, har mulighet til. *Akvarium* har dermed en bakenforliggende betydning, som er tilslørt som en historie om en ung jente med en fiskemor, og boken krever en allegorisk lesemåte hvor leseren mestrer å ha to tanker i hodet samtidig (Gundersen, 1999, s. 14).

De samme allegoriske trekkene kan vi finne igjen i *Dragen*. Den første og mest konkrete handlingen i denne boken er å lese bildeboken som en fortelling om en jente som bor sammen med en ildsprutende drage. Bildeboken kan derimot også leses som en historie om en jente i et destruktivt forhold til sin mor, tilslørt som en historie om en drage. Dragen er for mange et kjent vesen fra eventyr, hvor dragen er det onde vesenet som må bekjempes. Dersom vi skal ta «den bokstavelige betydningen i bruk» for å forstå det allegoriske ved en tekst (jf. *Traité des Tropes*, 1730), må de assosiasjonene og bildene den direkte handlingen gir leseren, prege forståelsen av den bakenforliggende betydningen. *Store norske leksikon* opplyser at dragen har i Europa lenge blitt sett på som et symbol på kaos, ondskap og synd, noe som må kontrolleres eller drepes (Kværne & Lutro, 2023). Dette er også trekk vi finner igjen ved dragen vi møter i denne bildeboken. Dragen er den som utretter det vonde, som skaper kaos i hjemmet og som må kontrolleres. En voksen leser vil muligens kunne identifisere med Dragen og det sinne man kan føle på i en travel hverdag, og som kan være utfordrende å kontrollere.

I *Dragen* blir Dragetemmeren, redningspersonen i historien om Lilli og moren, en forlengelse av dyreallegorien. Redningspersonen i historien, den voksne som kommer barnet i en sårbar situasjon i møte, er portrettert som en dragetemmer, nettopp fordi moren er en drage. Dragetemmeren kommer for å hjelpe Dragen med å innse at måten hun behandler barnet sitt

på ikke er bra. Noe vi ser illustrert og beskrevet på oppslag 17 hvor Dragetemmeren holder opp et speil slik at Dragen får se seg selv og blir oppmerksom på hvordan hun oppfører seg. Dragetemmeren advarer også Dragen om at dersom hun ikke er grei, så mister hun Lilli (oppsalg 16). Dragetemmerens oppgaver samsvarer dermed med det mange lesere vil kunne identifisere som barnevernets oppgaver i det virkelige liv. «Barnevernet har et ansvar for at barn og unge som utsettes for mishandling, alvorlige overgrep eller alvorlig omsorgssvikt sikres nødvendig beskyttelse» (NAV, 2023), noe som kan gjøres med både hjelpetiltak eller i alvorligere saker, omsorgsovertakelse. Likevel er barnevernsrollen tilslørt som en del av den allegoriske teksten ved å være en forlengelse av dyreallegorien, og er bare tilgjengelig for de leserne som oppfatter den bakenforliggende betydningen av teksten.

Dersom vi ser til de gamle allegoriske tekstene vil den bakenforliggende og tilslørte betydningen av teksten være den egentlige og sanne betydningen (Gundersen, 1999, s. 11), noe som stiller den første og åpenbare betydningen av teksten i skyggen, som en mindreverdige forståelse av teksten. Det å skrive allegoriske tekster kan, som Gundersen trekker frem, være en måte å utestenge enkelte lesere på (Gundersen, 1999, s. 12). For de yngre leserne som kanskje ikke mestrer å tyde det allegoriske i tekstene kan det dermed også føles som de ikke strekker til faglig og blir holdt utenfor. Noe også Dancus et al. kommenterer at kan være en risiko med tekster som åpner for fortolkning (Dancus et al., 2021, s. 16-17). Allegorien krever at leseren har en direkte og en indirekte betydning i hodet samtidig mens de leser (Gundersen, 1999, s. 14), noe som stiller krav til leserens leseferdigheter. Likevel kan også den allegoriske skrivemåten, og det å holde enkelte lesere utenfor, være en måte å skåne barneleseren på. Allegorien åpner opp for at de leserne som kan identifisere med de mørke sidene av barndommen som Gro Dahle portretterer i bildeboken, kan kjenne seg igjen og muligens finne trøst i boken, mens de leserne som ikke har kjennskap til tematikken fremdeles kan lese boken, da de vil kunne oppfatte en alternativ handling. Den allegoriske lesemåten av bildeboken kan dermed oppfattes som et forsøk på å skåne de barna som ikke har personlige erfaringer fra en tematikk som omsorgssvikt.

### 5.7 Formidlingen av omsorgssvikt i det visuelle

Det er mange likhetstrekk i den visuelle fremstillingen i de to bildebøkene. Den første, og kanskje tydeligste likheten er tegnestil og fargebruk. De menneskelige karakterene i bøkene har alle lignende kroppsfasonger og kanskje særlig særegent er øynene som på mange oppslag bare ser ut som sorte, runde hull eller knapper. Nikolajeva hevder at øynene er «the most prominent features that reflect human emotions» (2013, 251) og de mørke, runde og tomme



øynene i disse bøkene kan tolkes som fortvilte og sørgmodige blikk som gjenspeiler karakterenes indre følelsesliv. Barnekarakterenes sørgmodige blikk underbygger dermed også barnets sårbarhet ved å tydeliggjøre barneperspektivet gjennom konkretiseringen av barnets følelse av håpløshet i karakterenes mimikk og blikk.

Begge bøkene er også preget av de samme fargene. Det er hovedsakelig en dus gul og blå farge som går igjen i de fleste illustrasjonene. Til tross for at de samme fargene går igjen i begge bøkene, skaper de likevel ulike virkninger. I *Akvarium* kan vi på hvert oppslag som viser illustrasjoner fra hjemmet se et blå-grønt slør av grumsete vann liggende som et bakteppe. Sett i lys av bokens tittel kan boken nesten leses som et dykk ned i en fiktive verden som befinner seg i akvariet. De duse og mørke fargene setter en dyster stemning over illustrasjonene av hjemmet, noe som skaper en kontrast til de illustrasjonene som for eksempel viser Moa i skolegården, hvor fargene er mye lysere og dermed stemningen også lettere. Denne bruken av farger forsterker bildet av hjemmet som det stedet hvor ikke alt er slik det burde være, det problematiske, mens skolen og skoleveien derimot blir et fristed med lettere stemning.

Også i *Dragen* er illustrasjonene hovedsakelig preget av en dus gul og blå farge, men her er det ikke disse fargene som skaper en kontrast mellom hjemme og borte, men snarer de mørke skyggene og røyken etter Dragens flammer som brer seg over oppslagene. Svein Nyhus har i store deler av boken valgt å ta i bruk mørke skygger til å illustrere den mørke tilværelsen og sot fra dragemorens utbrudd som viser den gjentagende og overhengende faren.

Illustrasjonene forsterker på denne måten budskapet i verbalteksten, som for eksempel på oppslag 8 hvor vi i verbalteksten kan lese at «[l]ukten av stekt, lukten av svidd» brer seg i rommet og senere at «[d]ragepusten fyller kjøkkenet», og illustrasjonen viser en mørk skygge som bre seg over kjøkkentaket. Det er i hovedsak gult og blått som går igjen i alle illustrasjonene, for utenom klærne, leppene og klørne til dragemoren. Disse er farget i en rød farge, og blir derfor en form for blikkfang på oppslagene hvor dragemoren illustreres. Rødt er gjerne en farge som signaliserer fare, noe som forsterker bildet av moren som en farlig person i Lillis hjem. Etter at Dragetemmeren har vært hos Lilli derimot, kan vi se at moren er ikledd en lys kjole med lyseblå prikker. Den overhengende faren er borte, det samme er den farevarslende fargen på klærne hennes. Også denne kontrasten forsterker budskapet i boken.

Mengden gjenstander som er illustrert på de ulike oppslagene i begge bøkene er også et likhetstrekk. Enkelte oppslag er fulle av ulike gjenstander og leseren kan bli sittende å oppdage nye gjenstander som byr opp til refleksjon. I *Akvarium* blir dette særlig tydelig på de

oppslagene hvor hjemmet er illustrert. Illustrasjoner av hjemmet er alle preget av svært mange ulike objekter som ligger spredt rundt i leiligheten. Dette kan være alt fra skolesaker som blyant, blyantspisser og skolebøker, eller gjenstander som ligger igjen etter huslige oppgaver som for eksempel oppvask og mat, vaskebøtter, verktøy, handleposer og termometer. Illustrasjonene forsterker dermed den verbaltekstlige omtalen av Moa som handler, lager mat og kontrollerer temperaturen i akvariet, men er likevel kontrapunktisk ved at illustrasjonene, i motsetning til det verbaltekstlige, viser at Moa ikke mestrer å holde orden på alle de huslige oppgavene i hjemmet. Hjemmet blir derfor overfylt av gjenstander som representerer Moas mange oppgaver, noe som forsterker bildet av Moa som et sårbart barn som har tatt på seg en rolle i hjemmet som hun ikke mestrer, men som hun likevel forsøker å etterleve på grunn av omstendighetene. Illustrasjonene som er dekket av et skitne sløret som får illustrasjonene til å se ut som et skittent akvarium er også kontrapunktisk til det verbaltekstlige hvor det står at «Moa holder akvariet rent» (oppsalg 6).

I tillegg til gjenstander som ligger igjen etter Moas oppgaver kan vi også se at det ligger flasker og flaskekorker rundt om i leiligheten i illustrasjonene (jf, oppslag 2, 8, 13, 14, 17, 19). Også i bildebokens paratekst kan vi se spor etter flasker illustrert som ringmerker hvor flasker har stått. Disse flaskene eller at noen drikker av dem er ikke omtalt i verbalteksten, og illustrasjonene har dermed en utvidende funksjon, noe som åpner opp for tomrom i teksten (jf. Iser, 1975/1996) hvor leseren selv må reflektere. Dette er ikke uvanlig i bildebøker som kan kategoriseres som utvidende (Birkeland et al. 2019, s. 21; Ommundsen, 2022, s. 157). De mange flaskekorkene og tomme flaskene kan være et bilde på at noen i hjemmet er alkoholisert, og det er trolig ikke barnet. Da gjenstår bare moren. At moren som egentlig er illustrert og omtalt som en fisk, kan etterlate seg menneskelige spor som flasker og flaskekorker, kan vekke undring hos leseren og utfordrer leseren i tolkningen av teksten. Bildeboken krever at leseren konstruerer sammenheng mellom verbale og visuelle tekstelement (Birkeland et al., 2019, s. 20-21) noe som kan være med på å tydeliggjøre det allegoriske ved teksten. En mulig tolkning av disse gjenstandene som ligger som små hint, spredt rundt i boken, kan være at moren til Moa er alkoholisert, men at forfatteren har valgt å ikke skrive dette direkte, men heller vise, gjennom dyreallegorien og symbolske gjenstander, hvilken påvirkning alkoholiserte foreldre kan ha på barn. Selve allegorien, fremstillingen av moren som en fisk, kan forsterke denne tolkningen ved det faktum at hun er fremstilt som en fisk gjør henne avhengig av væske. Allegorien synliggjør på denne måten også morens sårbarhet ved å konkretisere morens avhengighetsforhold til alkoholen.

Slike gjenstandsrike oppslag som vi ser i *Akvarium*, kan vi også finne igjen i *Dragen*. På oppslag 7 kan vi se Lilli sitte sammenkrøllet inne på kottet. På illustrasjonen kan vi se at rommet er fullt av ulike gjenstander, mange udefinerbare og fulle av piler i ulike retninger. Piler er gjerne noe som brukes for å vise hvilken retning man skal ta, og de mange pilene, vendt i ulike retninger på dette oppslaget, kan vise til Lillis usikkerhet og ubeslutsomhet når det kommer til hvordan hun skal håndtere situasjonene hun står i og handle videre for å unngå slike vonde situasjoner i fremtiden. Denne bruken av piler i illustrasjonen går igjen flere steder i boken hvor Lilli står overfor valg eller bare står overfor noe som er usikkert og dermed også utrygt (jf. oppslag 1, 6, 11, 12). På oppslag 7, hvor Lilli er inne på kottet, kan det også se ut som om enkelte av gjenstandene i rommet er ulike typer verktøy. Verktøy er noe man bruker for å fikse noe som er ødelagt, og på oppslaget er det en gjenstand som viser tydeligere enn de andre gjenstandene. Det er en tang som ligger på gulvet fremfor Lilli. I *Store norsk leksikon* kan vi lese at en tang gjerne brukes til «å holde fast et arbeidsstykke» (Rosvold, 2019). Det er ikke noen vanlig tang som ligger på gulvet, men en tang hvor gripeenden er formet som et hjerte. Verktøyet, den hjerteformede tangen, kan tolkes som et bilde på Lillis arbeid med å håndtere morens sinne, som er ødelagt og som trengs å repareres. Tangen blir da et bilde på Lillis forsøk på å holde fast ved denne oppgaven. En oppgave hun holder fast ved på grunn av kjærlighet til moren sin.

Pilene er ikke det eneste symbolet som går igjen i illustrasjonene i boken, også blinkskiven er et gjentakende symbol. Pilen viser gjerne retningen for noe, mens blinken symboliserer selve målet. Vi ser blant annet blinkskiven i illustrasjonene hvor Lilli befinner seg hjemme i gangen hvor det er et gulvteppe formet som en blinkskive på gulvet. På oppslag 3 ser vi Lillis sko bevege seg mot senter av denne blinken. Deretter ser vi Lilli stå midt i blinkskiven på gulvet (oppslag 4 og 5), i det Lilli konfronteres med den illsinte dragen og det i verbalteksten står skrevet at «Dragen stormer ned trappa, tar henne hardt rundt overarmen, klyper til og rister. Og rister. Det skaker i hele henne». Denne fremstillingen hvor en av bildebokens karakterer står plassert i midten av blinkskiven i møte med Dragens sinne gjentas flere ganger i boken, både med Lilli i midten av blinken (jf. oppslag 4, 5 og 11), og med Dragetemmeren (oppslag 17). Blinkskiven blir på denne måten et bilde på hvor Dragens sinne til enhver tid er rettet. I gangen i huset beveger Lilli seg inn mot trusselen, illustrert ved skoene som er plassert i retning mot senter av blinken, for så å stå ansikt til ansikt med trusselen, Dragens sinne, markert med Lilli i senter av blinken. På oppslag 10 forlater dragen Lilli, og vi kan igjen se en illustrasjon hvor blinken er på gulvet, men denne gangen er Lilli plassert utenfor, hun er ikke

lenger i kryssilden. På siste oppslag i boken kan vi se Lilli ha med seg venninnen Eline hjem fra skolen, og på denne illustrasjonen er det Dragen selv som står ved gulvteppet formet som en blink. Dette viser et fokusskifte hos Dragen, fra sinne rettet mot barnet, til personlig selvransakelse. På det samme oppslaget er det også en annen liten detalj som vises i illustrasjonen som jeg ønsker å trekke frem. Det er den lille røde sløyfen som er knyttet på haletippen til Dragen. Det å knyte en sløyfe rundt fingeren er lenge blitt brukt som en synlig påminnelse på noe man ikke må glemme. Vi kan blant annet finne dette brukt i boken *My Wife's Fool of a Husband* som ble utgitt i 1890 (Gardner, 1890, s. 156). Sløyfen på haletippen til Dragen kan også være nettopp dette, en påminnelse for Dragen om å konstant arbeide med selvransakelse, noe som blir ytterligere bekreftet ved at haletippen med sløyfen også er det eneste på illustrasjonen som vises i refleksjonen fra speilet som henger på veggen i gangen.

Både *Akvarium* og *Dragen* tematiserer omsorgssvikt og hjemmet er det stedet hvor karakterenes sårbarhet særlig uttrykkes. Livet utenfor hjemmet blir dermed et fristed for barnet fra situasjonen hjemme og det som skiller hjemmet fra det utenfor er en enkel dør. I begge bildebøkene er disse dørene markert med en liten gjenstand.

På ytterdøren til leiligheten i *Akvarium* kan vi se et lite grantre festet til døren med en spiker, noe som kan ligne på en wunderbaum, en luftfrisker (oppslag 6, 11, 16 og 17). Ytterdøren peker mot fristedet, hvor det er frisk luft og stemningen ikke lenger preges av det grumsete akvarievannet som ligger som et slør over alle illustrasjonene av hjemmet. Wunderbaumen kan også være et bilde på at luften inne i leiligheten ikke er god. Engelsktalende bruker gjerne idiommet «clear the air», et uttrykk for å beskrive det å løse en konflikt mellom noen («clear the air,» u.å.). Det å rense opp i luften kan altså være et bilde på å løse et problem. Symbolikken med dører finner vi også igjen andre steder i denne boken. På oppslag 2 kan vi se at døren inn til Moas soverom er borte, den er fjernet fra hengslene. Barnets soverom er for mange et fristed hvor barnet kan leke, men her er det som skiller barneværelset fra resten av hjemmet borte. Mangelen på et ordentlig barneværelse blir et bilde på mangelen på et fristed i hjemmet.

Også i *Dragen* finner vi igjen en gjenstand som henger festet ved ytterdøren slik som i *Akvarium*. Her er det en hestesko som henger over ytterdøren. *Store Norsk Leksikon* kan informere om at hesteskoen før i tiden ifølge folkelige forestillinger skulle bringe lykke, og at man hengte den med åpningen vendt oppover, over inngangsdøren, for at lykke ikke skulle renne ut (Dybdahl, 2020). Hesteskoen over ytterdøren i bildeboken er på oppslag 3 vendt med åpningen oppover og kan dermed være et bilde på å prøve å bevare lykken i hjemmet. På oppslag 10, hvor Dragen illsint kaster tingene til Lilli ned trappene, ser vi at hesteskoen over

døren er vendt andre veien, lykken renner ut, og freden i hjemmet er borte. På oppslag 14, hvor Dragetemmeren kommer hjem til Lilli, er ikke hestekoene lenger hengende over døren. Den ligger i sopebrettet, altså ryddes det opp. Siste oppslag som viser hestekoene, er også siste oppslag i boken. Hestekoene er verken over ytterdøren eller på gulvet, men henger over speilet hvor haletippen med den røde sløyfen og påminnelsen om Dragens selvransakelse gjenspeiles. Hestekoene bli på denne måten et gjennomgående bilde på situasjonen i hjemmet, et visuelt symbol som forsterker den verbaltekstlige formidlingen av omsorgssvikt.

### 5.8 Ikonoteksten

Det er når bilde og tekst leses og tolkes parallelt at bildebokens egentlige tekst, ikonoteksten, blir synlig (Halleberg, 1982). Det er derfor også nødvendig å studere samspillet mellom modalitetene for å se hvordan disse sammen uttrykker omsorgssvikt i bildebøkene. Det er særlig de gangene hvor bildebøkene, ifølge Nikolajeva og Scotts typologi, kan kategoriseres som utvidende eller kontrapunktiske som er interessante da dette gjerne utfordrer leseren til å tenke videre selv og etterlater hull eller tomrom i teksten som leseren selv må dekke (Birkeland et al. 2019, s. 21; Ommundsen, 2022, s. 157).

Flere oppslag i *Akvarium* kan blant annet kategoriseres som kontrapunktiske. Verbalteksten i boken forteller at Moa har mange huslige oppgaver hun tar seg av, og illustrasjonene viser gjenstander som representerer mange av disse. Fargebruken i boken, som danner et skittent belegg som ligger som et slør over alle illustrasjonene av hjemmet, kan i lys av det verbaltekstlige som sier at «Moa holder akvariet rent» (Dahle, 2014, s. 16), og gjør de huslige oppgavene i hjemmet, fortelle oss at Moa står overfor oppgaver hun ikke mestrer. Ifølge Nikolajeva og Scotts typologi kan dette være et tegn på at bildeboken kan kategoriseres som kontrapunktisk, hvor det visuelle og det verbalskriftlige utfordrer hverandre eller motsier hverandre (Nokolajeva & Scott, 2006). Vi leser ut ifra ikonoteksten at ansvaret som Moa er gitt muligens ikke er et ansvar hun mestrer, men likevel forsøker å gjøre. Opphopningen av gjenstander som ligger rundt i leiligheten danner også et tidsperspektiv vi kan lese ut av ikonoteksten. At leiligheten er blitt så rotete og skitten, viser at dette er noe som har pågått over lengre tid.

På oppslag 7, hvor Moa sitter ved akvariet og lengter etter oppmerksomhet fra moren, kan vi se en hammer og en bøyd spiker ligge bak Moas rygg. I verbalteksten på oppslaget kan vi lese at Moa har «lyst til å riste på akvariet, eller vippe på det, eller dunke hardt, så moren skal legge merke til henne» (Dahle & Nyhus, 2014, s. 16), illustrasjonen er kontrapunktiske ved at den ikke bare viser at dette er noe Moa har lyst til å gjøre, men at dette er noe Moa faktisk har

gjort et forsøk på, her illustrert som en bøyd spiker. Ut ifra ikonoteksten på oppslaget, samspillet mellom det verbaltekstlige og det visuelle, kan vi tolke hammeren og den bøyde spikeren som et bilde på Moas tapte forsøk på å få kontakt med moren ved å bryte gjennom det som skiller dem fra hverandre, her illustrert som et forsøk på å slå en spiker gjennom akvariets vegger.

Vi finner også tegn på at bildeboken *Dragen* kan kategoriseres som kontrapunktisk. Det siste oppslaget i *Dragen* er et eksempel på dette. På oppslaget viser illustrasjonen Lilli og venninnen Eline som kommer hjem til Lilli, hvor Dragen står på gulvteppet i gangen formet som en blinkskive, med et uskyldig, men samtidig anstrengt blikk. Som nevnt tidligere er det også flere gjenstander, som for eksempel sløyfen på haletippen til Dragen, som også vises i illustrasjonen på oppslaget. I verbalteksten derimot kan vi lese at Eline ikke er «redd for Dragen, for Eline vet ikke at drager fins». Dette skaper en kontrast til illustrasjonen som viser at Eline går rett forbi den store blå dragen som står i gangen. På denne måten utfordrer verbalteksten det visuelle, og det åpnet opp tomrom i teksten (jf. Iser, 1975/1996). Det å etterlate hull eller tomrom i teksten som leseren selv må dekke, utfordrer leseren til å tenke videre selv (Birkeland et al. 2019, s. 21). Her stilles leseren overfor et spørsmål knyttet til dragemorens eksistens, er hun virkelig en drage dersom Eline ikke kan se henne? Gjennom det kontrapunktiske utfordres leseren til å stille spørsmål ved det bildeboken tidligere har presentert som en sannhet leseren ikke har hatt noen grunn til å betvile; er moren til Lilli egentlig en drage? På denne måten vil også den kontrapunktiske ikonoteksten på oppslaget kunne prege den allegoriske lesemåten av boken. Leserens inviteres til å reflektere over hvorfor moren er illustrert og omtalt som en drage, noe som kan tydeliggjøre den allegoriske lesemåten. Leserne vil også, ifølge Isers og resepsjonsteori, kunne tilegne tekster ulik mening ut ifra hvilken erfaringsbakgrunn leseren har (1975/1996). Lesere med personlig erfaring med omsorgssvikt vil da kanskje tolke drageallegorien som et bilde på dette, mens lesere som ikke har noe forhold til omsorgssvikt og ikke oppfatter teksten som allegorisk, vil kunne danne alternative tolkninger og begrunnelser for hvorfor Eline ikke kan se Dragen.

Det finnes også eksempel på at ikonoteksten på oppslag i *Dragen* kan, ifølge Nikolajeva og Scotts typologi, kategoriseres som *utvidende*, heriblant oppslag 9. På dette oppslaget er modalitetene gjensidig avhengig av hverandre, og utfyller hverandre for å fortelle hele historien. Ut ifra verbalteksten får leseren informasjon om hva moren sier til Lilli. Det kommer også frem av verbalteksten at Lilli ikke sier noe som respons på morens mange kommentarer, men at moren fører en monolog hvor utsagnene er skrevet med utropstegn.

Verbalteksten forteller at moren også kaster mat på Lilli. Dette er informasjon som ikke kommer til uttrykk i det visuelle, og som dermed leseren ikke hadde hatt tilgang på utenom gjennom det verbalskriftlige. Likevel er det også informasjon som ikke kommer til uttrykk i det verbalskriftlige som kommer til uttrykk gjennom det visuelle, som for eksempel hvordan Lilli reagerer på morens utbydd. Illustrasjonen viser en sammenkrøllet jente, som ser med bekymring i blikket opp mot trappen hvor dragehalen forsvinner opp i andre etasje. Det verbaltekstlige og det visuelle på dette oppslaget danner på denne måten en enhet som er større enn hva de kan uttrykk hver for seg, og er gjensidig avhengige av hverandre. Det er ved å studere ikonoteksten på oppslaget, samspillet mellom modalitetene, at leseren får kjennskap til bildebokens egentlige tekst (jf. Hallberg, 1982) og får et innblikk i både Lilli og morens sårbarhet som et resultat av manglende empati og omsorg.

Det å etterlate et lite håp til leseren til slutt i barne- og ungdomslitteratur har vært en sterk tradisjon lenge, men som enkelte bildebøker som omhandler kontroversielle eller utfordrende temaer likevel ikke alltid gjør (Ommundsen, 2010, s. 25). I både *Akvarium* og *Dragen* vitner derimot ikonoteksten på de siste oppslagene om håp. På siste oppslag i *Akvarium* kan vi se Moa og læreren gjennom kjøkkenvinduet, mens de sitter sammen og spiser risengrynsgrøt. I verbalteksten står det at «det blir mørkt utenfor vinduet, og alle lysene i alle vinduene i alle blokkene kommer på, som om det er akvarier overalt». Denne avsluttende setningen får leseren til å betrakte illustrasjonen på en ny måte. Blokkene med alle de opplyste vinduene, blir nå oppfattet som akvarium. Det blir som Nodelman beskrev det: «The words change the pictures, and the pictures change the words» (1988, 220). Bildebokens tittel, sammen med illustrasjonene av hjemmet med et bakteppe av skittent vann, skaper et bilde av Moas historie som et dykk ned i et akvarium og den avsluttende setningen blir da også en påminnelse om at Moa ikke er alene, det er mange andre barn som lever i samme situasjon som henne. Setningen blir da som en avsluttende replikk til lesere med lignende opplevelser som Moa om at de ikke er alene.

Ikonoteksten på de siste oppslagene i *Dragen* etterlater også leseren med håp for fremtiden til Lilli og moren. Illustrasjonen på oppslag 20 viser at Dragen står i sentrum av blinken på gulvet, og sinnet dermed ikke lenger er rettet mot verken Lilli, Dragetemmeren eller Eline, men mot Dragen selv. Den røde knuten på haletippen som speiles i speilet er en påminnelse for Dragen om å beherske sinnet sitt. De illevarslende, røde klærne til Dragen er på oppslag 20 borte og byttet ut med en blåprikket kjole og det faktum at Lilli endelig kan ha med seg venner hjem fra skolen er alle tegn som peker mot en bedre fremtid. Håpet forsterkes

ytterligere gjennom verbalteksten hvor vi blant annet på oppslag 18 kan lese at Dragen er glad i Lilli, og at Lilli også er glad i moren sin, til tross for alle de vonde følelsene hun også har kjent på i løpet av boken. Dragen bekrefter også i verbalteksten at hun selv har et ønske og tro på at hun skal bli bedre; «Jeg skal klare det, sier Dragen og tørker vekk asken» (oppslag 19).

## 6. Diskusjon

I den første og åpenbare betydningen av bildeboken *Akvarium* møter vi en ung jente som tar seg av moren sin og alle de huslige oppgavene, fordi moren er en fisk og dermed ikke kan gjøre alt det andre menneskelige mødre kan gjøre. I bildeboken *Dragen* møter vi også en ung jente med en dyremor. Moren er en ildsprutende drage som stadig blir sint og blåser flammer, noe som skremmer barnet og gjør hjemmet utrygt. Uavhengig av om leseren mestrer å tolke den bakenforliggende betydningen av bildebøkene, iscenesetter bøkene barn som ikke har det bra i hjemmet sitt, og omsorgssvikt kan dermed uavhengig av leserens forståelse av allegorien betraktes som bildebøkens tema. Både bildeboken *Akvarium* og *Dragen* kan defineres som utfordrende bildebøker basert på Rhedins definisjon (2004, s. 161). De tematiserer og løfter frem tematikken omsorgssvikt ved å portrettere sårbare litterære karakterer. Gjennom å utnytte bildebokens mange muligheter kommer dette til uttrykk på flere ulike måter.

Dahle hevder selv at «[b]ildeboka som medium egner seg spesielt godt for vanskelige spørsmål, familieproblemer og tunge temaer» da «[b]ildebokas rammer gjør at jeg må forenkle og konkretisere og vise» (Dahle, 2017). Bildeboken tilbyr både en verbalspråklig og en visuell fortelling, samt at disse to modalitetene sammen uttrykker mer enn hver av enhetene alene kan utrykke (Hallberg, 1982, s. 165), noe som gjør at forfatteren kan utrykke tematikken på flere ulike måter enn i en rent verbaltekstlig bok. Både i den verbalspråklige og den visuelle formidlingen tar også forfatteren i bruk flere litterære og visuelle grep for å formidle tematikken omsorgssvikt og for å imøtekomme og fenge ulike lesere. Og jeg ønsker videre å diskutere hvordan grepene som er trukket frem i analysen kan påvirke formidlingen av tematikken omsorgssvikt og sårbarhetsperspektivet.

### 6.1 Bruken av barneperspektivet

Forfatteren skriver i begge bøkene fra en tredjepersonsfortellerstemme, men med intern fokalisering. Den interne fokaliseringen gjør at leseren får kjennskap til barnekarakterens indre følelsesliv noe som både kan skape indentifiseringsgrunnlag, ved at leseren kanskje kan kjenne igjen ulike følelser som barnet står i, samt også gi det litterære barnet troverdighet og vise barnet som sårbart. Barnets følelser er blottlagt for leseren. Dette kan skape empati og



være en mulig måte for leseren å oppøve den narrative forestillingsevnen, og på den måten trenes opp i grunnleggende moralsk samhandling (Nussbaum, 2016, s. 30-31), men en fare ved en slik fremstilling vil også være å portrettere den sårbare gruppen som svake og på den måten stigmatisere dem som passive ofre (Dancus et al., 2021, s. 16-17). Dette ser vi hovedsakelig i *Akvarium* hvor barnet utsettes for omsorgssvikt, men ikke selv oppsøker hjelp. Det er kollektivet rundt Moa som må bryte inn for å løse problemet, i motsetning til Lilli som i *Dragen* selv innser problemet og oppsøker hjelp. Moa kan da, i motsetning til Lilli, fremstå som et passivt offer. Likevel vil det å forventa at barnet selv skal kunne ta ansvar for utfordringer i møte med voksnes tilkortkommenhet være en måte å forskyve enda mer ansvar over på barnet, et ansvar som ingen barn egentlig skulle trenge å mestre (Dancus et al., 2021, s. 19-20). Som Judith Butler påpeker fordrer et utsatt og usikkert menneskeliv en grunnleggende avhengighet, noe som muliggjør både krenkelser og overgrep (2016, s. 25). I bøkene krenkes barnets rettigheter av etiske overtramp, noe som er muliggjort da barnet er i et avhengighetsforhold til omsorgspersoner i sin omkrets. Ved å skrive litteratur som iscenesetter sårbare grupper i samfunnet, som for eksempel barn som utsettes for overgrep eller omsorgspersoner som sliter med avhengighet til rus, risikerer man å bygge opp under eksisterende stereotyper. Judith Butler påpeker at sårbarheten er en eksistensiell tilstand som er mer karakteristisk for enkelte, som for eksempel kvinner, barn og syke (Butler, 2016, s. 25) og både *Akvarium* og *Dragen* omhandler spesielt disse tre kategoriene av mennesker. Barn som ikke blir ivaretatt av kvinnelige og syke omsorgspersoner.

Ommundsen stiller i sin doktoravhandling spørsmål til om den senmoderne litteraturen er mer kompleks og stiller nye forventninger til barneleseren gjennom en toveisbevegelse hvor barndommen voksengjøres, og voksenrollen barnliggjøres (s. 12). Min analyse av bildeboken *Akvarium* underbygger denne påstanden. I bildeboken er rollene mellom barn og forelder snudd på hodet, datteren tar vare på moren og ikke omvendt. Ommundsen påpeker også at den senmoderne litteraturen gjenspeiler den senmoderne barndommen, hvor det er en forskyvning fra fellesskapet til det individuelle og barnet selv må ta ansvar for eget liv og lykke (2010, s. 206). At det finnes behov for at barnet må ansvarliggjøres synliggjør dermed barnliggjøringen og ansvarsfraskrivelsen av voksenrollen, noe bildebøkene problematiserer ved å vise hvilken påvirkning dette har på barnet. Barndommen er ikke lenger oppfattet som uskyldig og beskyttet av kollektivet eller foreldre, og barnet må derfor ordne opp selv. Dette ser vi særlig i *Dragen* hvor det ikke er kollektivet, samfunnet og de voksne i barnets omkrets, som oppdager at Lilli utsettes for omsorgssvikt, men det er barnet selv som oppsøker hjelp. Dette er i tråd

med det Ommundsen påpeker i sin doktoravhandling om at barnet i den senmoderne litteraturen fremstilles som et individ som selv må ta ansvar for eget liv og velvære (2010, s. 206). «Ansvarliggjøringen og voksengjøringen av barnet henger nært sammen med en barnliggjøring av voksenrollen, der voksne ikke vil eller evner å ta ansvar» (Ommundsen, 2010, s. 207). Dette ser vi eksempel på i begge de to bildebøkene. Mødre som på grunn av egen sårbarhet ikke mestrer å imøtekomme barnas grunnleggende behov. Særlig i bildeboken *Akvarium* ser vi hvordan morens sårbarhet, som særlig uttrykkes gjennom dyreallegorien, tvinger barnet til å bli den voksne i hjemmet og rollene snus på hodet.

Bildebøkene tematiserer begge omsorgssvikt, et tema som kan oppfattes som kontroversielt for mange lesere. Barneperspektivet, som både kan komme til uttrykk i hva som blir formidlet og i hvordan noe formidles, (Birkeland et al., 2019, s. 28), kommer ikke til uttrykk i den overordnede tematikken, men i tilnærmingen til tematikken. Bøkene handler ikke om mødre som mislykkes i foreldrerollen på grunn av fysisk eller psykiske problemer, men det er barnas historier om hvordan de opplever å leve med mødre som ikke imøtekommer behovene deres.

Bildeboken kommuniserer også på flere nivåer, noe som gjør at leseren må kunne lese og tolke både det verbaltekstlige, det visuelle og hva de to modalitetene sammen sier, for å kunne lese bildebokens egentlige tekst (jf. Hallberg, 1982). Nikolajeva hevder at «[i]n many modern picture books, the text tells the story from a child's point of view, while pictures reflect an adult's point of view, and occasionally the other way around» (2005, 191). Dersom vi studerer de ulike modalitetene i *Akvarium* kan vi se at det verbaltekstlige har en mer optimistisk grunntone enn det visuelle, som i større grad peker mot realismen i situasjonen, og det kan dermed også virke som om det verbaltekstlige forteller historien fra barnets perspektiv. Verbalteksten forteller at Moa gjør alle de huslige oppgavene, men illustrasjonene viser at Moa ikke mestrer alt ansvaret hun er gitt. Den kontrapunktiske ikonoteksten, hvor den visuelle teksten utfordrer og motsier det verbaltekstlige, får leseren til å tenke kritisk om hvem som snakker sant, ord eller bilde. Noe som resulterer i at det blir trukket tvil til det verbaltekstlige, barnets perspektiv, og barnet fremstår som mindre kompetent om man leser ikonoteksten enn om man bare tolker det verbaltekstlige alene. I *Dragen* derimot er ikke skillet mellom perspektivene i det verbaltekstlige og det visuelle like kontrapunktiske som i *Akvarium*, noe som gjør det mer utfordrende å hevde at den ene modaliteten forteller et annet perspektiv enn den andre. Det blir dermed, som også Bjorvand Bjørkøy hevder det, «forenklerende og skjematiserende å hevde at verbalteksten fremstiller barnets perspektiv, mens bildene reflekterer den voksnes perspektiv – eller også omvendt» (2017). Også i *Akvarium* ser

vi hvordan den optimistiske grunntonen i verbalteksten tidvis kan tolkes at slår sprekker, som for eksempel på oppslag 9 hvor vi kan lese at Moa skulle ønske at moren var «en helt vanlig mamma», en mor som tok ansvar og satte grenser. Bjorvand Bjørkøy hevder at bildebokmediet kombinerer «det barnlige og det voksne perspektivet i en likeverdig henvendelse» (2017), noe som tidvis stemmer, men mine funn tilsier likevel at det på flere oppslag er en overvekt av barneperspektiv i både det verbaltekstlige og det visuelle i disse bildebøkene.

Det visuelle forsteker den verbaltekstlige formidlingen av omsorgssvikt og gir offeret et tydelig ansikt. Gjennom kroppsspråk og ansiktsuttrykk kan vi til enhver tid lese noe om hvordan hovedkarakterene har det. Noe vi blant annet ser i *Akvarium* hvor Moas blikk stadig er vendt mot moren, mens morens blikk vender bort fra Moa (oppslag 2, 8, 9 og 16). Dette illustrerer morens avvising, og tydeliggjør Moas sårbarhet. I *Dragen* kommer også sårbarheten til uttrykk gjennom Lillis kroppsspråk hvor Lilli på flere oppslag er sammenkrøllet (oppslag 7 og 9), noe som indikerer at hun trenger vern og beskyttelse.

Det visuelle forsteker den verbaltekstlige formidlingen av omsorgssvikt, men legger også til elementer som bygger opp under en mer problematisert lesing. Dette ser vi særlig på de kontrapunktiske oppslagene hvor det verbaltekstlige og det visuelle enten utfordrer eller dirkete motsier hverandre, noe som skaper tomrom i teksten (jf. Iser, 1975/1996) og som engasjerer og utfordrer leseren til tolkning ved å aktivere egne livs- og lesererfaringer og til å konstruere sammenhenger mellom verbale og visuelle tekstelementer (Birkeland et al., 2019, s. 20-21). Nyhus har også supplert den visuelle fortellingen med små påskeegg, eller godbiter, for de som stopper opp ved illustrasjonene og studerer dem. Heriblant symbolene som henger over eller ved dørene i både *Akvarium* og *Dragen*, eller for eksempel sløyfen på haletippen til Dragen. Illustrasjonene utfordrer på denne måten leseren ytterligere til å reflektere rundt tematikken omsorgssvikt, «pushing them to question and probe deeper to understand what the book is about» (Evans, 2015, s. 50).

Rhedin peker på at mange forfattere som tar i bruk fortellerstrategien konsekvent barneperspektiv velger å skrive om kontroverser og det eksistensielle (2013, s. 51), noe som samsvarer med utvalget i denne studien. Dahle og Nyhus skaper kanskje ikke nye bilder av hva barndommen kan være (jf. Rhedin, 2013, s. 38), men løfter likevel frem i lyset de skjulte sidene, de mindre omtalte og kanskje til og med hemmelige sidene ved den i et forsøk på å skape dialog og samtale, samt gi barn som lever i slike situasjoner en følelse av å ikke være alene om det.

## 6.2 Bruken av dyreallegorier

Allerede i 1996 presenterte Nikolajeva hypotesen om at barnelitteraturen hadde en dreining mot det komplekse, noe Ommundsens funn i studien hun gjennomførte av norske bildebøker også støtter (2010). Et av de litterære grepene som gjør at de to bildebøkene *Akvarium* og *Dragen* kan oppfattes som kompleks litteratur, er bruken av allegori. Bildebøkene har et motiv og en tematikk hvor skildringen av og relasjonen mellom barn og voksne problematiseres og konkretiseres særlig gjennom bruk av dyreallegorien.

Ved at omsorgspersoner i barnets omkrets ikke gir barnet pleie i form av nærhet, søvn og næring fremstilles barnet i en særlig sårbar situasjon, samt at også omsorgspersonenes egen sårbarhet også kommer til uttrykk gjennom dyreallegorien. Barnet er avhengig av omsorgspersoner rundt seg, og er derfor også per definisjon potensielt sårbare (Dancus et al. 2021, s. 16), men sårbarhet er også noe alle mennesker og dyr har til felles (Gilson, 2014, s. 4). Dersom foreldre har egne problemer de strever med, som for eksempel psykisk eller fysisk sykdom eller avhengighet til rusmidler, kan dette medføre at omsorgspersoner ikke mestrer å gi barna det de har behov for (Bufdir, u.å.). Dersom vi ser nærmere på personlighetstrekk ved omsorgspersonene som bøkene omhandler, kan vi se tydelige tegn på at det som gjør dyret sårbart også er det som begrenser omsorgspersonene. Fisker er begrenset til å leve et liv innenfor akvariets vegger, og er avhengig av væske for å overleve. Moren til Moa viser ingen fysisk kjærlighet eller nærhet, og flaskekorker og ringmerker i illustrasjonene indikerer at hun også har et avhengighetsforhold til alkohol. Drager er gjerne forbundet med kaos og ondskap, og som ildsprutende monstre som må kontrolleres og bekjempes (Kværne & Lutro, 2023). Moren til Lilli skaper kaos i hjemmet med sinneutbrudd som verken hun eller moren klarer å kontrollere. Dyreallegorien er dermed helt sentral i formidlingen av omsorgssvikt ved å illustrere og konkretisere omsorgspersonenes begrensninger og som vi har sett i analysen uttrykkes det allegoriske både i verbalteksten og i det visuelle. Allegorien er dermed sentral i formidlingen av både sårbarhetsperspektivet og tematikken omsorgssvikt ved å gi tematikken tyngde og ved å inviterer leseren til refleksjon, men det er likevel ikke en nødvendighet at leseren mestrer å tolke det allegoriske ved teksten for at disse perspektivene skal kunne trekkes ut fra teksten da også den første og åpenbare tolkningen av teksten tematiserer omsorgssvikt og mennesker i en sårbar situasjon.

Det å ta i bruk allegorier, eller utvidende metaforer (jf. *Traité des Tropes*, 1730), i bildebøker for å illustrere sviktende relasjoner er noe Dahle og Nyhus har gjort i flere av sine verk (jf. *Sinna Mann*, *Akvarium*, *Blekkspruten*, og *Dragen*). Bjorvand Bjørkøy skriver i artikkelen

«Når mor er gullfisk» fra 2017 at bruken av dyreallegorier tydeliggjør «problemet så vel som det komplekse ved relasjonen og situasjonen». Det som kanskje kan være særlig utfordrende i disse to bøkene er at mødrene gjennomgående fremstilles som dyr. Det er ikke slik som i *Sinna Mann* og *Blekkspruten*, hvor overgriperen først blir en annen i overgriperøyeblikket, for så å gå tilbake til å ha den opprinnelige menneskelige og familiære relasjonen til barnet. Mødrene er og forblir et dyr, noe som, slik Bjorvand Bjørkøy beskrev det, viser «det komplekse ved relasjonen og situasjonen» ved å etterlate lite håp om endring. At mødrenes kroppslige utseende er uendret viser kompleksiteten i problemet, dette er dyptgripende problemer. Likevel er det i begge bøkene noe som indikerer at det finnes håp for endring, både med mødrenes indre og ytre. Den indre endringen uttrykkes i *Akvarium* blant annet gjennom illustrasjonene som viser at moren er vendt mot Moa, og at Moa på denne måten får anerkjennelse hos moren, mens i *Dragen* uttrykkes dette blant annet verbaltekstlig ved at moren selv sier hun har et ønske om å endre seg. En ytre endring, bruddet med dyret, kommer til uttrykk blant annet i illustrasjonen på oppslag 19 i *Akvarium*. Morens skinnende finne stikker opp av vannet, noe som kan indikere at hun kan tre ut av det som begrenser henne, altså akvariets vegger. I *Dragen*, på det siste oppslaget, er Eline med Lilli hjem, men til tross for at Dragen står like ved henne, oppfatter ikke Eline Dragen som en drage, noe som tydeliggjør den allegoriske lesemåten av boken, samt kan indikere at dragen bare er et uttrykk for Lillis eller morens egen oppfatning av moren, og ikke hennes egentlige fysiske ytre. Bildebøkene bryter ikke «den sterke tradisjonen barne- og ungdomslitteraturen har hatt til å la det være igjen et lite håp til leseren til slutt» (Ommundsen, 2010, s. 25), men slutten indikerer likevel ikke enden på alle problemene til bildebokkarakterene. Dette blir særlig tydelig i *Akvarium* hvor ikonoteksten på siste oppslag vitner om at mange barn lever under samme forhold som Moa. Barnet i boken er bare ett av mange som lever under slike forhold, og ikonoteksten på siste oppslag minner leseren på å vende blikket ut i samfunnet, til de mange vinduene i gaten og til de mange skjebnene.

Som vi har sett tidligere er det sterke paralleller mellom dyrets begrensninger og omsorgspersonens begrensninger, og dyreallegorien kan dermed være en måte forfatteren konkretiserer nettopp dette. Likevel vil en allegorisk tekst kunne presenterer to alternative betydninger, og alle lesere vil trolig ikke kunne tolke disse. Den doble betydningen kan holde enkelte lesere utenfor, samt føre til misforståelser og en følelse av faglig tilkortkommenhet dersom teksten åpner for fortolkning og leseren ikke mestrer dette (Dancus et al., 2021, s. 16-17). Dersom det, som Svendsen hevder det, er slik at barn har et mer konkret forhold til

språket, og at språklige bilder og metaforer dermed tolkes mer konkret av barn (Svensen 2001, s. 24), vil det være nærliggende å tro at en allegorisk tekst som de vi presenteres for i bildebøkene *Akvarium* og *Dragen* ikke bare vil være utfordrende med tanke på tematikk, men også med tanke på skrivemåte, hvordan forfatteren formidler tematikken verbalt og visuelt. Dette er i tråd med det Ommundsen skriver om at grenser for hva som kan inkluderes i barnelitteraturen ikke lenger får gå ved hva som tas opp, men ved skrivemåten, hvordan det gjøres (2010, s. 24), noe som her resulterer i en svært kompleks form for litteratur som gjør bildebokmediet «passende også for voksne, som høyverdig litteratur» (Ommundsen, 2010, s. 24). Sett i lys av analysene jeg har gjennomført i denne studien, kan grensen for hvordan man skriver om kontroversiell tematikk for barn gå nettopp her, ved allegorien. Dyreallegorien blir på mange måter en konkretisering av omsorgspersonenes utfordringer, men er også en måte å ufarliggjøre tematikken ved å gjøre den mindre realistisk og virkelighetsnær (Flynn, 2004, s. s. 419).

Det allegoriske kan forstås som et middel for å konkretisere enkelte av de personlighetstrekkene og sidene ved omsorgspersonene som begrenser dem. Selve tematikken, omsorgssvikten og misbruket som barna utsettes for blir likevel mindre konkret av at historier om barn som opplever å bli misbrukt av foreldrene, skjules og gjøres mindre realistisk ved å kamuflere overgriper som et dyr. Det allegoriske fremstår derfor først og fremst ikke som et litterært grep for å konkretisere, men snarer som et grep for å skåne enkelte lesere ved å skape avstand til en vond tematikk. Som både Birkeland et al., og Flynn hevder kan det å skrive historier om antropomorfe dyr være en måte å distansere en utfordrende tematikk på ved å projisere krevende psykologiske tema på dyrekarakterer slik at leseren får et mer distansert blikk på tematikken (2019, s. 66; 2004, s. 419). Det blir da, som Nodelman hevder det, en måte for de voksne skribentene å beskytte barna mot de voksnes kunnskaper og introdusere dem for kun den ønskede delen av kunnskapen (2008, s. 81). Tematikken blir tilgjengelig for de barna som har personlig kjennskap til omsorgssvikt og som derfor også muligens har større sannsynlighet for å forstå den bakenforliggende betydningen av teksten, men allegorien skaper fremdeles en betryggende avstand til et sårbart og skambelagt tema. De barna som derimot ikke har personlige erfaringer til omsorgssvikt, og som også gjerne har et konkret forhold til språket og derfor bare leser den første og åpenbare betydningen av teksten, må ikke forholde seg til teksten på samme måte. De introduseres likevel for problemstillingen som boken tematiserer ved at også den første og åpenbare betydningen av teksten portretterer barn som lever i en utrygg og vanskelig hjemmesituasjon. Dette samsvarer med det Bjorvand

Bjørkøy hevder; «allegorien etablerer en betryggende avstand til den sterke tematikken samtidig som allegorien paradoksalt nok tydeliggjør poenget ved å skjule mor i fiskekropp» (2017, s).

Dahle skriver seg inn i en tradisjon i barnelitteraturen for å ta i bruk dyrekarakterer. Beckett skriver at det å ta i bruk dyrekarakterer i bøker for barn kan være en måte å ufarliggjøre et tema på ved å skape en distanseringseffekt (2012, s, 250). Da blir ikke den alvorstunge tematikken like påtrengende for leseren. Til tross for at forskere som Janet Evans påstår at det kan anses som noe kontroversielt å forsøke å skjule den egentlige betydningen i en tekst ved å fortelle historien gjennom dyrekarakterer, og på den måten gi barnet en beskjed eller forklaring på egen oppførsel skjult som en historie om dyr (2015, s. 41), kan også det å skjule eller kamuflere overgriper som et dyr skape større identifiseringsgrunnlag. Å fremstille overgriperen i bøkene som en drage eller fisk blir også en måte å anonymisere denne karakteren på, slik at mange leseren kan identifisere seg med den.

## 7. Konklusjon

I min analyse av de to bildebøkene kommer det frem at det er mange likhetstrekk i hvordan de to bildebøkene formidler tematikken. Verbalteksten i de to bildebøkene har et enkelt forspråk som gjør det enkelt selv for yngre lesere å forstå innholdet i denne modaliteten. Begge bøkene er skrevet med en tredjepersonsforteller, men med intern fokalisering, noe som gir leseren tilgang på hovedkarakterenes tanker og følelser, noe som inviterer leseren til oppøvelse av empati og den narrative forestillingsevnen (jf. Nussbaum), samtidig som det skaper en betryggende avstand til misbruket som finner sted ved at det ikke er en jeg-person det utøves misbruk ovenfor. Verbalteksten i de to bøkene leder leseren gjennom historiene og viser historien fra barnets blikk. Leseren får et innblikk i barnets indre konflikter og hvordan omsorgssvikten påvirker det indre følelseslivet. På denne måten bærer også verbalteksten preg av å reflektere barnets perspektiv på omsorgssvikten. I *Dragen* viser verbalteksten hvordan barnet er uforstående til morens brutale sinne, men likevel klandrer seg selv og i *Akvarium* forteller verbalteksten historien fra barnets perspektiv og har en optimistisk undertone som viser barnets naivitet, noe som blir trukket i tvil sett i lys av illustrasjonene som viser realismen i historien.

Maktforholdet mellom barn og forelder kommer også særlig til uttrykk i verbalteksten i de to bøkene. Som Butler hevder fordrer utsatte menneskeliv en grunnleggende avhengighet, her forstått som avhengighet til andre mennesker (2016, s. 25) noe som muliggjør både krenkelser

og overgrep. I *Dragen* kommer særlig den verbale mishandlingen til uttrykk i verbalteksten, og leseren får inntrykk av at til tross for at Lilli stadig ønsker å blidgjøre moren, er morens sinne ukontrollerbart og uforutsigbart. Den psykiske og verbale mishandlingen som verbalteksten forteller at Dragen utøver overfor datteren, vitner om misbruk av makten og ansvaret en forsørger har, noe som skaper en utrygg relasjon mellom mor og datter og er et tydelige tegn på at Lilli opplever omsorgssvikt i hjemmet. I verbalteksten i *Akvarium* derimot er forholdet mellom mor og barn vendt på hodet, og barnet er gitt makt til å styre over oppgaver og ansvar en voksen omsorgsperson vanligvis ville tatt seg av. Dette kommer til uttrykk ved at verbalteksten forteller at Moa er den som gjør alle de huslige oppgavene, og som passer på egne leggetider. Også selve navnet, Moa, som minner svært om «mor», vitner om at rollene mellom barn og forelder i boken er snudd på hodet.

Også illustrasjonene og den visuelle fremstillingen av omsorgssvikt i de to bildebøkene, har mange likhetstrekk. Både tegnestil og fargebruk er gjentakende, og særlig tydelig er bruken av mørke farger for å forsterke den verbaltekstlige formidlingen av omsorgssvikt som noe skummelt, farlig eller skjult borte fra allmenheten. I *Akvarium* ser vi dette som et blå-grønt slør av grumsete vann som ligger som et bakteppe i illustrasjoner av hjemmet, og i *Dragen* som sort røyk og sot etter Dragens utbrudd. Illustrasjonene er fulle av gjenstander som inviterer leseren til å reflektere over bildebøkens tematikk. I *Akvarium* får illustrasjoner fulle av gjenstander leseren til å reflektere over den optimistiske grunntonen i verbalteksten ved å vise at barnet kanskje ikke mestrer alle de huslige oppgavene som hun er satt til å gjøre. Samt at det også i illustrasjonene er gjenstander og symbol som tyder på at moren er alkoholisert. Illustrasjoner fulle av gjenstander som inviterer til refleksjon finner vi også i *Dragen*. Heriblant verktøy, noe som indikerer at noe er ødelagt og må repareres, samt piler og blinkskive som viser en stadig overhengende trussel. Illustrasjonene har også andre mindre symboler som er synlige for den observante leseren og som i lys av verbalteksten uttrykker ulike sider ved tematikken omsorgssvikt. Heriblant hesteskoen over døra som viser hell og ulykke, og sløyfen på haletippen til Dragen som en påminnelse om ikke å glemme.

Det er først i lys av verbalteksten at illustrasjonene får den betydningen jeg her omtaler, samt at verbalteksten i disse bøkene er gjensidig avhengig av illustrasjonene for å kunne formidle tematikken omsorgssvikt. Jeg kan dermed konkludere med at modalitetene arbeider sammen og er gjensidig avhengige av hverandre for å uttrykke tematikken omsorgssvikt. Ikonoteksten er, som Hallberg presenterte (1982), bildebokens egentlige tekst, og den utvider bokens formidlingsmuligheter. Særlig på de oppslagene hvor ikonoteksten er kontrapunktisk inviteres



leseren til å reflektere over tematikken omsorgssvikt ved å få leseren til å vende et kritisk blikk på formidlingen i bildebøkene. Ikonoteksten i boken er flerstemmig, den handler om mer enn bare en drage- eller fiskemor.

Studiens andre forskningsspørsmål retter søkelys på to av de litterære og visuelle grepene som Dahle og Nyhus benytter i bildebøkene, dyreallegorien og barneperspektivet, og hvordan sårbarhetsperspektivet kommer til uttrykk gjennom disse. Elisabeth Hovde Johannesen hevder at forfatterparet Dahle og Nyhus «plasserer barnet i hovedrollen og iscenesetter barn som utsatte og sårbare» (2019), noe også min analyse av bildebøkene *Akvarium* og *Dragen* støtter. Barnet er ikke til enhver tid utsatt for fysisk eller psykisk skade, men gjennom begge bildebøkene fremstilles barnet i en potensielt skadelig relasjon. At man er i en tilstand som åpner opp for skade, er noe Gilson trekker frem som tegn på at en person er sårbar (2014, s. 7). Ved å portrettere barn, som er potensielt sårbare i kraft av å være barn som er avhengige av omsorgspersoner, og som i tillegg fratras grunnleggende behov, iscenesetter bildebøkene sårbarhet og løfter den frem og tydeliggjør den. Også omsorgspersonenes egen sårbarhet kommer til uttrykk, og konkretiseres, særlig gjennom dyreallegorien, og bildebøkene iscenesetter dermed flere sårbare grupper mennesker som Judith Butler hevder at er særlig karakteristiske for sårbarhet som eksistensiell tilstand (2016, s. 25).

Ved å legge perspektivet hos barnet, og fremstille barnet på måter som unge lesere kan identifisere med, fremstilles karakterene i bøkene som autentiske barnekarakterer. Gjennom et enkelt språk formidles de barnlige opplevelsene og følelsene, og gjennom den interne fokaliseringen får leseren kjennskap til barnets indre refleksjoner. På denne måten blottlegges barnets indre og sårbarheten synliggjøres gjennom barnets behov og manglende imøtekommelse av verdier som omsorg, fellesskap og kjærlighet (Dancus et al., 2021, s. 12). Verdier blir likevel muliggjort ved at karakterene i bøkene, både voksne og barn, erkjenner egen sårbarhet og ber om eller tar imot hjelp fra andre mennesker. Ved å ta i bruk barneperspektivet som litterært grep formidles historiene på en slik måte at barnets opplevelse av omsorgssvikten står i sentrum av handlingen. Leseren tas med i barnets opplevelser og erfaringer i møte med omsorgssvikt noe som gjør at tekstene kan oppfattes som sårbarhetstekster som både iscenesetter historier om sårbare litterære karakterer og som fremkaller sårbarhet hos leseren.

Særlig gjennom bruken av dyreallegorier kommer sårbarhetsperspektivet i de to bildebøkene til uttrykk. Den allegoriske teksten muliggjør to betydninger, den første og åpenbare, samt den bakenforliggende, tilslørte betydningen. Til tross for at bildebøkene kan leses på ulike nivå,

kan tematikken omsorgssvikt forstås som bildebøkens tematikk uavhengig av om leseren mestrer å tolke den bakenforliggende betydningen av teksten. Likevel vil ikke de to forståelsene av teksten fremstå helt likeverdige da det i den bakenforliggende betydningen av tekstene også kommer frem årsaken til omsorgssvikten, samt trekkes paralleller til samfunnet vi lever i. Den bakenforliggende betydningen kan dermed oppfattes som den sanne betydningen med en dypere mening. Forfatteren har et tydelig «politisk prosjekt» om å nå ut til barn som lever i samme situasjon som karakterene i bøkene, og allegorien kan dermed skåne enkelte lesere som ikke har kjennskap til tematikken, samtidig som den muliggjør at barn som kan identifisere med karakterene i bøkene opplever å ikke være alene.

Dyreallegorien konkretiserer omsorgspersonenes komplekse tilstand og synliggjør sårbarheten ved at personlighetstrekk ved omsorgspersonene som begrenser dem også er det som gjør dyret sårbart. Fisker er avhengig av væske og har ingen mulighet for fysisk kjærighet med et menneske, noe som konkretiserer en alkoholisert mors manglende fysiske kjærighet og drager, som forbindes med kaos og ondskap, konkretiserer en mors uforutsigbare sinne. Foreldrenes manglende evne til å imøtekomme barnets behov kommer til uttrykk gjennom dyreallegorien og dyreallegorien er dermed helt sentral i formidlingen av tematikken omsorgssvikt, men også i å synliggjøre sårbarheten ved å iscenesette og konkretisere kompleksiteten i sviktende relasjoner mellom barn og omsorgspersoner.

## 8. Referanseliste

- Andersen, P. T. (2011). Hva skal vi med skjønnlitteraturen i skolen? *Norsklæraren*, 2(11), 15-22.
- Barthes, R. (1994). Bildets retorikk. I R. Barthes *I tegnets tid. Utvalgte artikler og essays* (s. 22–35). (K. Stene-Johansen, Overs.). Pax forlag. (Opprinnelig utgitt 1964).
- Beckett, S. (2012). *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages*. Routledge.
- Bjorvand-Bjørkøy, A. M. (2017). Når mor er gullfisk. *Edda*, 104(1), 43-62.  
<https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2017-01-04>
- Bjorvand, A-M. (2012). Vurdering av barnelitteratur. I A-M. Bjorvand & E. S. Tønnesen (red.), *Den andre leseopplæringa. Utvikling av lesekompetanse hos barn og unge* (2. utg., s. 150-173). Universitetsforlaget.
- Bjørlo, B. W. & Goga, N. (2020). Bildebokanalyse. I L. I. Aa & R. Netelands (red.) *Master i norsk: Metodeboka 1* (s. 62-77). Universitetsforlaget.
- Birkeland, T., Mjør, I. & Teigland, A. (2019). *Barnelitteratur: Sjangrar og teksttypar* (4. utg.). Cappelen Damm Akademisk.
- Birkeland, T. & Mjør, I. (2012). *Barnelitteratur - sjangrar og teksttypar* (3. utg.). Cappelen Damm Akademisk.
- Bufdir. (u.å.). *Hva er omsorgssvikt?* <https://www.bufdir.no/barnevern/omsorgssvikt/>
- Butler, J. (2016). Rethinking Vulnerability and Resistance. I J. Butler, Z. Gambetti & L. Sabsay (Red.), *Vulnerability in Resistance* (s. 12-27). Duke University Press.  
<https://doi.org/10.2307/j.ctv11vc78r.6>
- Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori*. Fagbokforlaget.
- Claudi, M. B. (2012). *Litterære grunnbegreper*. Fagbokforlaget.
- Clear the air. (u.å.). I Cambridge Dictionary. Hentet 22. februar fra  
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/clear-the-air>

- Dahle, G. (2014). *Akvarium*. Cappelen Damm.
- Dahle, G. (2016, september 13). *Gro Dahle om å skrive om vanskelige ting*. Boktips.  
<https://www.boktips.no/barneboker/barn-4-til-6-ar/gro-dahle-blekkspruten/>
- Dahle, G. (2017, september 15). *Bildeboka som forskningsstasjon*. Boktips.  
<https://www.boktips.no/barneboker-books/barn-6-til-8-ar/bildeboka-som-forskningsstasjon/>
- Dahle, G. (2018). *Dragen*. Cappelen Damm.
- Dancus, A. M., Linhart, S. H. & Myhr, A. B. (2021). Sårbarhet i politisk filosofi, litteraturvitenskap og litteraturredaktikk. I A. M. Dancus, S. H. Linhart & A. B. Myhr (Red.), *Litteratur og sårbarhet* (s. 9-28). Universitetsforlaget.  
<https://doi.org/10.18261/9788215054537-2021-01>
- Dumarsais, C. C. (1977). *Traité des Tropes* (J. Paulhan, Overs.). Le Nouveau Commerce.  
(Opprinnelig utgitt 1730).
- Dybdahl, A. (2020, 22. januar). Hestesko. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/hestesko>
- Eidslott, I. F. (2016). *Med barnets blikk: En analyse av bildebøkene Sinna Mann, Håret til Mamma og Akvarium av Gro Dahle og Svein Nyhus* [Masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-55401>
- Evans, J. (Red.) (2015). *Challenging and Controversial Picturebooks. Creative and Critical Respons to Visual Texts*. Routledge.
- Flynn, S. (2004). Animal Stories. I P. Hunt (Red.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* (s. 418-435). Routledge.
- Gadamer, H.-G. (2012). *Sannhet og metode: grunntrekk i en filosofisk hermeneutikk* (L. Holm-Hansen, Overs.). Pax. (Opprinnelig utgitt 1960).
- Ganteau, J.-M. (2015). *The Ethics and Aesthetics of Vulnerability in Contemporary British Fiction*. Routledge.
- Gardner, S. A. (1890). *My Wife's Fool of a Husband*. A.W. Mills.

- Gilson, E. C. (2014). *The Ethics of Vulnerability: A Feminist Analysis of Social Life and Practice*. Routledge.
- Glasstak. (u.å.). I *Det norske akademis ordbok*. NOAB. <https://naob.no/ordbok/glasstak>
- Gundersen, K. (1999). *Allegorier: innganger til litteraturens rom*. Aschehoug.
- Hallberg, K. (1982). Litteraturvetenskap och bilderboksforskning. *Tidsskrift för Litteraturvetenskap*, 3(4), 163-168.
- Hallberg, K. (2022). Ikonotext revisited – ett begrepp och dess historia. *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 13(1), 1-10. <https://doi.org/10.18261/blft.13.1.2>
- Hermansson, K. (2014). Inkompetenta vuxna och kompetenta barn. En framträdande tematik i 2000-talets skandinaviska bilderbok. *Tidsskrift för litteraturvetenskap*, 44(2), 21-34. <https://doi.org/10.54797/tfl.v44i2.10516>
- Imeland, T. S. (2018). «Den ungen er eit troll, seier mamma»: *Fremstillinger av foreldrerollen i ni norske bildebøker utgitt mellom 1980 og 2010* [Masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-65889>
- Iser, W. (1996). Tekstens apellstruktur. I M. Olsen & G. Kelstrup (Red.), *Værk og leser. En antologi om receptionsforskningen* (s.102-133). Borgens Forlag. (Opprinnelig utgitt 1975).
- Johannesen, E. H. & Solstad, T. (2021). Skam, sårbarhet og risiko i samtale om bildeboka *Mor* av Kim Fupz Aakeson og Mette-Kristine Bak: Et møte med tre barnehagelærere. I A. M. Dancus, S. H. Linhart og A. B. Myhr (Red.), *Litteratur og sårbarhet* (s. 114-135). Universitetsforlaget. <https://doi.org/10.18261/9788215054537-2021-06>
- Johannessen, L. E. F., Rafoss, T. W. & Rasmussen, E. B. (2018). *Hvordan bruke teori? Nyttige verktøy i kvalitativ analyse*. Universitetsforlaget.
- Jewitt, C. & Krass, G. (Red.). (2003). *Multimodal Literacy*. Peter Lang.
- 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.

- Kværne, P. & Lutro, S. (2023, 10. mars). Drage. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/drage>
- Løvland, A.M. (2007). *På mange måter: samansatte tekster i skolen*. Fagbokforlaget.
- Løvland, A.M. (2010). Multimodalitet og multimodale tekster. *Tidsskriftet viden om læsing*, 7(5), 1-5.
- Melby, S. (2018). *Den tapte barndom: En analyse av sviktende relasjoner mellom barn og voksne i tre barne- og ungdomsbøker skrevet i postmoderne tid* [Masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-69883>
- Miljeteig, A. (2021). *Litterære barnekarakterer i møte med sorg og sakn. Analysar av bildebøkene Førstemamma på Mars og Akvarium* [Masteroppgave, Høgskulen på Vestlandet]. HVL Open. <https://hdl.handle.net/11250/2767672>
- Mullin, A. (2014). Children, Vulnerability, and Emotional Harm. I C. Mackenzie, W. Rogers & S. Dodds (Red.), *Vulnerability: New Essays in Ethics and Feminist Philosophy* (s. 266–287). Oxford University Press.
- Myhr, A. B. (2021). Empati i norskfaget, men ikke hjemme: Åsa Linderborgs *Mig äger ingen* og Jenny Jägerfelds *Här ligger jag och blöder*. I A. M. Dancus, S. H. Linhart & A. B. Myhr (Red.), *Litteratur og sårbarhet* (s. 31-52). Universitetsforlaget. <https://doi.org/10.18261/9788215054537-2021-02>
- NAV. (2023, april). Barnevernets ansvar og oppgaver. Hentet den 12. mars fra [https://www.nav.no/no/nav-og-samfunn/samarbeid/for-kommunen/barn-og-unge2/retningslinjer-for-samarbeid-mellom-barneverntjenesten-og-nav-kontoret/1.1-barnevernets-ansvar-og-oppgaver\\_kap](https://www.nav.no/no/nav-og-samfunn/samarbeid/for-kommunen/barn-og-unge2/retningslinjer-for-samarbeid-mellom-barneverntjenesten-og-nav-kontoret/1.1-barnevernets-ansvar-og-oppgaver_kap)
- Nikolajeva, M. (1996). *Childrenæ's literature comes of age: toward a new aesthetic*. Garland.
- Nikolajeva, M. (2000). *Bilderbokens pusselbitar*. Studentlitteratur AB.
- Nikolajeva, M. (2005). *Aesthetics Approaches to Children's Literature: An Introduction*. The Scarecrow Press.
- Nikolajeva, M. (2013). Picturebooks and Emotional Literacy. *The reading teacher*, 67(4), 249-254. <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/trtr.1229/full>

- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2006). *How Picturebooks Work*. Routledge.
- Nodelman, Perry. (1988). *Words about Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*. University of Georgia Press.
- Nodelman, P. (2008). *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*. The John Hopkins University Press.
- Nussbaum, M. C. (2016). Den narrative forestillingsevne. I M. C. Nussbaum, *Litteraturens etikk: følelser og forestillingsevne (25-56)* (A. Øye, Overs.). Pax.
- Olsen, L. W. (2021). «Barndommen overgår alle»: Sårbarhet, makt og etisk investering i *Lejren* av Oskar K. Dorte Karrebæk. I A. M. Dancus, S. H. Linhart & A. B. Myhr (Red.), *Litteratur og sårbarhet* (s. 161-184). Universitetsforlaget.  
<https://doi.org/10.18261/9788215054537-2021-08>
- Ommundsen, Å. M. (2010). *Litterære grenseoverskridelser. Når grensene mellom barne- og voksenlitteratur viskes ut* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Oslo.
- Ommundsen, Å. M. (2012). Avkolonisert barndom, koloniserende teori? Internasjonal barnelitterær teori i konflikt med kunstnerisk praksis i samtidens norske barnelitteratur. *Edda*, 99(2), 104-115. <https://doi.org/10.18261/ISSN1500-1989-2012-02-04>
- Ommundsen, Å. M. (2017). Utfordrende bildebøker i klasserommet. I N. G. Garmann & Å. M. Ommundsens (Red.), *Danne og utdanne: Litteratur, språk og samtale* (2. utg., s. 119-140). Novus Forlag.
- Ommundsen, Å. M. (2022). Bildeboka. I R. S. Stokke & E. S. Tønnessen (Red.), *Møter med barnelitteratur* (2. utg., s.149-172). Universitetsforlaget.
- Redaksjonen. (2018, 22.oktober). *Samtalebok om rasende og uforutsigbare mødre*. Boktips.  
<https://boktips.no/barneboker/samtalebok-om-uforutsigbare-modre/>
- Rhedin, U. (2004). *Bilderbokens hemlighet*. Alfabet.
- Rhedin, U. (2013). Kaos och ordning – att berätta ur barnets perspektiv och våga möta

- barndomens mørker. I U. Rhedin, K. Oscar og L. Eriksson (Red.), *En fanfar för bilderboken!* (s. 37-63). Alfabet.
- Ridderstrøm, H. (2021, 16. april). Litterær analyse. I H. Ridderstrøm, *Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier*. Hentet 4. mars 2023 fra [https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraer\\_analyse.pdf](https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraer_analyse.pdf)
- Rosvold, K. A. (2019, 2. september). Tang (verktøy). I *Store norske leksikon*.  
[https://snl.no/tang\\_-\\_verkt%C3%B8y](https://snl.no/tang_-_verkt%C3%B8y)
- Slettan, S. (2004). Barnelitteraturens dialoger: Tre perspektiver på norsk barnelitteratur. I A.- M. Bjorvand & S. Slettan (Red.), *Barneboklesninger: Norsk samtidslitteratur for barn og unge* (s. 7-22). Fagbokforlaget.
- Solstad, T. (2018). *LES MER! Utvikling av lesekompetanse i barnehagen* (2.utg.). Universitetsforlaget.
- Svensen, Å. (2001). *Å bygge en verden av ord. Lyst og læring i barne- og ungdomslitteratur*. Fagbokforlaget.
- Swang, M. S. (2019). *Den komplekse bildeboka: En studie av tre ikonotekstoppslag i bildeboka Dragen (2018) og en gjennomgang av Dragen som fantastisk litteratur* [Masteroppgave, Høgskulen på Vestlandet]. HVL Open.  
<http://hdl.handle.net/11250/2605884>
- Traavik, I. (2012). *På liv og død: Tabu i bildeboka Analyser og refleksjoner*. Gyldendal Akademisk.
- Zillmann, D. (2013). Empathy: Affect from Bearing Witness to the Emotions of Others. I J. Bryant & D. Zillmann (Red.), *Responding to the Screen: Reception and Reaction Process* (s. 135–165). Routledge. (Opprinnelig utgitt 1991).
- Øvreide, H. (2009). *Samtaler med barn: metodiske samtaler med barn i vanskelige livssituasjoner* (3. utg.). Høyskoleforlaget.