



Høgskulen på Vestlandet

Norsk 3, emne 4 - Masteroppgave

MGUNO550-O-2023-VÅR2-FLOWassign

Predefinert informasjon

Startdato:	02-05-2023 09:00 CEST	Termin:	2023 VÅR2
Sluttdato:	15-05-2023 14:00 CEST	Vurderingsform:	Norsk 6-trinns skala (A-F)
Eksamensform:	Masteroppgave - Bergen		
Flowkode:	203 MGUNO550 1 O 2023 VÅR2		
Intern sensor:	(Anonymisert)		

Deltaker

Kandidatnr.:	205
---------------------	-----

Informasjon fra deltaker

Antall ord *:	36686
----------------------	-------

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 avtalen 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

Følelser i komplekse familierelasjoner

Feelings in complex family relationships

Tre litterære analyser av hvordan følelser kommer til uttrykk i bildebøkene *Akvarium*, *Dragen* og *Håret til Mamma*.

Mathias Undseth Døj & Martin Kirsebom
Rudsbråten

Grunnskolelærer 5.–10. trinn

Fakultet for lærarutdanning, kultur og idrett (FLKI)

Åse Høyvoll Kallestad

15.05.2023

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.*

Forord

Vi ønsker å takke vår veileder, dosent Åse Høyvoll Kallestad. Hennes tilbakemeldinger har vært gode og har alltid styrt oss i riktig retning. I dette øyeblikk nærmer vi oss innleveringsfrist, og vi ser virkelig lyset i enden av tunnelen. Vi legger bak oss et krevende år, men samtidig har det også vært utrolig lærerikt og spennende. Noen dager har vært tunge med et arbeid som føltes uoverkommelig og overveldende, men det har også vært mange gode dager. Gode dager der vi har blitt inspirert og ordene har sust forbi.

Noe annet som har motivert oss gjennom dette året er hverandre, samt andre medstudenter på kullet. Det har vært motiverende å kunne dele løsninger, utfordringer, og andre dilemmaer man støter på i et masterarbeid. Derfor vil vi takke våre medstudenter for støtte, og ettertanke. En spesiell takk til lunsjgruppa som har vært en god avkobling gjennom hele året.

Vi takker våre foreldre som oppdratt oss, og har lagt vekt på gode verdier, og alltid hatt ryggen vår om vi skulle trenge det. Takk til våre samboere Emilie og Ragnhild for deres emosjonelle støtte, tålmodighet og kjærlighet. Til slutt takk til Gro Dahle & Svein Nyhus som lar oss benytte deres verk i vårt masterarbeid.

Sammendrag

Oppgaven er en bildebokanalyse av tre bildebøker: *Akvarium* (2014), *Dragen* (2018), og *Håret til Mamma* (2007). Bøkene er skrevet av Gro Dahle og illustrert av Svein Nyhus, og de handler om vanskelige følelser i komplekse familierelasjoner. Våre analyser baserer seg på hvordan samspillet mellom følelser og relasjoner kommer til uttrykk. Hensikten bak oppgaven å undersøke bildebøkens potensiale til å øke unges forståelse av dysfunksjonelle relasjoner.

Bildebøker har en unik måte å fortelle en historie på. Dette kommer av at bildebøker er et multimodalt medium, hvor bilde og tekst virker sammen for å fortelle en historie. Innslaget av både bilde og tekst kan engasjere leseren på flere nivåer, og skape en dypere forståelse av bokens tematikk og innhold. Vårt bildebokmateriale tar utgangspunkt i tre dysfunksjonelle familierelasjoner, som gjennom tematikk, form og virkemidler tar opp vonde, sterke og vanskelige følelser. *Akvarium* tematiserer en vanskelig familierelasjon ved at mor er emosjonelt fraværende, der datteren blir nødt til å ta ansvar for både mor og seg selv. I *Dragen* møter vi den sinte og tyranniske moren, og datterens frykt og utrygghet i et uforutsigbart hjem. *Håret til Mamma* skildrer en trist og deprimert mor, og ei datters forsøk på å hjelpe henne. Oppgaven baserer seg på hvordan disse bøkene fremstiller vanskelige familierelasjoner, og hvilke følelser leseren blir presentert for gjennom handlingen. Vi ser stort potensial i å studere, lese og tolke karakterer i bildebøker for å utvikle kunnskap om egne følelser, og andres.

Vi har valgt å støtte oss på ulike teorier om bildebøker og deres måte å uttrykke følelser på, som innebærer affektiv teori fra Per Thomas Andersen og bildebokforskning fra Nikolejeva og Scott. I våre litterære analyser studerer vi grundig både tekst, bilde, og ikonotekst i oppslagene for å beskrive, forklare og forstå dem. Bildebokanalyse er en metode som innebærer å plukke fra hverandre en helhet for å studere enkeltdelene, og er basert på hermeneutisk tenkning. Vi vil påpeke at leserens førkunnskaper vil påvirke hvordan bøkene blir oppfattet og at dette kan påvirke følelsene de uttrykker. Men til tross for dette, beskriver bildebøkene på veldig mange nivåer hvordan barnet opplever et dysfunksjonelt forhold til sin mor. Dette kommer til uttrykk gjennom hvordan bildebøker som medium, kan formidle noe på forskjellige måter. Dette fører til at flere følelser kan komme til uttrykk på ulike måter som barn kan relatere til, uavhengig av lesekunnskap. Det er derfor viktig å anerkjenne bildebøkens potensial til å uttrykke ulike følelser som oppstår i komplekse forhold mellom mor og barn.

Abstract

The thesis is a literary analysis of three picture books: *Akvarium* (2014), *Dragen* (2018), and *Håret til Mamma* (2007). The books are written by Gro Dahle and illustrated by Svein Nyhus, and they are about difficult emotions in complex family relationships. Our analysis focuses on how the interaction between emotions and relationships is expressed. The purpose of the thesis is to investigate the potential of picture books to increase young people's understanding of dysfunctional relationships.

Picture books have a unique way of telling a story. This is because picture books are a multimodal medium, where image and text work together to tell a story. The combination of both image and text can engage the reader on multiple levels, creating a deeper understanding of the book's narrative and content. Our picture book material is based on three dysfunctional family relationships, which through themes, form, and techniques, address painful, strong, and difficult emotions. *Akvarium* deals with a difficult family relationship where the mother is emotionally absent, leaving the daughter to take responsibility for both herself and her mother. In *Dragen*, we meet the angry and tyrannical mother, and the daughter's fear and insecurity in an unpredictable home. *Håret til Mamma* describes a sad and depressed mother, and a daughter's struggle to try to help her. This thesis is based on how these books portray difficult family relationships and what emotions the reader is presented with through the plot. We see great potential in studying, reading, and interpreting characters in picture books to develop knowledge about our own emotions and those of others.

We have chosen to rely on different theories about picture books and their way of expressing emotions, such as affective theory from Per Thomas Andersen and picture book research from Nikolejeva and Scott. In our literary analyses, we thoroughly study both text, image, and iconotext in the spreads to describe, explain, and understand them. Picture book analysis is a method that involves breaking down a totality to study the individual parts, based on hermeneutic thinking. We want to point out that the reader's prior knowledge will affect how the books are perceived and how they convey emotions. However, picture books describe on many levels how a child experiences a dysfunctional relationship with their mother. This is expressed in how picture books as a medium can tell something in different ways. This leads to several emotions being expressed in various ways that children can relate to, regardless of reading skills. It is therefore essential to acknowledge the potential of picture books to express various emotions about dysfunctional relationships between mothers and children.

Innholdsliste

FIGURLISTE.....	7
1. INNLEDNING	8
1.1 BAKGRUNN FOR OPPGAVEN	8
1.2 PROBLEMSTILLING	9
1.3 FORFATTERSKAPET TIL GRO DAHLE OG SVEIN NYHUS	10
1.4 BILDEBOKUTVALGET	11
1.4.1 <i>Akvarium</i>	11
1.4.2 <i>Dragen</i>	11
1.4.3 <i>Håret til Mamma</i>	12
2. TEORI.....	13
2.1 BILDEBOK	13
2.2 AKTUALISERING AV BILDEBØKER	14
2.3 IKONOTEKST	15
2.4 OPPSLAG OG SIDEVENDING.....	16
2.5 TEORI OM FØLELSER	17
2.5.1 <i>Affektiv teori</i>	17
2.5.2 <i>Bakgrunnsemosjoner</i>	20
2.5.3 <i>Emosjonell danning</i>	20
2.5.4 <i>Ambivalens</i>	21
2.5.5 <i>Emosjonelle rom</i>	22
2.5.6 <i>Ikonotekst og følelser</i>	24
2.5.7 <i>Unges forståelse av bildebøker</i>	24
2.5.8 <i>Følelser i illustrasjoner</i>	26
2.5.9 <i>Følelser i karakterer</i>	26
2.6 BILDEBOKENS VISUELLE GRAMMATIKK	29
2.6.1 <i>Bildeutsnitt</i>	29
2.6.2 <i>Bildevinkel</i>	30
2.6.3 <i>Bildekompisisjon</i>	30
2.6.4 <i>Farger</i>	31
2.7 ET GODT NOK FORELDRESKAP	32
3.METODE	34
3.1 HERMENEUTIKKEN OG LITTERÆR ANALYSE AV BILDEBOK.....	34
4. ANALYSE	36
4.1 AKVARIUM.....	36
4.1.1 <i>Paratekst</i>	36
4.1.2 <i>Følelser i bildekompisisjon og bildeutsnitt</i>	38
4.1.3 <i>Litterære bilder og følelser</i>	39
4.1.4 <i>En støttespiller</i>	42
4.1.4 <i>Mamma er hjelpeløs</i>	44
4.1.5 <i>Stolen</i>	45
4.1.6 <i>Farger og følelser</i>	46
4.1.7 <i>Følelser i ikonotekst</i>	47
4.1.8 <i>Følelsesuttrykket i dyreallegorier</i>	49
4.1.9 <i>Savn</i>	50
4.1.10 <i>Oppmerksomhet</i>	51
4.1.11 <i>Hjemme-borte-hjemme</i>	51
4.2. DRAGEN	52
4.2.1 <i>Paratekst</i>	52
4.2.2 <i>Bildekompisisjon og følelser</i>	55
4.2.2 <i>Farger og følelser</i>	56

4.2.3	<i>Bakgrunnsfarger</i>	56
4.2.4	<i>Farger og følelser i karakterene</i>	57
4.2.5	<i>Farger på huset og i gaten</i>	58
4.2.6	<i>Dragen griper tak i Lilli</i>	58
4.2.7	<i>Litterære bilder og symboler</i>	61
4.2.8	<i>Frykt og sinne</i>	65
4.2.9	<i>Kjærlighet</i>	66
4.2.10	<i>Et lyspunkt</i>	66
4.2.11	<i>En trygg voksen</i>	70
4.3	HÅRET TIL MAMMA	70
4.3.1	<i>Paratekst</i>	70
4.3.2	<i>Håret</i>	73
4.3.2	<i>Følelsene til Mamma</i>	76
4.3.3	<i>Et vendepunkt</i>	78
4.3.4	<i>Litterære bilder og symboler</i>	80
4.3.5	<i>Reisen</i>	83
4.3.6	<i>Følelser og varighet</i>	85
5.	RESULTAT OG KONKLUSJON	87
5.1	RESULTAT	87
5.1.1	<i>Hemmeligheten innenfor de fire veggene</i>	87
5.1.2	<i>Helten</i>	91
5.1.3	<i>Et lyspunkt</i>	93
5.2	KONKLUSJON	96
6.	LITTERATURLISTE	98
	VEDLEGG 1 – TILLATELSE FRA GRO DAHLE OG SVEIN NYHUS	102
	VEDLEGG 2 – SAMSKRIVING	103

Figurliste

Figur 1: *Akvarium*: Moa og læreren i klasserommet: (Dahle & Nyhus, 2014, oppslag 5)

Figur 2: *Akvarium*: Moa prøver å ta med mamma på skolen: (Dahle & Nyhus, 2014, oppslag 12)

Figur 3: *Akvarium*: Moa og læreren spiser: (Dahle & Nyhus, 2014, oppslag 19)

Figur 4: *Dragen*: Dragen griper tak i Lilli (Dahle & Nyhus, 2018, oppslag 5)

Figur 5: *Dragen*: Lilli rømmer hjemmefra (Dahle & Nyhus, 2018, oppslag 12)

Figur 6: *Dragen*: Et lyspunkt (Dahle & Nyhus, 2018, oppslag 20)

Figur 7: *Håret til Mamma*: Mannen som holder (Dahle & Nyhus, 2007, oppslag 10)

Figur 8: *Håret til Mamma*: Emma og Mamma på kjøkkenet (Dahle & Nyhus, 2007, oppslag 14)

1. Innledning

1.1 Bakgrunn for oppgaven

Etter 5 år på lærerstudiet, har vi begge utviklet en forståelse av at det er viktig å ta hensyn til elevenes følelsesliv og familiebakgrunn. Vårt eget oppvekstmiljø har vært preget av foreldre som aktivt har oppmuntret til å snakke om følelser, og dette har påvirket vårt perspektiv og innsikt på området. Vi er begge bevisst om at ikke alle barn og unge har et like støttende miljø rundt seg, og at skolen kan spille en avgjørende rolle i å hjelpe dem med å håndtere følelser på en hensiktsmessig måte.

I skolen har det lenge vært et fokus på å legge til rette for elevenes sosiale og emosjonelle utvikling, i tillegg til den faglige læringen. En studie viser at å utvikle elevers følelsesmessige intelligens kan ha positive effekter på deres trivsel, motivasjon og akademiske prestasjoner (Durlak et al., 2011). Som to studenter har vi tilegnet oss kunnskap og erfaring fra ulike praksislærere og praksisplasser, og her har vi virkelig fått innsikt i hvordan følelsene til elever er med på å styre deres oppførsel og hverdag. Uavhengig av om det er en vanskelig familierelasjon, hormonelle svingninger eller kjærestetrøbbel, ser vi verdien av at unge lærer seg å identifisere og snakke om sine følelser.

Fra vår erfaring i skolen har vi sett at flere av elevene som strever i skolen, også sliter med ulike følelsesmessige utfordringer. Dette kan for eksempel være utagering, konflikter med medelever eller lærere, og generell mangel på motivasjon og interesse for skolearbeidet. Vi har også begge vært støttekontakter, og har derfor hatt gleden av å møte og bli kjent med flere unge mennesker med ulike bakgrunner og livssituasjoner. Vi har sett hvor mye det betyr å ha noen å snakke med, noen som lytter og som kan gi støtte og veiledning. Mange unge mennesker sliter med ensomhet, angst, depresjon og andre utfordringer som kan være vanskelig å håndtere alene. Som lærere ønsker vi å bidra til å skape et trygt og inkluderende miljø for alle elever, der de kan lære om og håndtere sine egne følelser på en best mulig måte. Dette kan gi unge et solid grunnlag for å håndtere utfordringer både i og utenfor skolen, og muligens bidra til å økt forståelse i tilknytning til dysfunksjonelle relasjoner. Gjennom våre erfaringer i skolen og som støttekontakter, har vi blitt mer bevisst over hvor stor påvirkning følelser har på både ungdommers trivsel og deres mulighet til å lære og utvikle seg.

Bildebøker har vist seg å være et nyttig verktøy for oss i vår praksis. Dette er fordi de er enkle å bruke i klasseromsstimer, og kan hjelpe elever med å forstå og håndtere følelser på en mer konkret måte. Utfordringen ligger imidlertid i å formidle kunnskapen på en måte som unge kan relatere til. Vi har erfart at bildebøkene til Gro Dahle og Svein Nyhus har evnen til å kommunisere på en måte som i større grad treffer unge. Det er også viktig å understreke at elever som viser negativ oppførsel eller har vekslende humør, kan ha underliggende problemer utenfor skolen. Lærere er ofte de første som oppdager slike problemer, og det er derfor viktig å ha en grunnleggende forståelse av hvordan man kan håndtere og støtte elever som sliter med følelsesmessige utfordringer. Vi håper derfor å kunne bidra til å øke kunnskapen om dette temaet gjennom vår forskning om følelser i bildebøker. Samtidig er vi også bevisste på at våre egne personlige opplevelser og erfaringer kan påvirke vårt syn på temaet, og vi vil derfor være kritiske og reflektere over våre egne innvendinger og forbehold i eget arbeid.

1.2 Problemstilling

I denne masteroppgaven skal vi undersøke hvordan relasjonen mellom mor og barn formidles i et utvalg bildebøker fra Gro Dahle og Svein Nyhus. Bildebøkene vi har valgt er *Akvarium* (2014), *Dragen* (2018), og *Håret til Mamma* (2007). Vi ønsker å undersøke hvordan bildebøkene kan brukes til å øke unges forståelse av dysfunksjonelle relasjoner.

Ungdomstiden er en spennende tid som representerer slutten av barndommen og starten av voksenlivet. I overgangsperioden mellom barne- og ungdomskolen blir ungdommer mer uavhengige fra sine foreldre, noe som gjør at de i større grad må ta ansvar for seg selv (Hafstad & Augusti, 2019, s. 37). Vi tror at ungdomsskolebarn kan få et utbytte av å lære om vanskelige følelser fra komplekse familierelasjoner i litteraturen. Vi har derfor utformet følgende problemstilling:

Hvordan fremstiller bildebøkene Akvarium, Dragen, og Håret til Mamma vanskelige relasjoner mellom mor og barn?

I lys av problemstillingen drøfter vi også disse forskningsspørsmålene:

Hvilke egenskaper har bildeboken til å tematisere relasjoner?

Hvordan fremstilles følelser i litteratur?

Hvordan kan vi snakke om følelser og relasjoner med utgangspunkt i litterære tekster?

1.3 Forfatterskapet til Gro Dahle og Svein Nyhus

Gro Dahle og Svein Nyhus er et ektepar som har produsert mange bildebøker, hvor Dahle har skrevet og Nyhus har illustrert. De har både gitt ut egne verk og skrevet på oppdrag for ulike instanser. Duoen har gjort seg anerkjent i norsk litteratur, gjennom flere av sine kritikerroste bøker.

Sammen har de opparbeidet seg et kvalitetsstempel for bildebøkene sine, og har blant annet fått oppdrag av Røde Kors om å belyse vanskelige og viktige temaer som er aktuelle for tiden de ble skrevet i. De bøkene som er skrevet på oppdrag, har gjerne mindre rom for narrativ frihet og flere skriverammer. Noe som kan føre til et annet lesemønster, enn hva vi ville hatt i en selvstendig utgivelse. Lesere kan også ha kjennskap til forfatterens språk og uttrykksform, som kan påvirke hvordan leseren oppfatter innhold og illustrasjoner. «Gro Dahle og Svein Nyhus har laga mange bildebøker saman der samspelet mellom ord og bilde framhevar psykologiske og samfunnskritiske undertekstar (Birkeland et al., 2018, s. 121). Dette underbygger et generelt poeng om at leseren kan ha forventninger til litteraturen deres, og at bøker som er skrevet på oppdrag kan påvirke denne forventningen.

Når det gjelder bildebøkens narrativ, vil barn og voksne ha ulik tilnærming og skape egne tanker og meninger om innholdet. De litterære analysene som er gjort i denne masteroppgaven, er gjort av erfarne lesere, noe som er verdt å bemerke før man leser bildebokanalysene. Bildebøkene som er valgt, er valgt med forkunnskaper om Dahles og Nyhus' kvalitet og evne til å formidle innhold på en særegen måte. Bøkene deler fortsatt identiske illustrasjoner og tekst som en barneleser ville fått, men oppfattelsen vil variere. Bildebokutvalget i denne avhandlingen er både skrevet på oppdrag og som selvstendige utgivelser. Dette er relevant å bemerke fordi vi ønsker å vise sammenhengen mellom bokens uttrykksform og problemstillingen, selv om de er skrevet med og uten formål.

I våre analyser av bøkene *Akvarium*, *Dragen* og *Håret til Mamma*, skiller vi oss fra tidligere publiserte artikler og oppgaver, ved å fokusere på det affektive aspektet på tvers av bøkene. Vi tar for oss de følelsesmessige opplevelsene som blir formidlet i tekst og illustrasjoner, og knytter det til relevant teori innenfor det affektive. I vår tilnærming legger vi vekt på å undersøke hvordan tekst og illustrasjoner påvirker lesernes følelsesliv og evne til å identifisere seg med karakterene og deres situasjoner i litteraturen. Vi tar i bruk begreper som emosjonelle rom, scripts, mood, sentiments, bakgrunnsemosjoner og kompleksitet i

bildebokstrukturer, for å beskrive hvordan følelser kommer til uttrykk i dysfunksjonelle familieforhold. Som er preget av sorg, depresjon og lukkede hjem. Dette er for å utforske hvordan forfatteren og illustratøren kan skape emosjonelle reaksjoner hos leserne. Noe vi gjør for å forsøke å belyse hvordan litteraturen kan være et kraftfullt verktøy for å utforske og forstå menneskelige følelser og opplevelser. Gjennom våre analyser ønsker vi å bidra til en dypere forståelse om hvordan litteratur kan påvirke følelsene til leserne og åpne opp for nye perspektiv om følelser og empati. Vi mener derfor at vårt fokus på det affektive på kryss av Dahle og Nyhus tre bøker er viktig forskning, for å få et helhetlig bilde av deres evne til å formidle følelser til leseren.

1.4 Bildebokutvalget

1.4.1 Akvarium

I *Akvarium* blir leseren introdusert for Moa; en ung jente som bor sammen med sin gullfiskmamma. Moren bor i et akvarium i stua, og Moa har sitt eget rom. I historien får vi bli med Moa på hennes daglige gjøremål, og man forstår at det innebærer et større ansvar enn hva flertallet av barn på hennes alder har. Hun er veldig selvstendig, og har arbeidsoppgaver som å lage mat, rydde, vaske, vekke seg selv og komme tidsnok til skolen. Hun får mange spørsmål fra sine klassekamerater om hennes forhold til mammaen sin, og disse tankene bærer hun med seg hjem. Moa syntes at mammaen sin er verdens fineste, men hun tenker ofte på at hun lengter etter en mor som kan sette grenser, lage mat og mase litt på henne. Dette gjør at Moa ikke føler seg sett, men heldigvis har hun en lærer som ser henne. Etter at Moa har vært borte fra skolen en dag kommer læreren på besøk til Moa og moren for å sjekke om alt går bra. De spiser kvelds sammen, og læreren forteller Moa at hun selv hadde et akvarium da hun var liten, og at hun kan en del om akvarier og fisk. Dette gjør at Moa forstår at hun ikke er alene med akvariet sitt lenger.

1.4.2 Dragen

I bildeboken møter vi Dragen, som man kan anta er moren til Lilli. Dragen terroriserer datteren Lilli med det vekslende humøret sitt. Lilli blir kjeftet på, skreket til, låst inne i et skap og skjelt ut. Hver minste lille lyd er nok til å vekke Dragen, så Lilli er nødt til å liste seg rundt i huset og ikke lage en eneste lyd. Frykten for den ildsprutende dragen gjør at Lilli aldri kan ta med seg venner hjem etter skolen. Bildeboken gir leseren et innblikk i hvordan morens

voldsomme sinne og vekslende humør oppleves for et barn. I fortellingen får Lilli kontakt med en dragetemmer, som har temmet mange drager før, og skal hjelpe henne med å få moren sin tilbake. Dragetemmeren hjelper moren med å innse at det er hun som er problemet, og hjelper henne med å bedre seg. *Dragen* belyser hvordan det er for en ung jente å leve med en uforutsigbar og tyrannisk mor. Boken ender i et lyspunkt, der Lilli har med seg venninnen Eline hjem etter skolen.

1.4.3 Håret til Mamma

Boken handler om Emma og hennes mamma. De er veldig glade i hverandre, men mamma kan gå Emma på nervene. Noen ganger floker håret til mamma seg, noe de fleste kan tenke at er helt normalt, men når dette skjer blir moren så ufattelig rar. Hun endrer adferden sin helt, blir lei seg og fraværende. Det Emma ønsker å gjøre da, er å hjelpe henne. Hun henter en hårbørste for å stoppe flokenes spredning. Emma krabber så inn i håret hennes, men hun vet ikke helt hva som befinner seg der inne.

I håret lurer det mange mørke skikkelser, og en gedigen kråke. Emma roper på mamma, men ingen hører henne. Hun ser plutselig en rygg, og hvem er dette? Det er en mann; han har stort skjegg, og en rake i hånden. Han forteller at han har samme intensjoner som Emma, å rydde opp i rotet. Det blåser så voldsomt på hodebunnens store vidder at Emma holder på å blåse bort, men mannen holder henne trygt fast i armen og forteller at alt kommer til å gå bra. Mannen og Emma jobber sammen i kampen mot flokene, helt frem til Emma blir sulten, da hjelper mannen henne ut av håret. De børster en vei ut sammen, og Emma forlater håret til mamma ny-gredd. Nå som flokene er løst og knutene borte, klarer de å ha en flott ettermiddag sammen; «Emma og mamma, mamma og Emma» (Dahle & Nyhus, 2009, oppslag 15). De gir hverandre en klem og husker fredfullt på husken sammen i finværet.

2. Teori

2.1 Bildebok

Det er mange definisjoner på hva en bildebok er. Forskere, forfattere og kritikere ser litt forskjellig på hva som kjennetegner en bildebok. Noen definerer bildebøker som bøker med illustrasjoner som spiller en sentral rolle i historiefortellingen, og andre definerer det som bøker med interaksjon mellom tekst og bilde. Det at det stadig utgis flere typer bildebøker gjør at definisjonen har endret seg (Bjørlo & Goga, 2020, s. 64). Til tross for disse endringene finnes det fremdeles en del fellestrekk som er nødt til å være til stede i en bildebok. Hallberg understreket at en bildebok blant annet er nødt til å ha ett eller flere bilder på hvert oppslag (Hallberg, 1982). Dette kravet om visuelle innslag på hvert oppslag er med på å definere bildebokens egenart, og skiller den fra illustrerte bøker. En bildebok trenger ikke nødvendigvis å ha verbaltekst, men det er vanlig at en bildebok har innslag av både bilder og tekst. Bjørlo og Goga (2020, s. 64) skriver at samspillet mellom bilder og tekst spiller en stor rolle i bildebøker, noe som står i kontrast til illustrerte bøker der verbalteksten dominerer, som for eksempel i et oppslagsverk om dyr. Det vil si at for å kunne lese en bildebok i sin helhet må man som leser være i stand til å prosessere både verbalteksten og bildene eller illustrasjonene.

Den svenske barnelitteraturforskeren Maria Nikolajeva (2001) skiller mellom fem ulike dynamiske forhold mellom bilde og tekst, som kan eksistere i en bildebok. Det første dynamiske forholdet er den symmetriske bildeboken. Her fungerer tekst og bilde parallelt, og speiler hverandre ved å fortelle samme historie gjennom ulike uttrykksformer. Videre kommer den komplementære bildeboken. Her står tekst og bilde i komplementære forhold til hverandre, hvor de hver for seg kompenserer hverandres «hull» og manglende informasjon (Nikolajeva & Scott, 2001, s. 12). Det tredje forholdet er den utvidende eller forankrede bildeboken. Bildene er med på å forsterke og understøtte teksten, som ikke er forståelig uten bildene. Forholdet kan også være motsatt, der teksten forsterker og understøtter bildene. Etter dette kommer den gjensidige bildeboken. Her står bilde og tekst i et gjensidig forhold til hverandre, hvor de ikke kan forstås uavhengig av hverandre. Til slutt har vi den motstridende bildeboken. I denne typen bildebok forteller tekst og bilde forskjellige historier, motsier hverandre, og skaper usikkerhet om lese måte og tolkning. Det er viktig å påpeke at disse fem kategoriene ikke nødvendigvis er utelukkende og gjensidig, noe som betyr at de kan overlappe og påvirke hverandre på ulike måter. Med andre ord kan disse dynamiske

forholdene eksistere i flere forskjellige kombinasjoner og på ulike nivåer av samspill. De ulike oppslagene i bildeboken kan gjøre at den faller inn under flere av de nevnte kategoriene (Nikolajeva & Scott, 2001, s. 12).

2.2 Aktualisering av bildebøker

Tradisjonelt sett har bildebøker vært en sjanger skrevet for små barn, men slik er det ikke lenger. I dag publiseres det stadig flere bildebøker skrevet til ungdommer, og de moderne bildebøkene er gjerne skrevet som allalderlitteratur, som betyr at de passer for både barn, ungdommer og voksne (Bjørvand, 2020, s. 154). Gro Dahle er kjent for å belyse vanskelige temaer gjennom sine bildebøker. Bildebøkene kan leses som rene fabler, men er også så komplekse at de kan brukes aktivt i samtaler og terapisammenheng, både for barn og voksne som opplever eller har opplevd vanskelige familierelasjoner. Videre hevder Bjørvand at ungdommer og bildebøker er en god match, og at ungdommen gjerne blir overrasket over hvor fengende denne litteraturen er (Bjørvand, 2020, s.154). Dette kommer av flere grunner, blant annet at bildeboken er et visuelt medium, noe som gjør at de kan ta i bruk all den visuelle kompetansen de allerede har fra film, dataspill og andre multimodale tekster. Bildeboken er også et svært mangfoldig medium, hvor du kan finne en uendelighet av temaer og kompleksitetsgrader. Det finnes bildebøker for enhver smak, interesse og lesekompetanse. Dessuten appellerer bildebøker til flere sanser, og er relativt raske å lese.

I dagens skole har bildeboken fått en større plass enn tidligere på ungdomstrinnet. Mye av dette kommer av læreplanens vektlegging av sammensatte tekster, og en bevisstgjøring hos lærerne om hvilken ressurs en bildebok kan være i litteraturundervisningen (Bjørvand, 2020, s. 155). Bildebøker kan bidra til å øke leselysten og motivasjonen til elever, og de kan være med på å bygge opp viktige ferdigheter som leseforståelse, analyse og tolkning av tekster. Verbalteksten i en bildebok er gjerne mindre omfattende og mer overkommelig for elever med lese- og skrivevansker, noe som gjør det til en god ressurs for elever som sliter med å holde konsentrasjonen oppe over lengre tid.

Videre kan bildebøker være en viktig kilde til visuell og emosjonell stimulering, og kan gi et mangfoldig perspektiv på emner som barn og unge har nytte av å lære om. Bøkene kan også bidra til å utvikle en mer åpen og inkluderende læringskultur, der ulike perspektiver og erfaringer blir verdsatt og inkludert. Gjennom å lese bildebøker som tar opp ulike emosjonelle

temaer og utfordringer, kan elever lære mer om seg selv og andre, og utvikle sin emosjonelle intelligens og empatiske evner. Det å oppleve vanskelige følelser kan være vanskelig å snakke om. Dette gjør at slike situasjoner gjerne blir en mørk hemmelighet som barnet bærer inni seg. Bildebøkene til Dahle og Nyhus tar opp disse vanskelige temaene på en hverdagslig måte, som kan være med å gjøre det mer akseptabelt og mindre tabubelagt å snakke om. På denne måten kan bildebøkene fungere som en døråpner, og skape en økt forståelse av andres familierelasjoner.

2.3 Ikonotekst

Begrepet ikonotekst omtales av Hallberg som det gjensidige samspillet, eller interaksjonen, mellom ord og bilde, samt den helheten man danner seg ved lesning av bilde og tekst (Hallberg, 1982, s. 165). Ikonotekst brukes både om bildeboken som en helhet, og om samspillet mellom verbaltekst og illustrasjoner på hvert oppslag. Verbaltekst og illustrasjoner kan interagere på ulike måter, og ikonotekstbegrepet er videreutviklet for å studere ulike ikonotekstprinsipper eller samspillsformer i bildebøker (Bjørlo & Goga, 2020, s. 66). Som tidligere nevnt undersøker Nikolajeva og Scott's metode i hvilken grad ord og bilder enten gir relativt lik informasjon, har ansvaret for ulik informasjon, motsier hverandres innhold, utvider hverandres innhold eller forteller helt ulike historier (Nikolajeva & Scott, 2001, s. 12). Følger man Roland Barthes (1980) begrep om avløsning og forankring kan man undersøke hvordan samspillet mellom ord og bilder spesifiserer og identifiserer hverandres innhold, og hvordan ord og bilder utvider, komplementerer eller kontraster hverandre (Bjørlo & Goga, 2020, s. 66).

En og samme ikonotekst vil gjerne inneholde flere samspillsformer, der enkelte hovedtyper kan dominere. I bildebøker som er skrevet for barn vil gjerne ord og bilder formidle samme informasjon, mens bildebøker skrevet for voksne ofte vil være mer komplekse og inneholde flere former for interaksjon mellom illustrasjoner og verbaltekst. For å undersøke hvordan *Akvarium*, *Dragen* og *Håret til Mamma* fremstiller vanskelige familierelasjoner vil samspillet mellom bilde og verbaltekst spille en sentral rolle. Dette er fordi ikonoteksten i bildebøker kan bidra til å skape en dypere forståelse og engasjement hos leseren, og dermed spille en viktig rolle i å formidle stemningen og følelsene som finner sted i bildebøkene.

Ikonotekstbegrepet er forankret i hermeneutikken og fungerer som et verktøy og en teori for å

forstå bildeboken som en helhet ved lesing av bilde og tekst (Hallberg, 1982, s. 165). Hallberg (1982) påpeker at man er nødt til å vie oppmerksomhet til interaksjonen mellom bilde og tekst gjennom hele teksten. Ikonotekst handler om å se bilde og tekst som en helhet, og ikke isolert fra hverandre. Leseren er nødt til å ha tilgang til både bilde og tekst, for å så studere hvordan de gir mening til hverandre og samarbeider om å formidle innhold til leseren. Samspillet mellom bilde og tekst gjør bildebøker til en spesiell kunstform og en egenart der leseren er nødt til å «bla frem et innhold» (Birkeland et al., 2018, s. 112).

Ifølge Bjørlo og Goga blir bildebok ansett som en sammensatt eller multimodal tekst, som er et begrep hentet fra sosialsemiotikk og medieteorier (Bjørlo & Goga, 2020, s. 66). Det som gjør at bildeboken kan ansees som en multimodal tekst kommer av de forskjellige måtene ord og bilde formidler mening på, og at de samspiller med hverandre. Begrepene sammensatt tekst og multimodal tekst blir brukt om hverandre, og vi har i denne oppgaven valgt å bruke begrepet multimodal tekst.

2.4 Oppslag og sidevending

Birkeland et al. (2018, s. 112) skriver at det er oppslagene i bildebøker som er den strukturelle enheten som porsjonerer og organiserer informasjon. Oppslagene kan brukes for å bygge opp spenning, fordype handlingen og skape fremdrift i historien. Man kan hale ut tiden i scener eller gå fortere frem, der viktige hendelser gjerne kan gå over flere oppslag, mens andre blir komprimert til ett. Dette er virkemidler som kan bidra til å fremme ulike følelser i handlingen. I bildebøkene til Dahle og Nyhus utdyper gjerne oppslagene de vanskelige familierelasjonene og mangelen på omsorg fra mor. Dette kan vi se i bildebokutvalget vårt, der følelser og følelsesutbrudd blir strekt ut over flere sider for å understreke alvorlighetsgrad og alvor.

I en bildebok vil den fortellende drivkraften være vending av sidene. Oppslagene i en bildebok står i en seriell sammenheng, som vil si at et oppslag viser tilbake til tidligere oppslag, noe som skaper en forventning til neste oppslag. Bildebøkers dobbeltside-utforming gjør at man enklere kan styre farten i forhold til engasjement for leseren. Det betyr at korrekt visuell fremstilling vil kunne utfordre leseren til å utforske oppslagene, som kan føre til å avsløre handling som ikke er direkte forklarende i teksten. Nikolajeva (2018, s.113) skriver at dette vil skape dypere følelses-opplevelser fordi vi avslører skjulte tegn som ikke er forklart med tekst.

Overraskelsesmomentet når man vender en side er en overraskelsesfaktor som får hjernen til å jobbe hardere. Overraskelse i en sidevending er en følelse som er rettet mot at leseren skal bli konfrontert med nye situasjoner (Nikolajeva, 2018, s.113). Ved høytlesning kan også den som leser være med på å øke denne forventningen (Birkeland et al., 2018, s. 112). Oppslag har ofte frempek til neste oppslag, som kan være eksplisitt gjennom tekst, eller ved at ulike elementer i illustrasjonen drar øynene mot neste oppslag. Dette er et kognitivt-affektivt valg, som gjør at leseren skaper en forventning som enten er verbal eller visuell, der hjernen venter på en bekræftelse. I disse situasjonene jobber de ulike hjernehalvdelenes våre ulikt. Den venstre jobber med små detaljer som farger, eller forsøker å knytte bilde til tidligere erfaringer, mens den høye utarbeider konteksten for helheten (Nikolajeva, 2018, s.113). På denne måten er sidevendig et viktig virkemiddel for å stimulere følelsesrespons og kunnskapsutvikling, som en dynamisk prosess fra venstre og høyre hjernehalvdel.

2.5 Teori om følelser

2.5.1 Affektiv teori

Affektiv teori er en psykologisk tilnærming som fokuserer på studier knyttet til følelser, adferd og kunnskap. Teorien baserer seg på hvordan følelser spiller en avgjørende rolle i måten mennesker oppfatter og responderer til verden rundt dem, og hvordan dette kommer til uttrykk gjennom hvordan mennesker tenker, tror, og tar valg (Andersen, 2016, s. 20-22). Ved å analysere bildebokutvalget i lys av affektiv teori, vil vi kunne se hvordan Dahle og Nyhus bruker ulike virkemidler for å formidle følelser og stemninger. I tillegg vil den affektive teorien skape et tydeligere bilde på hvordan bildebøkene kan påvirke barn og unges utvikling av følelsesmessige ferdigheter og empati. Det å ta for seg følelser i bildebøker kan bidra til å utvikle leserens evne til å både forstå og håndtere egne og andres følelser.

Affekt-begrepet, som, ifølge Oatley, har sin rot på 1600-tallet, er også blitt revitalisert, men i det store og hele er emotion anerkjent som overgripende term for den «familien» av fenomener som særpreger menneskets følelsesmessige eksistens. Oatley skiller i utgangspunktet mellom *reactive emotions*, *moods*, *sentiments* og *preferences*. Viktige distinktive trekk er følelsenes varighet og hva som fremkaller dem. (Andersen, 2016, s. 20)

Analysen av materialet vårt vil vise at følelsesuttrykket i de tre bildebøkene er komplekst.

Følelser er multidimensjonale, og kan være kortvarige og langvarige. De fungerer som signaler til oss selv og andre, ved at de uttrykker og beskriver hvordan et menneske har det. Det er derfor relevant å utforske måter å sette ord på hvordan man kan tolke og inndele følelser.

I boken *Fortelling og følelse – en studie i affektiv narratologi* (2016) forholder Andersen seg til ulike litterære tekster fra forskjellige forfattere. Hans analyser hadde som intensjon å samle opp innsikt og metodiske elementer som kan ha overføringsverdi til eventuelle andre analyser (Andersen, 2016, s. 227). Han bruker blant annet Oatley sin inndeling av følelser: *reactive emotions, moods, sentiments, og preferences* (Andersen, 2016, s.20). Alle kategoriene har en plass i vår affektive analyse, men de mest sentrale er *moods* og *sentiments* fordi de tar for seg følelsesforhold som er skjulte eller ukjente. Dette kan for eksempel være tristhet, frydefullhet eller irritasjon. Oatley hevder at disse følelsene kan vare over flere timer, dager, uker, eller i lengre perioder, og har en langsiktig påvirkning (Andersen, 2016, s. 20-21). Videre nevner han at det som skaper skillet mellom *sentiments* og *moods* er varigheten, der *sentiments* er en følelse som kan vare gjennom hele livet, mens *moods* ofte er mer kortvarig og forbigående. Likevel er deres varighet lenger enn *reactive emotions*, som er umiddelbare følelser som skjer med en gang. Et eksempel på dette kan være en forelskelse. Til slutt er det *preferences* som er en vag følelse i følge Oatley: «one may think of it as a silent emotion waiting for an opportunity to express itself in a choice we make» (Andersen, 2016, s. 21). Med andre ord kan det hende at vi ikke er klar over disse følelsene eller at de ikke uttrykkes direkte gjennom ord eller handlinger, men likevel kan de påvirke valg og beslutninger. *Preferences* kan derfor i enkelte tilfeller være i konflikt med vår bevisste vilje eller rasjonelle vurderinger, og dermed påvirke våre valg på en underbevisst måte.

Følelser er signaler til oss selv som leder oss mot det vi vurderer som verdifullt, og vekk fra det som ville vært skadelig. De er signaler til andre, og fordi de ikke har direkte tilgang til våre indre følelser, men de merker våre reaktive følelser (*reactive emotions*) og holdninger. Dette er bygget likt i mennesker, som gjør av vi kan anta hva andre føler. Som for eksempel om man ser noen gråter kan man anta at de er lei seg. Oatley skriver at følelser er veiledninger til oss selv og andre. De er som forpliktelse og fungerer som sener og ledd i våre relasjoner (Oatley, 2004, s. 6). Det som oppleves har psykologiske, og kognitive kjennetegn. Et eksempel på dette er når vi opplever frykt eller blir nervøse, pulsen vår stiger, og kroppen får et tilskudd av adrenalin. Vi har da opparbeidet tanker og tro om situasjonen vi går inn i, der ulike komponenter styrer vår emosjonelle opplevelse.

Når man analyserer enkelte karakterer i litteraturen, har man mulighet til å reflektere over hvilke følelser de styres av. I noen verk vil dette være tydelig, mens i andre vil det være vanskelig. For eksempel er det mer gitt at man blir lei seg om man snubler og slår seg, enn når man opplever omsorgssvikt. Dette henger ofte sammen med at de følelsene karakterene har, er noe de har båret med seg i lengre perioder eller gjennom hele livet, slik som *sentiment*. Bokens lengde og intensjon kan derfor være faktorer som enten gjør det enklere eller vanskeligere for leseren å forstå. Historiene i bildebøker er gjerne korte, noe som kan gjøre at de er mer krevende å tolke.

Andersen (2016) beskriver hvordan intense emosjoner kan bryte enkeltes psyker. Gjentatt eksponering av intense følelser gjør at menneske ikke opplever nøytrale emosjonelle tilstander. En nøytral emosjonell tilstand er når man ikke har underbyggende følelser, og responderer umiddelbart uavhengig av sinnstilstand (Andersen 2016, s. 21). Uttrykket av slike tilstander kan være lettere for leseren å sanse i et bildebokformat, fordi oppslagene formidler med både bilde og tekst. I vårt analysemateriale uttrykker karakterene seg nesten sjeldent med *reactive emotions*, fordi de er påvirket av et *mood* eller *sentiment*. Karakterene er derfor sjeldent i en nøytral emosjonell tilstand.

Andersen understreker at mennesker som ikke opplever en nøytral emosjonell tilstand vil ha utfordringer med sin psykiske tilstand, fordi de aldri får hvile fra gjentatte følelsesmessig hendelser (Andersen, 2016, s. 20-21). Dermed blir karakterens emosjonelle liv til en personlighet, fordi de blir utsatt for samme følelser gang på gang. Dette knytter Andersen (2016) til begrepet *scripts*. Et begrep som ble innført av Schank og Abelson i 1977 som en term på slike narrative mønstre; «Et slikt script ligner et narrativt mønster eller en sekvens av hendelser som gjentas i menneskers liv» (Andersen 2016, s. 21). Dette begrepet er relevant for analysen vår av vanskelige familierelasjoner, da disse ofte inneholder underliggende mønstre som kan ha bidratt til de negative emosjonene i relasjonen. En langtidsvirkning fra dette kan føre til vanskelige følelser og en utfordrende hverdag for de involverte. Derfor kan en forståelse av *scripts* kunne bidra til å identifisere mønstre i vanskelige familierelasjoner og dermed øke bevissthet om de utfordrende relasjonene. Vi benytter derfor tre bildebøker, som vil vise tre ulike familierelasjoner med sine narrative mønstre. Dette kan åpne for muligheter til å utforske ulike situasjoner, og ulike måter å håndtere dysfunksjonelle forhold.

Videre trekker Andersen (2016) frem hvordan Sylvan Tomkins kobler begrepet *scripts* opp mot følelser. Han utdyper hvordan mennesker handler ut ifra følelser for å løse sine egne

problemer. I et *script* vil derfor personen være styrt av følelser og ha særegne trekk i personligheten som skaper sammenheng mellom deres emosjoner, som varige *sentiments* eller *moods* (Andersen, 2016, s. 21-22). I *scripts* mente Tomkins at følelser også styrer ens motivasjon til å endre atferd. Han hevdet at mennesker løser sine emosjonelle problemer basert på dette (Andersen, 2016, s. 21-22).

2.5.2 Bakgrunnsemosjoner

Damasio operer med de tradisjonelle primæremosjonene eller de universelle emosjonene som lykke, sorg, frykt, sinne, overraskelse og avsky. Dernest operer han med sekundære eller sosiale emosjoner som forlegenhet, sjalusi, skyldfølelse og stolthet. I tillegg lanserer han et originalt begrep, bakgrunnsemosjoner, som f.eks. det å føle seg vel eller uvel, rolig eller anspent. (Andersen, 2016, s. 27).

Bakgrunnsemosjoner brukes til å beskrive følelser som man kan merke hos hverandre uten å uttrykke et eneste ord. En bakgrunnsemosjon kan kjennetegnes ved kroppsholdning, bevegelsesform, hastighet, minimale bevegelser, bevegelse i øyemuskler, eller ansiktstrekk som er subtile i deres uttrykksform. Andersen retter seg til Damasio, og hvordan han hevder at disse tegnene kan indikere lengre mentale konflikter (Andersen, 2016, s. 27-28). Det betyr ikke at bakgrunnsemosjoner ikke kan vise positive følelser, men poenget er at man ofte må se etter minimale trekk for å forstå hvordan noen har det. De følelsesladede scenarioene dette skaper gir derfor bredere dybder for en kompleks familierelasjon. Dette er også likt hvordan et *script* kan se ut om gjentakende følelseshendelser og deres påvirkning.

2.5.3 Emosjonell danning

Andersen viser til Nussbaums bok *Political Emotions* (2013) som gir uttrykk for hvordan emosjonell utdanning har en sentral rolle for et menneskes evne til å utvise empati for våre nærmeste (Andersen, 2016, s. 30). Hun utformet begrepet *narrativ emotions*, som brukes om våre følelser, i den forstand at de er formet av sosiale konstruksjoner om hva som forventes at man skal føle. Andersen utdyper hvordan Nussbaum hevder at vi alene ikke bare lærer fra samfunnet, men også fra fortellinger i litteraturen (Andersen, 2016, s. 30). Kulturfortellinger som speiler samfunnet i sin tid skaper narrative som belyser ulike emosjoner i forskjellige uttrykk, og man kan si at litteratur på denne måten er med på å danne og utvikle narrative

emosjoner hos leseren. Andersen hevder at litteratur er bidragsytende for å vise motstand mot døde kulturforestillinger og trange emosjonelle rom, fordi de er ment for å vekke reaksjoner (Andersen, 2016, s. 30-31). De er derfor skapt for å oppfordre til opprør og yte motstand, og kan vise til liv som blir ødelagt av å skulle tilpasse seg bestemte narrativ (Andersen, 2016, s. 31).

På bakgrunn av at man ikke bare lærer fra samfunnet, men også fra fortellinger i litteraturen er det relevant å se på karakterfremstilling. Andersen (2016) tar opp hvordan mennesker kan lære av narrative emosjoner i litteratur, som kommer av at vi har mulighet til å nøyere studere og reflektere over dem. Det innebærer å forstå det emosjonelle i litterære karakterer og deres relasjon til andre, for å enklere gjenkjenne lignende situasjoner i det virkelige liv. Man har derfor bedre forutsetninger til å avdekke et bredere følelsesregister hos andre mennesker, og sitt eget, fordi man enklere kan forklare hvorfor man oppfører seg slik. Vi ser dermed at ulike hendelser fra ulike narrative sekvenser, som leder til for eksempel depresjon, kan være forårsaket av intense dype følelser som har ligget over tid og påvirket personligheten vår (Andersen, 2016, s. 21-22). I vårt utvalg av bildebøker vil det derfor være hensiktsmessig å tolke og analysere bakgrunnsemosjoner og ulike følelsesmønstre. Hensikten å få overføringsverdi fra litteraturen til følelser i det virkelige liv.

2.5.4 Ambivalens

Ambivalens er noe Andersen (2016) trekker frem, der han benytter Ibsens litteratur og hans skildringer av motstridene følelser.

Det Ibsen skildrer, er et meget sentralt aspekt ved det menneskelige sinn, nemlig ambivalens. Vi kan være i tvil om hva vi skal tro, hva vi skal mene, og vi kan vakle frem og tilbake mellom ulike alternativer. Vi kan oppleve valgdilemmaer. Men fremfor alt kan vi oppleve at ulike følelser kjemper i oss samtidig. (Andersen, 2016, s. 32)

For eksempel kan kjærlighet være tiltrekkende og avstøtende på samme tid, og dette skaper komplekse dybder i enkeltmenneskers psykologiske liv. Dette kan forekomme hos barn som opplever at en forelder er fraværende. De vil oppleve savn, men også være i en følelseskonflikt fordi de opplever sinne eller sorg ovenfor dem (Andersen, 2016, s. 33). Et

slikt eksempel kan man se tydelig i *Dragen*. Forholdet mellom Lilli og moren er slik. Lilli er glad i mammaen sin og sier det, men samtidig ser man et kroppsspråk som sier at hun er redd for moren. De ambivalente følelsene gjør at man som leser forstår hvordan Lilli har det fysisk og psykisk, i regi av en ustabil og utagerende mor.

Det å visualisere, begrunne, og ta valg i et liv med komplekse kjærlighetsforhold er vanskelig å registrere og forstå, fordi ambivalente følelser påvirker vår følelsestilstand. Andersen understreker at når man er i slike situasjoner, kan man oppleve valgdilemmaer. Da vil man naturligvis ikke være i en nøytral følelsestilstand (Andersen, 2016, s. 32-33). For eksempel om en karakter er i et komplisert kjærlighetsforhold kan det være vanskelig å ordlegge seg, begrunne og ta valg i denne relasjonen. Knytter man dette til relasjonen mellom mor og barn i bildebøker, kan dette bidra til å gjøre det utfordrende å fremstille relasjonen på en realistisk og troverdig måte.

Ambivalente følelser som kjærlighet og frustrasjon, skyld og sorg kan være vanskelig å formidle i en kort historie, og da spiller tekst, bilde og ikonotekst sentrale roller i analysen. Det kan være vanskelig å formidle hvordan disse følelsene kommer frem, fordi det er utfordrende å beskrive hvordan karakterene håndterer og navigerer seg gjennom slike følelser. En måte å gjøre dette enklere på, er å analysere de emosjonelle rommene.

2.5.5 Emosjonelle rom

Emosjonelle rom er en viktig del av affektiv narratologi. Begrepet brukes til å beskrive hvordan lokalitet og romlighet kan påvirke karakterene i en historie. Stedene der hendelsene i handlingen utspiller seg kan danne følelser knyttet til hvert rom. Ifølge Andersen, «skaper forfatteren ved hjelp av narrative virkemidler spesifikke affektive eller emosjonelle rom, og lar karakterenes affekter utspille seg i disse rommene for å oppnå bestemte effekter» (Andersen, 2016, s. 52). Vi ser at Nyhus bruker lyse og mørke illustrasjoner parallelt med håp og depresjon i *Akvarium*. Emosjonelle rom kan, i tillegg til karakterenes individuelle følelser, være forhåndskodede rom. Det betyr at den som leser har kunnskap og assosiasjoner til hvor karakterene i litteraturen befinner seg. Et eksempel på dette kan være at i *Dragen* så er Lillis oppførsel hjemme å trå varsomt, og ikke forstyrre mamma. Dette er noe Lilli ikke trenger å bli opplyst om når hun går inn inngangsdøren. For Lilli er det å være stille i hjemmet, like selvsagt som at man oppfører seg med respekt i kirken. Andersen gir uttrykk for hvordan et

rom på slike måter kan være emosjonelt kodet, i tillegg til at mennesker også kan påvirke den emosjonelle kodingen (Andersen, 2016, s. 228). Dette er noe som ikke trenger å bli opplyst om, ettersom rommet gir et uttrykk for en universal oppførsel for de fleste mennesker (Andersen, 2016, s. 52). Likevel skal ikke hjemmet være slik Lilli har det, dette kommer vi tilbake til.

Emosjonelle makro- og mikrogeografier er viktige for å forstå forholdet mellom de litterære karakterene som blir presentert. Mikrogeografier er de fysiske rommene som de litterære karakterene flytter seg mellom, det kan dreie seg om forskjellige steder i en by eller ulike rom i et hus. Dette forklarer Andersen som at lokaliseringen av der narrative skjer, ikke er nøytrale omgivelser for følelsene karakterene uttrykker (Andersen, 2016, s. 52). Dette kommer veldig tydelig frem i *Akvarium*, der Moas følelser er veldig vekslende fra et rom til et annet. Soverommet hennes er assosiert med glede, i motsetning til stuen som er trist. Disse rommene er rett ved siden av hverandre, men likevel har Moa veldig ulike følelser tilknyttet til dem.

Den kjente hjem-borte-hjem strukturen som finnes i mange barnebøker kan ha en tilknytning til emosjonelle rom, hvor karakteren flytter seg fra den trygge normaliteten og ut i verden. Dette er ofte ut på et spesielt og konfliktfylt oppdrag. Etter at karakteren klarer å løse konflikten og kommer seg gjennom vendepunktet, vender karakteren tilbake fysisk og/eller mentalt, og normaliteten gjenoppstår. Andersen (2016, s.228) påpeker fra sine analyser at det er relevant å undersøke emosjonell koding av litterære rom. I våre bøker vil vi derfor undersøke flere emosjonelle rom, og hvordan de er kodet i lys av hjemme-borte-hjemme strukturen. Dette kommer av at vi ser klare endringer i følelsene til karakterene ettersom hvor de befinner seg.

Andersen omtaler emosjonelle rom som et vidt begrep, som ikke nødvendigvis må handle om konkrete rom og områder, men kan også være «nasjonale eller kulturelle rom der spesielle "narrative emosjoner" preger befolkningens affektive tilbøyelighet» (Andersen, 2016, s. 228). Videre skriver han at for å undersøke mikrogeografi i en tekst, er det nødvendig å se på hvilke makrogeografier som også omfatter teksten (Andersen, 2016, s. 228). For eksempel kan miljøet rundt karakterene være påvirket av ulike forventinger til hva som er normalt. Det betyr at det er forventinger knyttet til omgivelsene, og at det preger de narrative emosjonene. Dette så vi i *Akvarium* der de andre elevene stilte spørsmål om hvorfor moren til Moa var en gullfisk. Dette er en abnormalitet til det vanlige. Miljøet rundt Moa får derfor henne til å føle seg annerledes fordi det bryter med det som har vært tilbøyelig i miljøet. Det gjør at visse

temaer eller hendelser kan utløse følelsesmessige reaksjoner ettersom det bryter med det tradisjonelle. I bildebøker kan disse følelsene påvirke hvordan historien blir presentert og tolket, og dermed påvirke leserens emosjonelle opplevelse av boken.

På disse måtene kan emosjonelle rom være et kraftfullt verktøy for å skape en kompleks historie. Ved å undersøke og forstå de emosjonelle rommene og påvirkningen de har på handlingen, kan leseren få en dypere forståelse av karakterene og handlingen som en helhet.

2.5.6 Ikonotekst og følelser

Nikolajeva beskriver hvordan ikonotekst har et stort potensial i danningen av affektiv utvikling, for eksempel ved å styrke hjerneaktivitet knyttet til persepsjon, oppmerksomhet, fantasi, hukommelse, resonering, avgjørelser, og læring (Nikolajeva, 2018, s.111). Bilder er mer effektive enn ord når man presenterer noe ukjent for leseren, fordi vi oftest bruker splitsekunder på å studere bilder før vi leser. Deretter forsøker hjernen å putte bilde inn i en kontekst, før verbalteksten utvider denne helheten. Nikolajeva henvender seg til en studie fra Keen (2007), som demonstrerer hvordan meningskonstruksjoner i multimodale tekster kan være fordelaktig for den emosjonelle delen av hjernen (Nikolajeva, 2018, s. 112). Utbyttet dette kan gi leseren, er at man får en bredere forståelse om følelser og emosjoner.

Når bilde og tekst klarer å formidle særegne innhold hver for seg, kan kompleksiteten forbedre eller engasjere unge lesere på en bedre måte enn symmetriske (Nikolajeva, 2018, s.115). Verbalteksten kan fortelle leseren at en karakter er glad, mens bilde kan være en motsetning, og viser at personen er lei seg. Dette eksempelet viser hvordan bildebøker har en unik måte å fortelle på, som kan engasjere lesere til å analysere eller engasjere seg i fortellingen på et dypere nivå (Nikolajeva, 2018, s.115).

2.5.7 Unges forståelse av bildebøker

Noen bildebøker kan være komplekse og omfattende for barn å lese. I følge Nikolajeva gjør dette at flere forskere stiller spørsmål til om unge mennesker har kapasitet til å bære ut meninger fra komplekse bildebøker (Nikolajeva, 2018, s.114). De fleste i dag vil mene at et barn har krav på å møte tekster som tar dem på alvor, og som kan bidra til både opplevelser og erfaring. Hvilke tekster som inneholder disse kvalitetene, er det ulike meninger om.

Birkeland et al. (2018, s. 29) skriver at disse meningene gjerne knyttes til hvordan vi som voksne identifiserer barneperspektivet i tekster for barn, og hvordan vi kobler identifiseringen til den faktiske barneleseren.

Det å skrive for barn handler om å se verden gjennom deres øyne. Birkeland et al. (2018, s. 28) trekker frem at når voksne forsøker å sette seg inn i hvordan barn i ulike aldre tenker, ser man gjerne på kunnskap man har om barn, erfaringer med barn, og gjennom egne minner fra barndommen. Det handler om å produsere tekst som treffer barns interesser og erfaringer, samtidig som man skal forme det man vil fortelle på en måte som gjør at barn får utbytte av lesingen. Videre hevder de at barneperspektivet handler om hvordan den voksne aktiverer egen innsikt i det å være barn, og hvordan innsikten kommer til uttrykk i tekster for barn (Birkeland et al., 2018, s. 28). Med andre ord handler det om forfatterens evne til å alliere seg med barnet på. Denne alliansen kan både bygges på hva man velger å fortelle om, og gjennom hvordan man former innholdet. Barn er forskjellige, og på lik linje med oss voksne har de ulike erfaringer og møter tekster ulikt. Barneperspektivet tar ikke for seg hvordan barn leser tekst, men hvordan barneleseren kommer til uttrykk i tekster for barn (Birkeland et al., 2018, s. 28).

Nikolajeva gir uttrykk for at unge lesere ikke har et like fullt følelsesregister i forhold til en voksen, og har derfor ikke ferdigheter nok til å forstå empati i litteratur, som kan påvirke deres evne til å forstå hvordan andre kan tenke (Nikolajeva, 2018, s. 110). Visuelle oppfatninger er umiddelbare i motsetning til ord, og det er en av grunnene til at bildebøker kan bidra til å øke forståelsen om emosjonell kunnskap. Bildebøker blir ofte misoppfattet, som Nikolajeva hevder at kommer av mangel på kunnskap om hva sjangeren tilbyr (Nikolajeva, 2018, s.110). Empati er en av menneskes viktigste sosiale ferdigheter, og er med på å skille oss fra andre levende organismer. Dette er en evne som utvikler seg gradvis, og er derfor viktig å trene på. Derfor trekker hun frem bildebøker som ypperlige til å formidle karakterers emosjonelle tilstand, fordi vi kan studere både tekst og bilde (Nikolajeva, 2018, s.114).

Modal affordans er et sentralt begrep innen bildebøker, som beskriver hvilke muligheter og begrensninger som formidles i de ulike modalitetene når man leser. I bildebøker kan det for eksempel gjelde illustrasjoner, tekst eller farger. Modalitetene kan gi informasjon som beskriver hvordan en relasjon er eller kan se ut, og ytterligere utdype helheten i situasjonen. Dette kan være komplekst ettersom de kan ha ulik informasjonstyngde. For å bli en bedre

bildebokleser skriver Bjorvand at man er nødt til å trene på å lese og se sammenhengen mellom ulike modaliteter (Bjorvand, 2020, s.162-163). Sammen skaper de tolkninger og følelser for leseren, som utfyllende faktorer til hverandre, dette er også kjent som multimodal redundans (Bjorvand, 2020, s.163). Potensialet dette gir leseren er stort, og konseptet gjør at man som lærer kan gå i inn i enkelte deler for å navigere gjennom boken for å enklere forstå bredden i alle følelsene.

2.5.8 Følelser i illustrasjoner

Bjorvand utdyper hvordan bilder kommuniserer med oss som lesere (Bjorvand, 2020, s. 167). Hun påpeker at faktorer som komposisjon, farger, og bildeutsnitt er sentrale begreper som uttrykker den visuelle grammatikken. Alle bilder vi oppfatter er skapt gjennom forskjellige helhetlige eller delaktige faktorer som er ment for å skape følelsesinntrykk for leseren. Bjorvand beskriver det som at «veksling mellom ulike bildeutsnitt skaper dynamikk, spenning og variasjon i fortellermåte, og ett og samme bilde kan gjerne inneholde flere typer bildeutsnitt» (Bjorvand, 2020, s.169). Variasjon i komposisjoner fremhever eller forsterker uttrykket i bøker.

Coats trekker frem at gutter og jenter i illustrasjoner ofte har visuelle karakteristiske trekk som skiller dem, som for eksempel farge på klær, smykker, eller farge på øyevippene (Coats, 2018, s.123). Andre typiske tendenser er at menn fremstilles visuelt større enn kvinner, eller at jenter har en mer stille rolle enn hva gutter har. Disse assosiasjonene hevder hun at man gjerne får gjennom litteraturen, fordi tekst og bilde visualiserer majoriteten av vårt samfunn (Coats, 2018, s.124). Mennesket oppfatter farger basert på ulike konvensjoner. Det betyr at fra en kultur til en annen kan farger ha ulik betydning. Vi kan for eksempel tenke oss til at en karakter ikledd et rosa plagg er en jente, fordi fargen ofte assosieres med en jentefarge. På disse måtene gir derfor visuelle karakteristiske trekk ulike oppfatninger og inntrykk om hvordan en karakter blir fremstilt.

2.5.9 Følelser i karakterer

For å forstå litterære karakterer må man som leser ha en innstilling om at fiksjonelle karakterer har mulighet til å lære oss noe om ekte mennesker. Om et individ ser denne overføringsverdien vil man ha en verdifull og ettertraktet kunnskap om å forstå andre

(Nikolajeva, 2014, s.77). Nikolajeva poengterer at bildebøker presenterer følelser på mange måter, og kan dermed utfordre leseren på flere nivåer (Nikolajeva, 2014, s. 99). Hun sier også at «If characters are constructions that have little to do with real life, there is not much we can learn from them about real life. If they at least approximate real people, there is potentially valuable knowledge to be extracted.» (Nikolajeva, 2014, s.77). Altså om karakterene ikke kan forstås i lys av virkeligheten, vil de heller ikke kunne ha en overføringsverdi til noe ekte.

Et annet viktig poeng er at det ligger i menneskers natur å søke etter viten, og man kan derfor forklare at fiksjonelle karakterer i bildebøker gjør oss nysgjerrige på andres måte å tenke og handle på (Nikolajeva, 2014, s. 77). Dette gitt at man ser en sammenheng fra litteraturen til eget eller andres liv. Evnen vi mennesker har til å vise og forstå følelser er særegne i forhold til andre levende organismer. Andersen henvender seg til Damasio, når han skriver at det bare er mennesker som kan ha følelser, selv om dyr og andre skapninger kan uttrykke emosjoner (Andersen, 2016, s. 225).

Flere forfattere tar i bruk antropomorfiserte dyr og dyreallegorier i bøker, noe Gro Dahle også gjør. Nikolajeva definerer antropomorfiserte dyr som et dyr som er gitt menneskelignende trekk eller egenskaper. Et eksempel på dette er at de kan snakke eller ha komplekse følelser og relasjoner (Nikolajeva, 2018, s.113). Dette kan være et bevisst valg av forfatteren for å gjøre karakterene enklere å gjenkjenne seg i for leseren eller for å formidle en bestemt type informasjon eller moralsk læring. Det kan også bidra til å forsterke en bestemt type informasjon eller følelse i boken. Det er viktig å merke seg at selv om bruken av antropomorfiserte dyr i bildebøker kan bidra til å gjøre karakterene mer gjenkjennelige og emosjonelt tilgjengelige for leseren, kan det også bidra til å skape en urealistisk eller fantasifull verden som kan være vanskelig å relatere til det virkelige liv.

Allegori handler om at noe blir fremstilt med en overført betydning, særlig ved at konkrete fenomener uttrykker abstrakte begreper. Dette vil si at allegorien kan oversettes til et annet betydningsplan («Allegori (litteratur)», 2020). Begrepet allegori er hentet fra gresk, og betyr «si noe annet». En fabel blir gjerne definert som en kort og moralsk fortelling, der dyr, planter eller livløse ting opptrer som talende og handlende vesen. I bildebokutvalget vårt finnes det flere eksempler på dyr som har bestemte egenskaper, som er med på å tydeliggjøre problemet i relasjonene. Lillis mor er beskrevet og illustrert som en drage, Moas mor er en gullfisk, mens kråken i *Håret til Mamma* kan være et symbol på depresjon. I Æsops fabler er dyrene ofte representert, gjerne også med et fast typegalleri. Birkeland et al. (2018, s. 67) bruker

ulike eksempler på dette, som at reven er lur, ulven er glupsk, løven er sterk og lammet uskyldig. Man kan altså si at dyrene fremstår som allegoriske figurer for bestemte menneskelige egenskaper og følelser, noe som gjør en lengre presentasjon og innviklet personskildring til overflødig.

Når mennesker har interaksjoner sammen med andre, lærer vi andre menneskers mentale tilstander, og tilknytter dem til vår egen oppfattelse. Andersen trekker frem at språklige og skriftlige uttrykk kan bidra til dette formålet, som en kompetanse. I denne sammenhengen kan fortellinger gi emosjonell forståelse (Andersen, 2016, s. 227). Mennesker ønsker å forstå mer om seg selv, men også om andres tanker, synspunkter, tro, intensjoner, begjær, motivasjoner og avgjørelser (Nikolajeva, 2014, s.76-77). I denne prosessen lærer de ikke bare om sine tanker og følelser, men også om andres. Nikolajeva trekker frem hvordan man uttrykker kjærlighet i et medium som et eksempel, hvor man er avhengig av at to parter har et gjensidig mål om å være lykkelig (Nikolajeva, 2014, s.82). Skyldfølelse kan være en faktor som ødelegger dette forholdet, fordi den andre personen ikke har samme mål som deg.

Andersen forteller at oppfattelse og fortolkning av følelser kan trenes, og at fiktive fortellinger kan bli brukt som øverom til å trene på emosjonell forståelse (Andersen, 2016, s.227). Ved å lære om karakterers følelser, affekter og emosjoner kan man bli bedre kjent med seg selv, men også andre mennesker (Andersen, 2016, s.228-229). I våre analyser legger dette et grunnlag for hvorfor forskningen vår er relevant. Komplekse vanskelige følelser har en tendens til å bli fortalt gjennom narrative sekvenser, tidligere forklart som *scripts*. Disse er som sagt rettet mot følelsene i karakterene for å utfordre leseren til fortolkning (Andersen, 2016, s. 230-231). «Særlig vil uventete scripts, merkelige eller overaskende scripts kalle på fortolkning. Uventete scripts kan skape gåter i fortellinger og utfordre leseren (og andre personer i fortellingen) til å komme med causal attribuion, som Hogan kaller det» (Andersen, 2016, s.230). Dette utsagnet beskriver hvordan uventede eller overaskende scripts i en fortelling kan skape gåter som utfordrer leseren til å tenke over hva som kan ha forårsaket hendelsene i historien. For eksempel at moren i *Akvarium* er en gullfisk, medfører et narrativ med en uventet eller overaskende gåte. Dette utfordrer leseren til å reflektere over handlingen og karakterene.

2.6 Bildebokens visuelle grammatikk

2.6.1 Bildeutsnitt

Bjorvand hevder at på samme måte som skriftspråket vårt har sin grammatikk, har også bilder sin egen grammatikk, dette blir gjerne kalt visuell grammatikk (Bjorvand, 2020, s. 167). Det første man legger merke til når man ser et bilde, er gjerne bildeutsnittet. Bildeutsnittet handler om hva som er med i bildet, avstanden bildet er tatt fra, om bildet gir oss oversikt eller har fokus på en detalj. Bildeutsnitt blir gjerne omtalt som kamerabruk eller zoom. Bjorvand deler inn i seks typer bildeutsnitt, disse er: heltotal, total, halvtotal, halvnær, nær og ultranær (Bjorvand, 2020, s. 167). Det er ikke nødvendigvis sånn at alle bildeutsnitt har med personer, men for å gjøre forklaringene enkle og oversiktlige tar vi utgangspunkt i at det er en person i hvert bilde. Både total og heltotal vil da vise personer i helfigur, hvor både oversikten over miljø og avstanden til personene vil minke etter hvert som man zoomer inn fra heltotal til total og halvtotal. Man kan si at personene kommer nærmere oss som leser, mens vi får mindre innsikt i miljøet de befinner seg i. Bjorvand skriver videre at parallelt med dette vil mimikk og kroppsspråk bli tydeligere (Bjorvand, 2020, s. 168). I halvtotale, halvnære, nære og ultranære kommer vi så tett på personen at vi ikke lenger ser den i helfigur. Når personene er så nærme oss, ligger gjerne fokuset på kroppsspråk og mimikk. Dette blir ofte brukt for å gjøre leseren mer kjent med personen.

Hvilke bildeutsnitt Nyhus tar i bruk i de ulike oppslagene spiller en sentral rolle i arbeidet med å identifisere hvordan vanskelige familierelasjoner blir fremstilt. Altså hvordan bildeutsnitt kan formidle hvordan vanskelige familierelasjoner blir fremstilt i bildebøker, fordi de gir oss verdifull informasjon om hvordan illustratøren har valgt å presentere situasjonen. Nyhus har kunstnerisk frihet til å enten inkludere, eller ekskludere noe i et oppslag. Dette påvirker hvordan leseren tolker og forstår situasjonen. På en måte kan leseren komme tettere på følelsene til en person av å ha et nærbilde av ansiktene deres, og dermed fokusere på bakgrunnsemosjonene deres. Dette ser vi klare tegn til i *Håret til Mamma*, noe vi vil se nærmere på i analysen.

Nyhus velger altså hvordan han ønsker å vise en scene. I tillegg til å velge hva han vil inkludere og ekskludere, kan han velge å vise noe fra et fugleperspektiv eller froskeperspektiv. Vi så et eksempel på dette i *Akvarium*, da Moa satt i sengen sin. Her viser Nyhus hele rommet hennes, men også inngangen til den mørke stua. Dette antyder hvordan konflikten er mer utbredt i stua. Slik kan vi som leser enklere få et overblikk over de

emosjonelle rommene, slik vi så at soverommet og stuen til Moa formidlet forskjellige følelser. Dette gjør at leseren også får mulighet til å se hvordan relasjonen deres har påvirket hjemmet. Nyhus bruk av fugleperspektivet tillater slike tolkninger og er derfor svært relevant å reflektere over. Dermed kan man ved å analysere bildeutsnitt i ulike oppslag i bildebøker, få en dypere forståelse av hvordan familierelasjoner blir fremstilt og hvilket emosjonelle budskap som skal formidles.

2.6.2 Bildevinkel

Bildevinkelen er en del av den visuelle grammatikken, og gir informasjon om hvor leseren befinner seg når den ser et motiv. Man kan se på bildevinkelen som et kamera, hvor man kan se på motivet ovenfra eller nedenfra. Denne bildevinklingen er med på å definere en rekke holdninger vi har til det vi ser. Det kan få oss til å føle sympati, gi oversikt, og få oss til å føle oss underlegne eller skremt. Kameravinkelen kan også være plassert i normalhøyde, der vi ser motivet rett frem i omtrent øyehøyde. Dette kalles for normalvinkling (Bjorvand, 2020, s. 169). Dersom bildevinklingen er overvinklet, altså at vi ser rett ned eller skrått ned på noe, kan det tydeliggjøre hjelpeløse eller redde personer. Dette blir ofte omtalt som fugleperspektiv (Bjorvand, 2020, s. 169). Dette kan man se flere eksempler av i *Dragen*, spesielt i oppslagene der moren skjeller ut Lilly. Om bildevinklingen kommer nedenfra, og man må se opp på motivet, kaller man dette for froskeperspektiv. Videre skriver hun at en slik bildevinkling gir oss som lesere en følelse av hjelpeløshet og underdanighet, hvor personene i bildet gjerne fremstår som mektige (Bjorvand, 2020, s. 170). Bildevinklingen påvirker hvordan maktforhold og ubalanse i en relasjon blir fremstilt, noe vi ser klare eksempler på i *Dragen*. Dette kommer vi tilbake til.

2.6.3 Bildekomposisjon

En annen viktig del av den visuelle grammatikken i en bildebok, er bildekomposisjonen. Bildekomposisjon handler om at elementene i et bilde er satt sammen i ulike strukturer eller systemer. Bjorvand poengterer at det ikke alltid er like lett å få øye på de ulike strukturene, men at man ofte vil kunne kjenne igjen loddrette og vannrette linjer, trekant- eller firkantformasjoner, eller strålekomposisjoner der man har et viktig element i sentrum med mindre elementer på alle kanter (Bjorvand, 2020, s. 171). I en bildebok er elementenes

plassering viktig i forhold til deres betydning. Dersom et element er plassert langs en vannrett linje, kan det gjerne gi en følelse av ro og harmoni, mens en diagonal linje skaper en dynamikk i bildet og gir inntrykk av bevegelse. Hvilken side et element blir plassert har også betydning. Spesielt i episke bildebøker har venstre side ofte representert det som er trygt og kjent, mens høyre side gjerne representerer det som er utrygt og ukjent. Ut ifra dette hevder Bjorvand at sidene gjerne blir omtalt som hjemmesiden og bortesiden (Bjorvand, 2020, s. 171). Det vil være interessant for oss å undersøke disse faktorene, og hvordan de endrer seg ut ifra situasjonen hovedkarakteren befinner seg i.

2.6.4 Farger

Farger står også som en sentral del av den visuelle grammatikken i en bildebok, og kan vekke mange følelser i oss. Nikolajeva understreker at vi ofte forbinder rød med sinne, gul og grønn med glede, grå og sort med bekymring, og brun med død (Nikolajeva, 2014, s.98). Slik Bjorvand skriver kan vi se at måten vi oppfatter farger på, også blir styrt av konvensjoner, og at fargene gjerne har ulik betydning i forskjellige kulturer (Bjorvand, 2020, s. 172). Videre hevder hun at en farge kan symbolisere flere ting, avhengig av sammenhengen den brukes i. Rødfargen kan for eksempel i mange sammenhenger symbolisere kjærlighet og lidenskap, men også hat og aggresjon. Rødt brukes også til å signalisere fare og forbud, og dette ser vi mye av i *Dragen*. Videre poengterer hun at rødfargen er oppmerksomhetskrevende, noe som gjør at den gjerne blir brukt på elementer som er svært viktige (Bjorvand, 2020, s. 172).

De fargene som brukes i karakterene og rundt har ofte en intensjon. Om noen bruker utvaskede farger kan dette symbolisere en tomhet, som er gjengående for flere av karakterene i bøkene. Kontrastfarger er også med på å tydeliggjøre og fremheve hverandre, og spiller en viktig rolle i å fremheve og tydeliggjøre ulike elementer i bøkene. Dersom fargene til to karakterer blir illustrert i kontrastfarger, kan det signalisere at det er en konflikt mellom dem. Kontrastfarger kan brukes til å markere viktige elementer som en spesiell gjenstand eller et viktig symbol. Dette kommer tydelig frem i kråken vi så i *Håret til Mamma*, noe vi utdyper senere i oppgaven. Ut ifra dette kan vi si at fargene har en betydelig påvirkning på hvordan leseren oppfatter og sanser de ulike oppslagene. I tillegg til dette kan farger være med på å skape en spesiell atmosfære eller uttrykke ulike følelser og temaer. Atmosfæren rundt barna i vårt bildebokutvalg har alltid farger som understøtter barnas følelser til de emosjonelle rommene de er i.

2.7 Et godt nok foreldreskap

Dahle og Nyhus sitt forfatterskap er som tidligere nevnt kjent for å ta opp vanskelige og tabubelagte temaer på en hverdagslig og tilgjengelig måte. *Akvarium, Dragen og Håret til Mamma* tar opp tre forskjellige familierelasjoner, der alt tilsynelatende ikke er som det skal. Måten mødrene behandler døtrene sine på i bøkene fikk oss til å stille spørsmål om hvorvidt deres foreldreskap er godt nok. Godt foreldreskap er et begrep som de fleste har en formening om, men allikevel kan det være hensiktsmessig å se nærmere på begrepet.

Kort forklart beskriver Killén foreldreskap som en prosess der foreldrene engasjerer seg i å gi barnet fysisk og emosjonell omsorg, næring og beskyttelse (Killén, 2013, s. 31). Med andre ord kan man si at det handler om å dekke både de følelsesmessige og fysiske behovene som et barn har i affekt av sin alder og sitt utviklingsnivå. Man er nødt til å skape en situasjon der barnet føler seg trygg, forstått og trøstet, enten dette er hjemme, på skolen eller på fritidsaktiviteter. Hun understreker at godt nok foreldreskap handler om at den fysiske og emosjonelle omsorgen står i stil til de behovene barnet signaliserer, og ikke i forhold til de voksenes behov (Killén, 2013, s. 32).

Killén understreker at beskyttelse er en sentral del av foreldreskapet. Dette hevder hun innebærer at man som foreldre skal beskytte barnet mot farer utenfra, og mot farer som barnet kan sette seg selv i. Killén understreker at det å sette grenser for barnet sitt, og møte eventuell frustrasjon med forståelse, er viktig (Killén, 2013, s. 33). I slike scenarioer kommer gjerne to personers viljer i konflikt, noe som ofte kan føre til at enten barn eller foreldre blir sint. Det ligger i barns natur å ville utforske, og for å kunne utforske verden og menneskene på en trygg måte, er man nødt til å sette grenser uten å avvise. I et godt foreldreskap hjelper man barnet å utforske på en trygg måte, fremfor å nekte det å utforske. Dersom man ikke setter grenser for barnet, kan dette skape utrygghet. «De barna som utvikler seg og trives, som vet hva de føler, som er i stand til å gi uttrykk for det de føler og opplever og får aksept på det, enten de er glade, redde eller sinte, og som er i stand til å bruke de ressursene de har, får «god nok» omsorg» (Killén, 2013, s. 33).

Killén mener at foreldres omsorgssvikt gjerne kjennetegnes ved at de registrerer og besvarer få av barnets signaler og utviser lite empati ovenfor barnet (Killén, 2013, s. 32-33). Hva som gjør at foreldrene ikke er i stand til å engasjere seg i barnet kan være varierende. Noen av grunnene kan være rusproblemer, depresjon, psykisk sykdom, psykisk utviklingshemning, at

foreldrene er umodne eller at de er mer opptatt av sine egne behov. En fellesnevner for slike foreldre er at de ofte ikke har opplevd foreldre som har vært positivt engasjert i dem.

Killén understreker at det er ikke sånn at barn som har vært utsatt for psykisk eller fysisk overgrep, nødvendigvis utsetter sine egne barn for det. Allikevel kan man se at holdningene og de ubearbeidede problemene er noe som føres videre, og at måten de responderer på sine egne barn kan spores tilbake til deres egne tidligere historie (Killén, 2013, s. 18). Forskning viser også at behandling ikke alltid fører frem. En norsk etterundersøkelse bekreftet at psykiatrisk behandling av ungdom ikke fungerer så godt som man tidligere hadde håpet (Kjelsberg, 1999). Killén trekker frem at det også finnes forskning som sier at uansett hvor mye man investerer i behandling av omsorgssvikt, vil det alltid være noen foreldre og barn man ikke vil lykkes med å hjelpe (Killén, 2013, s. 18). Som man kan se ut ifra resultatene, og som Kjelsberg understreker, er et fokus rundt et forebyggende arbeid ekstremt viktig. Dersom problemene ikke blir tatt tak i, vil man risikere at problemene og holdningene blir videreført til egne foreldreskap, noe som kan gjøre at et barns problemer går over flere generasjoner.

Kunnskap om godt nok foreldreskap kan være nyttig å ha før vi analyserer *Akvarium, Dragen* og *Håret til Mamma*. Det gir oss en forventning til hva som kan forventes i en mor-datter relasjon, og tydeliggjør hva som mangler i de aktuelle relasjonene. Vi kommer ikke til å gå inn i bøkene og stadfeste at mødrene ikke gjør en god nok jobb i å oppdra barna sine, men vi vil bruke kunnskapen til å støtte opp argumentene våre om at relasjonene mellom mor og datter ikke er som den burde være.

3. Metode

3.1 Hermeneutikken og litterær analyse av bildebok

Kvalitative forskningsmetoder passer vår oppgave ved at de gjerne har åpne spørsmål, og at måten de stilles på kan variere fra deltaker til deltaker. Christoffersen og Johannessen hevder at dette gir deltakeren mulighet til å svare mer utfyllende og mer detaljrikt enn hva man kan i kvantitative undersøkelser (Christoffersen & Johannessen, 2012, s. 17). Videre forteller de at en studie er kvalitativ dersom dataen som samles inn best kan beskrives med ord fremfor med tall. Dette gjør at det å skulle analysere kvalitativ data som regel består av å bearbeide tekst og eventuelt bilder og lyd (Christoffersen & Johannessen, 2012, s. 19). Christoffersen og Johannessen (2012, s. 21) mener at det å analysere er en fremgangsmåte der man leter etter svar på spørsmål i data. Dette gjør at analyse er en spørsmålsdrevet prosess, der prosessen drives av de spørsmålene man som forsker stiller. På denne måten kan vi si at problemstillingen og forskningsspørsmålene styrer analysen, ettersom de bestemmer hva som er relevant og uinteressant i innsamlingen. Derfor er det viktig at temaet i oppgaven er spisset til et eller flere spørsmål, slik at analysen munner ut i et svar.

Den vitenskapelige orienteringen for vår masteroppgave befinner seg i hermeneutikken, en fagtradisjon som enkelt kan oversettes til fortolkningslære (Harstad, 2020, s. 32). Hans-Georg Gadamer er en sentral skikkelse i hermeneutikken, og videreførte tradisjonen fra å være spesialisert mot juridiske, religiøse og litterære tekster, til å bli universell. Med dette mener vi at hermeneutikken ikke lenger bare hører til vitenskapen, men også til menneskets verdenserfaring. «Å være menneske innebærer simpelthen en søken etter forståelse, enten det er av tekster, handlinger, oss selv eller verden for øvrig» (Harstad, 2020, s. 32). Gadamer gjør et poeng ut av at hermeneutikken ikke er en metode, men en grunnleggende egenskap ved et menneske. Mennesker har et grunnleggende behov for å forstå og skape mening i tekster. I denne oppgaven har vi fortolkende tilnærming til tre bildebøker, hvor vi forsøker å skape forståelse og mening i bøkens innhold.

Med forankring i hermeneutikken er metoden vi har valgt for å besvare vår problemstilling litterær analyse av tre bildebøker. I en litterær analyse av bildebøker studerer man de nøye for å kunne beskrive, forklare og forstå de. Å analysere blir forklart av Kallestad og Røskeland som å plukke fra hverandre en helhet, i vår analyse vil dette være bilde og tekst, for å studere enkelt delene (Kallestad & Røskeland, 2020, s. 47). I en bildebokanalyse skriver Bjørlo og

Goga at man undersøker hvordan samspillet mellom ord og bilder kommer til uttrykk i boken (Bjørlo & Goga, 2020, s. 64). Dette gjør at når man analyserer en bildebok vil man forstå den helhetlige teksten bedre, og den kan også gi et mer utfyllende bilde av sammenhengen teksten står i, eller hva teksten kan bety i lys av tilnærmingen man har valgt (Kallestad & Røskeland, 2020, s. 47).

Bjørlo og Goga skriver i *Master i norsk: metodeboka 1* (2020) at bildebokanalyse er en metode som er del av et større forskningsfelt; kalt bildebokforskning (Bjørlo & Goga, 2020, s. 65). De trekker frem at flere sentrale forskere har vært med på å videreutvikle metoden de siste tiårene, og at Maria Nikolajeva og Carole Scotts *How Picturebooks Work* (2001) har vært en av de viktigste bidragene. Denne boken bygger videre på Nikolajevas *Bilderbokens pusselbitar* (2000), arbeidet til Perry Nodelman og Ulla Rhedin, og videreutvikler Kristen Hallbergs begrep om ikonotekst (Bjørlo & Goga, 2020, s. 65). Til tross for at Nikolajeva og Scott har hatt størst fokus på hvordan bilde og tekst forteller noe sammen, finnes det andre forskere som har gått andre veier. Noen er mer opptatt av utforming og intermedialitet, mens andre fokuserer mer på resepsjonsstudier av bildebøker. Bjørlo og Goga hevder at de mange mulighetene innenfor dagens bildebokforskning er med på å prege bildebokanalysen som metode (Bjørlo & Goga, 2020, s. 65). Det gjør at bildebokutvalgets innhold, er med på å avgjøre hvilke valg man tar i analysen. Ut ifra bildebokutvalget og problemstillingen vi har valgt, vil det være aktuelt for oss og se på hvordan bilde og tekst sammen viser hvilke følelser som blir presentert i bøkene.

Bildebokanalyse vil være vårt fremste grep i møte med materialet, og analysen hjelper oss med å tolke innholdet. De hermeneutiske holdepunktene for oppgaven er å finne i tradisjonell bildebokteori fra sentrale teoretikere som Andersen, Nikolajeva og Scott. Teoretikerne hjelper oss med å belyse problemstillingen fra ulike vinkler. Det å basere oppgaven på tidligere forskning stiller også krav til oss om å ta noen forbehold. Det krever at vi retter et kritisk blikk mot funn og konklusjoner, samt at vi drøfter disse opp mot tidligere forskning. Videre stiller det krav til at vi skaper en distanse mellom forsker/leser og materialet vi analyserer. Dette gjør vi for å skape validitet og relevans i tolkningene våre. Som tidligere nevnt er det blitt forsket mye på Gro Dahle og Svein Nyhus sine bildebøker om vanskelige temaer. Vår masteroppgave skiller seg ut ved at vi tar for oss vanskelige familierelasjoner i lys av affektiv teori i tre bildebøker.

4. Analyse

4.1 Akvarium

Akvarium ble gitt ut i 2014, og er en selvstendig utgivelse fra forfatterparet Dahle og Nyhus. Boken vant kritikerprisen for beste barne- og ungdomsbok samme år, og ble omtalt som et mesterverk med sin måte å fortelle om vanskelig tematikk på en storslått måte (Norsk kritikerlag, 2015). *Akvarium* (2014) er skrevet med en allvitende tredjepersons forteller, og som leser er vi vitne til alt i Moas liv: hennes tanker, følelser og samtaler. Illustrasjonene gir videre utfyllelse av hvordan hennes liv utspiller seg. I første omgang vil vi ta for oss hvordan parateksten formidler vanskelige følelser.

4.1.1 Paratekst

Forsidebildet til *Akvarium* viser den unge jenta Moa og hennes gullfiskmamma. Moa står på venstre side med åpne armer og gullfisken er på høyre side. De er vendt mot hverandre, og det kan se ut som at Moa ønsker å omfavne Gullfisken. Dette forstår man fordi hun sitter på huk med åpne armer og et smil om munnen. Hun virker glad og positiv, som uttrykkes ved det energiske kroppsspråket og hennes vennlige tilnærming ovenfor fisken. Moas mor gir tilsynelatende samme energi tilbake med måten hun er illustrert på: med en pastellgul farge og en antydning til et smil. Dette står i kontrast til resten av oppslagene i boken, ettersom hennes gulfarge på parateksten er et engangstilfelle. I de andre oppslagene bærer hun en utvasket grå og monoton farge. Disse fargene gir et svakt og følelsesløst uttrykk, som gjenspeiler relasjonen deres. Forsiden kan derfor tolkes som en blanding av to uttrykk, et positivt og et negativt. Dette kommer frem når man tolker deler av helheten som enkeltelementer. Da får leseren en mer dyster oppfatning enn fra førsteinntrykket. Det tosidige uttrykket på forsiden er derfor et komplekst frempek, og henter til at noe ikke er som det bør være.

Illustrasjonene i parateksten til *Akvarium* er en veldig viktig del av leseopplevelsen, fordi de er ulike resten av oppslagene. Forsiden og baksiden står i kontrast til hverandre på en spesiell måte fordi Nyhus benytter to ulike fargepaletter. Det skaper en interessant sidevending som gir et sterkt visuelt uttrykk. På forsiden bruker han mer livlige farger enn på baksiden, som viser til hvordan noe på utsiden kan se ut, men som i realiteten er en annen. Vi kan altså tenke

at vi blir presentert for en fasade. Sidevendingen fra forsiden til baksiden skaper en følelse av undring og nysgjerrighet som leder leseren inn i boken. Dette fungerer som et frempek og en drivkraft til å lese videre, fordi man som leser blir konfrontert med en ny situasjon. Vi ønsker å forstå hva som har skjedd eller kommer til å skje.

Baksiden representerer en mer direkte fremstilling av historien i et heltotalt froskeperspektiv. Leseren ser inn i akvariet og opp på gullfisken, i bakgrunnen ser vi Moa på andre siden av akvariet. Undervinklingen gjør at mor virker mye større enn Moa. Den gråaktige, og delvis svarte illustrasjonen gir leseren en følelse av å være liten, redd og alene. For leseren kan dette bidra til å utvikle sympati med Moa i førlesningen. De dystre fargene blir representert av svarte, grå, og mørke utvaskete blåtoner. Den dystopiske baksiden gir derfor et veldig sterkt inntrykk når man sidevender, fordi den gir en realistisk representasjon av bokens tematikk, og tar med leseren inn i det lukkede hjemmet.

På forsiden ser man Moa og mamma i forgrunnen av en sirkel i et heltotalt normalperspektiv. Sirkelen er et gjengående litterært bilde i *Akvarium*, og står i kontrast til spesielt en rektangulær figur i boken, nemlig akvariet. Akvariet har fire vegger, og kan i flere sammenhenger minne om et fengsel eller fangenskap. En tolkning av dette litterære bildet kan være at moren til Moa føler seg fanget, eller fastlåst i en tilstand som gjør at hun fysisk ikke klarer å forsørge barnet sitt. Hun støter fra seg Moa ved gjentatt avvisning og ignorering. De fire veggene kan også symbolisere at det er et emosjonelt hinder mellom Moa og mor.

Sirkelen vi så på forsiden har to følelsesuttrykk. Det første uttrykket er positivt, og blir fremstilt av den optimistiske gul-grå fargen og av at sirkelen er sentrert på forsiden. Sirkelen kan minne om en sol, og uttrykket i sin helhet kan representere en følelse av håp og optimisme om en ønskelig fremtid. En tolkning av uttrykket til den gule sirkelen er at det ligner på en lyskaster, og man kan tenkte seg at den skal fortelle leseren hvem historien skal handle om. Man bør også legge merke til at Moa og mamma er plassert i ytterkanten av sirkelen, slik at vi ikke får sett om sirkelen er komplett. Ved å analysere dette nøye, la vi merke til at det ikke er fysisk kontakt mellom dem, og man kan anta at de er plassert der som enkeltdele for å skape en ufullstendig helhet. Dette betyr at sirkelens uttrykk kan symbolisere flere ting. Uttrykket kan minne om distansen de har i forholdet sitt, og mangelen på fysisk kontakt forsterker følelsen av at Moa ikke bli ivaretatt, sett og elsket. Dette er en realistisk fremstilling når man reflekterer over en gullfisks egenskaper til å vise følelser, fordi de ikke har mulighet til å vise kjærlighet på samme måte som mennesker. Følelsen av omsorgssvikt

blir videre i boken forsterket av gullfiskens gjentakende avvisende oppførsel ovenfor Moa. Dette tydeliggjør og forsterker det emosjonelle hinderet de har mellom seg. Fra videre observasjon av forsiden, ser at blikk-kontakten ikke forekommer ofte i boken. Moa og moren er nesten alltid vendt fra hverandre, noe vi kommer tilbake til senere i analysen.

Som tidligere nevnt er baksiden komponert slik at leseren ser utenfra og inn i akvariet. Man kan se at Moa står på den andre siden og kikker inn og opp på mamma. Hun fremstår her som liten, oversett, og lite fremtredende. Baksiden har også illustrert en sirkel, men denne er sort, og gjemt nede i hjørnet. Som leser kan vi bare se deler av sirkelen. Dette gjør at vi kan trekke linjer til hvordan følelseslivet i huset er: mørkt, tungt, vanskelig og ufullstendig. Som tidligere nevnt avslørte sirkelen på forsiden en emosjonell distanse mellom karakterene, noe som kommer mye tydeligere frem i sirkelen på baksiden. Vi mener derfor at baksiden representerer en mer realistisk fremstilling av bokens innhold med dens triste og mørke farge, ettersom de representerer de vanskelige følelsene mer eksplisitt. Baksidens verbaltekst «Moren til Moa er en fisk. Den må hun passe godt på» (Dahle & Nyhus, 2014) forteller direkte at Moa må passe på sin mor, noe som i realiteten er et kort referat av bokens handling.

Forsiden og baksiden forteller leseren at moren til Moa er en fisk. Dette fanger leserens oppmerksomhet, ettersom dette er et uventet *script*. Uventete *scripts* kan ifølge Andersen være merkelige og trenger fortolkning (Andersen, 2016, s.230). Da denne situasjonen bryter med det normale, gir det leseren et ønske om å vite om dette forholdet. Dette gjør at fremstillingen av moren som gullfisk er et viktig billedlig virkemiddel. I denne sammenhengen er dyreallegorien med på å øke nysgjerrighet, leselyst, engasjement og interesse for boken, fordi man undrer over hvorfor moren er en fisk.

4.1.2 Følelser i bildekomposisjon og bildeutsnitt

I alle oppslagene til *Akvarium* spiller bildekomposisjon en sentral rolle for å forsterke følelser hos leseren. Dette kommer av at Nyhus har vurdert plassering og størrelsesforhold nøye, for å forsterke spesifikke uttrykk. Andersen hevder at ved å analysere emosjonelle rom, kan man forstå livssituasjonen til karakterene bedre (Andersen, 2016, s. 228). Størrelse og bildevinkling er da en stor bidragsyter til å underbygge Moas følelser i de ulike emosjonelle rommene. I *Akvarium* brukes dette både til å forsterke vonde og gode følelser.

På oppslag 1 ser vi Moa sitte i sengen sin. Dette oppslaget er illustrert i et helttotalt bilde, og

Moa fremstår som et barn med normale proporsjoner. Når vi sidevender fra oppslag 1 til 2 skjer det en drastisk endring, og Moa blir plutselig veldig liten. Hun sitter i en stol krøllet sammen som en liten ball, mens hun titter bort på moren. Mor har blikket vendt vekk fra Moa. Det ynkelige uttrykket vi ser i Moa, og morens totale avisning understreker tydelig distansen forsiden av boken hintet til. Gullfisken er ikke illustrert like stor som i parateksten, men Moa blir allikevel veldig liten der hun sitter i sengen. Dette er eksempler på hvordan Nyhus benytter vekslende størrelsesforhold i oppslagene for å utvide et uttrykk og lede leseren inn i ulike refleksjoner.

Bjorvand hevder som nevnt at bildevinklinger som undervinkling, overvinkling og normalvinkling forsterker ulike følelser (Bjorvand, 2020, s. 169-170). Moas følelser blir både forsterket og tydeliggjort av Nyhus sine vekslende bildevinkler. Dette så vi på baksiden av boken, der vi som leser kikket opp på mamma fra utsiden av akvariet. Vinklingen gjorde at gullfisken ble mye mektigere og mer dominerende enn hva vi så i resten av boken. Dette er en veldig spennende og klok måte å formidle noe på, ettersom det skaper undring og engasjement hos leseren. Når man studerer en karakterer i lys av ulike bildevinkler vil dette fortelle mye om hvilke følelser som kommer til uttrykk. Vi henvender oss derfor til hvordan Nikolajeva ga uttrykk for at kroppsspråk, og kroppstillinger er med på å utdype ulike følelser (Nikolajeva, 2014, s.98). Ved å studere bildevinkler og kroppsspråk i oppslagene, ser vi at begge faktorene har en tydelig sammenheng med Moas følelser.

Det er en hensikt bak størrelsen til alle karakterene i boken, og det virker som at proporsjonene representerer Moas tolkning av verden rundt seg. Det at illustrasjonene formidler hvilke følelsetilstander Moa er i, gjør at vi forstår boken på et dypere følelsesnivå. Hver enkelt person eller gjenstand er plassert i forhold til hverandre i oppslagene for å skape et forsterket budskap, og på mange måter fungerer det som et supplement til verbalteksten. I *Akvarium* ser vi hvordan Moas følelser kommer til uttrykk gjennom disse virkemidlene, noe vi kommer tilbake til senere i oppgaven.

4.1.3 Litterære bilder og følelser

Akvarium har mange litterære bilder, og i forfatterskapet til Dahle og Nyhus er dette sentrale virkemidler for å skape dybde og fremheve tematikken. Videre vil vi presentere noen litterære bilder vi har funnet, og utdype hvilken betydning de har for følelsesuttrykket som blir formidlet.

Som vi så i parateksten er sirkelen et litterært bilde som dukker opp i Akvarium. Sirkelen er gjengående i hele boken, og er representert i alle oppslagene. Det virker som at sirkelen følger Moa gjennom hele boken, og den kan både være full og halvfull. En sirkel kan symbolisere flere ting, men vi ønsker å rette søkelys mot to motstridende synspunkter. Det første tar for seg hvordan sirkelen kan representere noe negativt i boken, mens det andre handler om hvordan sirkelen kan representere noe positivt. Den negativt ladde sirkelen tar mange ulike former i boken: en mørk krusedull, en tallerken, en ball, en måne, og som oppkveila ledninger. Det som gjør at vi assosierer sirkelen med noe negativt i disse oppslagene, er den svarte fargen. Svart er, som Nikolajeva (2014) ga uttrykk for, en farge som assosieres med bekymring. Dette gjør at vi trekker paralleller mellom sirkelen og Moas uro. Den kjennetegner hvordan hun bærer på sine negative følelser hvor hen hun går. Vi ser også en likhet mellom dette og *scripts*, som viser hvordan Moa er utsatt for gjentatte negative hendelser over tid (Andersen, 2016, s. 21-22). Ved å analysere den negative sirkelen opp mot Moas *scripts*, ser vi klare linjer til begrepet «en ond sirkel». Dette kommer av at hun aldri klarer å legge tankene fra seg, fordi hun styres av negative følelser. Man kan forankre dette i at hun aldri opplever en emosjonell følelsesløs tilstand, fordi hun alltid er påvirket av et *sentiment*. Hennes sinnstilstand minner om en depresjon etter mangel på kjærlighet. Dette står i tråd med Andersens (2016) måte å forklare at et menneskes oppførsel kan være preget av langvarige emosjoner, kalt *sentiment*.

Den andre måten å tolke sirkelen på er som tidligere nevnt positiv. Sirkelen kan kjennetegne optimisme, slik vi så i parateksten. Den positive sirkelen ser vi igjen i det nest siste oppslaget, der Moa sitter i stuen med læreren og mamma. I dette oppslaget kan man se at de spiser druer sammen. På tallerkenen under dem ligger det et par druer og en stilk, som sammen former et menneske. Vi tolker mennesket på tallerkenen som et hint til at den onde sirkelen er blitt brutt. Moa har blitt midtpunktet fordi hun blir endelig sett, hørt og forstått. Dette emosjonelle rommet blir også komplimentert av oppslagets lysere farger, og at Moa er plassert i sentrum.

I karakterutviklingen til Moa og hennes vanskelige følelsesliv, er det også relevant å se på blomsten som står i vinduskarmen i oppslag 1. Ved nærmere analyse ser vi at blomsten spirer i takt med Moas emosjonelle utvikling. I det første oppslaget er blomsten plassert i et vannglass i vinduskarmen hennes, men den spirer ikke. Fargene på utsiden, altså stilken og bladene rundt selve blomsten har farge, mens innsiden er grå og tom. Her kan vi trekke paralleller til fasaden vi ble presentert for på forsiden, og samtidig trekke linjer til hvordan Moa har det på innsiden. I det siste oppslaget, der Moa og læreren spiser middag sammen,

gjør blomsten en ny opptreden, og her er fargene reversert. Stilken og bladene rundt har nå en gråaktig tone, mens innsiden blomstrer med den positive gulfargen leseren er kjent med fra forsiden. Det siste oppslaget er vendepunktet i historien, og som tidligere nevnt ender boken i et lyspunkt der vi får et håp om en bedre fremtid. Etersom blomsten spirer i dette oppslaget, styrker det teorien vår om en parallell utvikling mellom blomsten og Moas følelser. Vi kan også tolke blomsten som et resultat av lærerens innsats og evne til å håndtere Moa sine vanskelige følelser. Sirkelen og blomsten er dermed to viktige bidragsyttere for å styrke vendepunktet i historien.

Et annet viktig litterært bilde er akvariet, som er morens hjem. I flere av oppslagene ser man at akvariet er fylt med små hus, og det kan virke som at dette er det eneste hjemmet moren klarer å ta del i. Verbalteksten i oppslaget er med på å forsterke denne tolkningen; «Men akvarielyset skrur hun ikke av. Det lyser så fint der inne, et grønnlig, rart lys, som om det er plantene som lyser, som om det er vindu inn til en helt annen verden, hvor alt er bra.» (Dahle & Nyhus, 2014, oppslag. 8). «En helt annen verden, der alt er bra», kan signalisere morens verden, mens i den virkelige verden er Moas liv preget av morens fravær, og hennes mangel til å fungere utenfor akvariet.

Moa er den som går i butikken.

Hun passer på at moren får

den maten hun skal ha.

Det er fiskemat fra en boks.

Tynne, fargerike flak,

ikke mer enn en skje.

For ellers blir vannet grumsete

og begynner å lukte vondt.

Moa holder akvariet rent,

og følger med på temperaturen.

Ikke for kaldt og ikke for varmt.

Hun må passe på,

for akvariefisk er veldig følsomme. (Dahle & Nyhus, 2014, oppslag 6).

Det er tydelig at Moa er nødt til å prioritere moren sine behov fremfor sine egne. Dette gjenspeiles og forsterkes også i illustrasjonene, ettersom hjemmet til Moa er lite ryddig og hygienisk i forhold til det rene akvariet. Hverdagen til Moa blir styrt av morens behov, noe hun føler seg forpliktet til å gjøre ettersom hun elsker henne. Likevel ser vi at moren trenger mye vedlikehold for å overleve, og det skal lite til for at ting blir i ubalanse. Dette så vi når Moa forsøker å ta moren ut av akvariet og med på skolen. Det gikk galt, og Moa ble nødt til å ta med moren tilbake til akvariet.

4.1.4 En støttespiller



Figur 1: Moa og læreren i klasserommet (Oppslag 5).

I oppslag 5 ser vi et tydelig eksempel på hvordan størrelse kan påvirke følelser. Læreren er illustrert som mye større enn Moa. I tidligere oppslag har vi sett at den store gullfisken vekker en følelse av utrygghet og uro. På grunn av lærerens milde ansiktsuttrykk og varme kroppsholdning, gjør størrelsen at læreren virker mer tillitsfull og trygg. Dette følelsesuttrykket kommer av at læreren lener seg over Moa, og at hun tydelig engasjerer seg i tegningen hennes. Man kan i tillegg tolke tomrommet mellom hånden hennes og hodet som

en hjerteform. Dette er likt Andersens beskrivelse av hvordan bakgrunnsemosjoner er subtile i sin uttrykksform, og uttrykker noe uten å si et eneste ord (Andersen, 2016, s. 27-28).

Hjerteformen kan symbolisere hennes måte å verne, beskytte, og vise trygghet ovenfor Moa. Ut ifra lærerens oppførsel og tilnærming anser vi henne som en varm og kjærlig person, som virkelig bryr seg om Moa. Dette er et viktig emosjonelt rom å ta del i, fordi leseren ser hvilken innflytelse læreren har på Moa. Læreren er derfor avgjørende for oppslagetts emosjonelle utstråling. Ved å studere de andre oppslagene fra skolen, kan vi se at den emosjonelle utstrålingen er gjengående. Dette kan bety at Moa opplever skolen som en trygg arena, og forbinder den med noe kjært og vennlig. Dette så vi ved at de samme fargene fra klasserommet også er brukt i skolegården, noe som bekrefter at hun har en plass der hun føler seg bra. Et annet eksempel der dette forekommer er på rommet hennes, slik vi så i oppslag 1.

Oppslag 5 viser også en annen måte læreren gir omsorg og omtanke ovenfor Moa. I bakgrunnen av klasserommet ser man en tavle med masse forskjellig fisk på. Etersom Moas mor er en gullfisk, kan vi tenke oss at fiskene på tavlen egentlig tar for seg hvordan det er å ha en fisk som mor. Dette kan vise til at læreren forsøker å normalisere ulike typer fisker, eller i dette tilfellet; vanskelige familierelasjoner. Hensikten bak dette kan være å gjøre Moa og hennes klassekamerater mer bevisst på hvordan ulike familierelasjoner kan se ut, uten å direkte fortelle om problemet Moa har. Vi mener at lærerens fokus på fiskene kommer fra hennes observasjoner utenfor klasserommet. Læreren ser hvordan klassekameratene til Moa stiller mange spørsmål om hennes mor, der Moa tar moren i forsvar; «Noen sier at gullfisker er dumme. Men det er ikke sant, for gullfisker er mye lurere enn det folk tror. De husker mye bedre også» (Dahle & Nyhus, 2014, oppslag 4). Sidevendingen fra friminuttet til klasserommet gjør denne koblingen tydelig. Det kan hende at Moa opplever en form for skam over moren sin, og syntes det er vanskelig å snakke om. Læreren spiller derfor en sentral rolle i å forsterke Moas tanke om at moren slett ikke er dum. I nest siste oppslag relaterer også læreren til Moa og hennes livssituasjon, ved å betrygge henne om at hun ikke er alene. Hun har nemlig hatt en gullfisk selv.

4.1.4 Mamma er hjelpeløs



Figur 2: Moa prøver å ta med mamma på skolen (Oppslag 12)

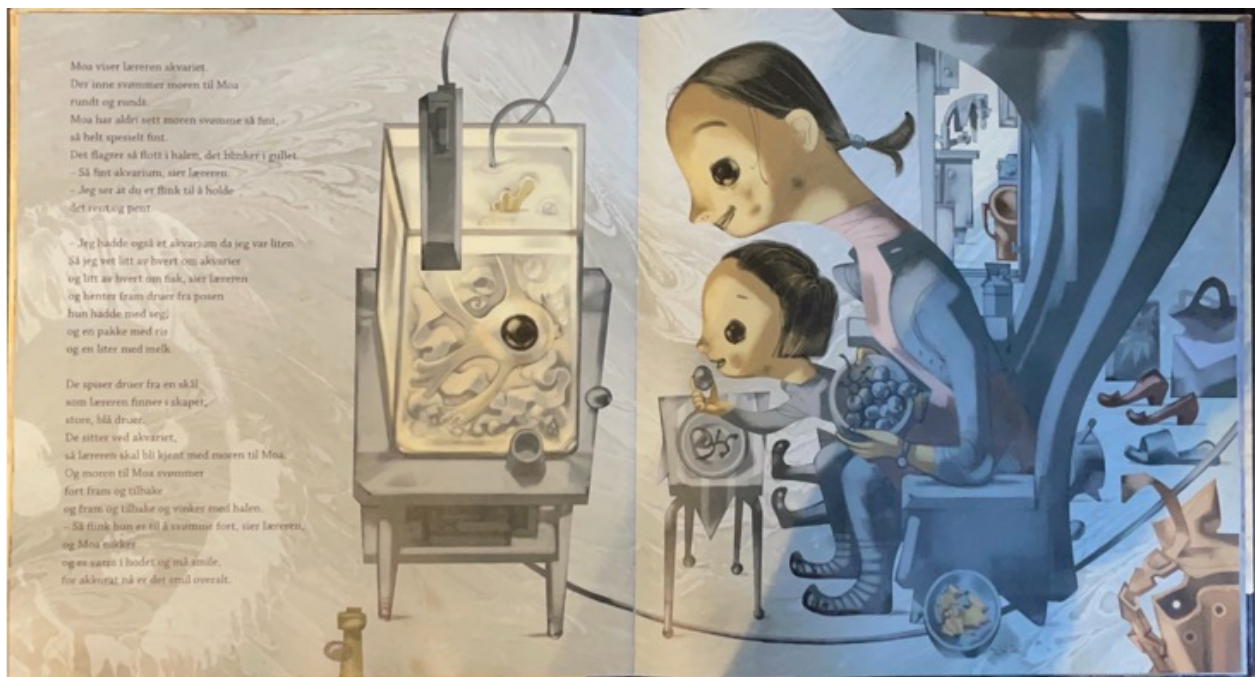
Oppslag 12 uttrykker en sørgelig kjærlighetsfremstilling av forholdet mellom Moa og mamma. Som leser kan man sammenligne kjærlighetsfremstillingen i oppslag 12 med oppslag 5. Da ser man hvordan hjerteformen som var mellom Moa og læreren, er vanskeligere å se mellom Moa og mamma. Man kan fortsatt se antydninger til en hjerteform, men den er diffus og utydelig i forhold. Det kan tenkes at det manglende hjertet er et bevisst grep Nyhus har gjort for å fremstille hvor skjør og vanskelig relasjonen mellom de to karakterene er. Det utdyper også hvordan Moa har en klar og tydelig beskyttende rolle ovenfor mammaen sin. Slik vi ser det virker det nesten som at Moa er moren til gullfisken. Dette kommer frem av måten Nyhus har illustrert fisken på: som liten, hjelpeløs og med redsel i øynene. I de tidligere oppslagene har gullfisken blitt illustrert i en unormalt stor størrelse, men som vi blir vitne til i oppslag 12, krymper hun betraktelig. Dette er med på å forsterke følelsesuttrykket til moren, og gir et realistisk inntrykk på hvor avhengig moren er av hjelpen til Moa. Utenfor hjemmet blir det veldig tydelig hvor ansvarlig og voksen Moa er, og ikke minst hvor avhengig moren er av datteren sin.

Vi kan også se at moren er vendt mot Moa, noe som kun skjer i tre av bokens oppslag og på forsiden. Det gjør oppslaget til et viktig oppslag, ettersom det representerer følelsen av avhengighet og krav. Dette blir forsterket av hvordan morens væremåte går fra å være helt avvisende frem til sekundet hun forlater huset, fordi da er hun avhengig av Moa for å overleve. Ut ifra dette kan vi si at moren stiller et krav til datteren om å ta henne med tilbake.

Et valg Moa ikke kan velge bort.

Moren er også helt avhengig av at Moa mater henne. Dette ser vi når hun står på en stol og mater henne, noe som også blir beskrevet i verbalteksten. Her er fisken igjen veldig liten, som forsterker inntrykket av at Moa forsørger sin egen mor. I de fleste bildekomposisjonene har gullfisken en større plass enn Moa, noe som gjør det ekstra tydelig når rollene er reversert. Vi kan si at det emosjonelle rommet veksler mellom Moa som et barn og Moa som en forsørger/voksen. Stolen som befinner seg i stuen er med på å forsterke dette. Stolen er stor, og danner den største enheten i bildekomposisjonen. Det kan virke som at den som sitter i stolen er den som forsørger. I oppslaget der mamma «sitter» i stolen, kan man se at Moa krymper seg i bakgrunnen. Dette kan komme av at mamma ikke klarer å passe på eller betrygge Moa, noe som gjør at hun blir usikker og redd. Stolen er med i mange oppslag, og som regel sitter eller står Moa i den. Dette kan indikere situasjoner der Moa er moren i forholdet deres. Sammen fremmer disse vekslingene en vanskelig og svak familierelasjon.

4.1.5 Stolen



Figur 3: Moa og læreren spiser (Oppslag 19).

Stolen er også å se i oppslag 19, og her er læreren på besøk hos Moa. De spiser druer og ser på akvariet fra stolen. Av illustrasjonen kan vi se at Moa sitter på fanget til læreren, noe som automatisk gjør følelsesuttrykket i oppslaget mer positivt. Videre kan vi se at de smiler, og ut

ifra verbalteksten får vi vite at læreren forteller om sin egne erfaring med akvarier. Et smil omtales av Andersen som en bakgrunnsemosjon, og slike minimale bevegelser kan avsløre lengre mentale konflikter (Andersen, 2016, s. 27-28). I dette tilfellet virker det som at Moa får lettet på trykket fra sine vanskelige følelser, og bakgrunnsemosjonene leder leseren inn mot lyspunktet i slutten av boken. Vi kan også se at karakterene er vendt mot hverandre i oppslaget, med Moa i midten. Dette kan indikere at Moa endelig er midtpunktet, og føler seg sett og verdsatt. Bildekomposisjonen ligner en strålekomposisjon, som Bjorvand definerte som en komposisjon der man har et viktig element i sentrum, og mindre viktige elementer rundt (Bjorvand, 2020, s. 171). Det kan virke som at hun endelig får den oppmerksomheten et barn fortjener. Verbalteksten er bidragsytende for å komplimentere samme følelse som bakgrunnsemosjonene: «Moa har aldri sett moren svømme så fint, så helt spesielt fint. Det flagrer så flott i halen, det blinker i gullet. – Så fint akvarium, sier læreren. - Jeg ser at du er flink til å holde det rent og pent», og «-Så flink hun er til å svømme fort, sier læreren, og Moa nikker og er varm i hodet og må smile, for akkurat nå er det smil overalt.» (Dahle & Nyhus, 2014, oppslag 19).

4.1.6 Farger og følelser

Som tidligere nevnt tar Nyhus i bruk subtile og utvaskete farger gjennom hele boken, og parateksten skiller seg ut ved at den illustrerer gullfisken i farge. Vi ser også at uttrykket boken representerer der Moa har det godt eller tilsynelatende bedre, er illustrert med lysere farger. De lyse tonene øker parallelt med en bedre tilværelse og økt trygghet. De lyse fargene i vendepunktet uttrykker et håp om at Moa kan få oppleve en nøytral emosjonell tilstand, der hun ikke i like stor grad er preget av et *sentiment*. Vi ser at oppslagene danner et hovedskille mellom to forskjellige følelsesuttrykk. Disse deler vi inn i to emosjonelle rom; oppslagene med læreren, og oppslagene med mamma.

Det som er særegent med læreren er at nesten alle oppslagene hun er med i, blir illustrert med lysere betonte farger. Dette forsterker inntrykket vi har hatt av at Moa føler seg trygg rundt læreren. Vi finner også en rekke tegn som bekrefter at læreren bryr seg om, og tar vare på Moa. Hun er blant annet til stede når Moa står ute i friminuttet og svarer på spørsmål fra sine klassekamerater om moren sin. Her ser man at læreren holder i bakgrunnen, noe vi tolker som at hun observerer og passer på, men er lite fremtredende. Selv om det ikke står eksplisitt, så forstår man at hun har et øye til Moa. Noe å legge merke til i dette oppslaget er at det sitter en

fugl i treet som ser ned på Moa. Den har et hjerte på vingen sin og har samme posering som læreren. På flere måter bekrefter dette hvordan læreren passer på, overvåker og følger med på Moa. Som tidligere nevnt blir dette også bekreftet i verbalteksten, noe vi ser tydelig i det nest siste oppslaget:

- Jeg hadde også et akvarium da jeg var liten.

Så jeg vet litt av hvert om akvarier

og litt av hvert om fisk, sier læreren

og henter fram druer fra posen

hun hadde med seg,

og en pakke med ris

og en liter med melk. (Dahle & Nyhus, 2014 oppslag 19)

Når vi sidevender fra oppslag 19 til 20, så ser vi utenifra og inn i leiligheten. Dette er bokens siste oppslag, hvor Moa og læreren sitter og spiser grøt. Fargene ute er kalde og grå, mens inne er fargene varme og lyse. Dette gir en følelse av kjærlighet og håp. Fargene er optimistiske, og etterlater leseren med et håp om at det kommer til å bli bedre. Tidligere i boken har kjøkkenet vært rotete, skittent og grått, men nå er det ryddig. Dette er med på å fremheve vendepunktet.

4.1.7 Følelser i ikonotekst

Ikonotekstforholdet i denne boken er blanding av flere av Nikolajevas dynamiske forhold, blant annet den symmetriske, den komplementære og den utvidende bildeboken. Dette kan vi se der illustrasjonene forteller samme historie som verbalteksten, utvider den eller komplimenterer manglende informasjon. Som tidligere nevnt handler ikonotekstbegrepet om hvordan bilde og tekst samspiller med hverandre, og den helheten man danner seg ved lesning av bilde og tekst (Hallberg, 1982, s. 165).

Vi finner flere eksempler på at *Akvarium* er en utvidende bildebok, som betyr at bildene forsterker og understøtter teksten. Dette er gjort på en måte som gjør at teksten ikke er forståelig uten bildene. For oss fremstår verbalteksten mer understøttende for bildene, enn hva

bildene gjør for teksten. Dette fører til at man bør bruke tid på å studere illustrasjonene i oppslagene nøye, for å forstå bokens helhet bedre. Teksten spiller fremdeles en viktig rolle, ved at den styrker dybden av sorgfølelsen Moa har. De fleste linjene med verbaltekst er som oftest bare tanker, eller spørsmål Moa stiller uten å få svar. Dette kan minne litt om å være fanget med sine egne tanker. Moa får aldri svar på spørsmålene hun stiller fordi hun aldri egentlig har interaksjoner med sin mor. Hun forsøker å tolke minimale uttrykk fra moren for å skape mening i sitt eget liv, men relasjonen deres er preget av at moren er en gullfisk, noe hun er klar over: «Moa vet ikke om moren hører eller ikke, for glasset er tykt, og fisk har ikke ordentlige ører» (Dahle & Nyhus, 2014, oppslag 7). Denne realiseringen uttrykker vonde følelser, og det er sårt å følge tankene hennes gjennom boken.

Som leser ser vi tegn til sinne, frustrasjon, og selvbeherskelse i verbalteksten på oppslag 7; «Da har hun lyst til å riste på akvariet, eller vippe det, eller dunke hardt, så moren skal legge merke til henne, stoppe opp og se på henne, med runde, blanke øyne» (Dahle & Nyhus, Oppslag 7). Moa har lyst, men gjør det aldri. Dette kan sammenlignes med *preferences* (Andersen, 2016, s.21). Altså som en følelse som avventer, i dette tilfelle er det fordi det står i konflikt med kjærligheten hun har for moren. Hun bærer naturligvis også på et sinne, fordi hun ved gjentatte ganger blir stående på utsiden. Dette er likt *scripts*, og beskriver hvordan hun lever under gjentatte følelseshendelser over tid. Verbalteksten blir utvidet av hammeren og spikeren som ligger på gulvet. Verktøyene forsterker uttrykket om aggresjon og at forholdet deres trenger å bli fikset.

I samme oppslag tenker Moa; «Men noen ganger nikker moren til henne, og noen ganger synes Moa at moren smiler. Da kjenner Moa at hun blir varm og glad i hele seg.» (Dahle & Nyhus, 2014, Oppslag 7). Dette forteller noe om hva Moa ønsker og trenger fra moren sin: kjærlighet og oppmerksomhet. Den vekslende følelsen mellom kjærlighet og forakt er tydelig når det i samme oppslag står «Da 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 & Nyhus, Oppslag 7). Dette er et eksempel på de ambivalente følelsene Moa har inni seg. Disse følelsene har trolig vært underliggende lenge og har dermed tatt kontroll over Moas motivasjon til å endre sin livssituasjon. Som tidligere nevnt faller livet hennes inn under begrepet *scripts*, fordi hun opplever gjentakende hendelser. Disse blir styrt av følelser som *sentiments* eller *moods*. Det er bekymringsfullt at Moa uttrykker at hun ikke ser en mening med noen ting. Dette er en negativ tanke som kan indikere en alvorlig tilstand. Verbalteksten viser hvordan negative tanker kan påvirke ens syn på livet. Slike narrative sekvenser utfordrer leseren til å reflektere

over hva som kan ha forårsaket disse følelsene, og knytter dette til hvordan hun har det. Dette kommer tydelig frem i siste setning i boken; «og det blir mørkt utenfor vinduet, og alle lysene i alle vinduene i alle blokkene kommer på, som om det er akvarier overalt» (Dahle & Nyhus, 2014, oppslag 20). Her leder verbalteksten leseren inn mot refleksjoner om at det er mange som har like, eller lignende problemer.

4.1.8 Følelsesuttrykket i dyreallegorier

Som tidligere nevnt blir moren til Moa både illustrert og omtalt som en gullfisk, og hennes bidrag i hjemmet er likedan: få mat, svømme, og sove. Gullfisken er en relativt vanlig akvariumsfisk, som finnes i mange hjem. Dette gjør at de fleste kjenner til gullfiskens særtrekk og egenskaper, som gjør at lesere i alle aldre vil kunne forstå ulempene med å ha en mor som er en gullfisk. Den lett gjenkjennelige gullfisken gjør at dyreallegorien fungerer godt til å illustrere en mor som er følelsesmessig utilgjengelig.

Akvariet lyser opp en del av oppslagene, og er alltid i stuen som midtpunktet i leiligheten. Dette kan symbolisere hvor altoppslukende gullfisken er i Moas liv. En gullfisk er gjerne et kjæledyr man skaffer seg for det visuelle, og muligens ikke for nærhet eller emosjonell tilknytning. Dyreallegorien er dermed med på å forsterke et narrativ der moren ikke har menneskelige egenskaper. Den eneste måten hun klarer å kommunisere med andre på er via minimale bevegelser, som er å svømme rundt i sirkler eller blåse bobler i tanken. Dette er et kunstnerisk valg fra Dahle, som forsterker ensomheten til Moa, og understreker hvor vanskelig det er å leve med en gullfiskmamma. Hun klarer ikke å ta del i verken samfunnet eller i hjemme, noe som kan hinte om hennes utilgjengelighet og fravær. Gullfiskallegorien fungerer derfor godt til å underbygge det fraværende emosjonelle båndet mellom mor og datter, og historien ville ikke vært like sterk om Dahle hadde brukt en hundevallegori.

En mulig årsak til at Dahle og Nyhus ikke gir moren menneskelige egenskaper er for å forenkle og underbygge hennes mangel på å gi emosjonell støtte. Virkemiddelet besjeling blir ikke brukt i *Akvarium*, som er å gi dyr menneskelige egenskaper. Om moren hadde hatt mulighet til å kommunisere ville ikke problemet om skjult omsorgssvikt og utilgjengelighet kommet like tydelig frem. En gullfisk er flott å se på, men er ikke i stand til å gi gjensidig kjærlighet. Dette står i likhet med morens væremåte, noe som Moa uttrykker i sin frustrasjon for i verbalteksten; «Moren kunne fått lov til å kjeft og mase, det ville vært helt ok, i hvert

fall en gang iblant. Tenk om moren ropte fra kjøkkenet, at nå var det morgen, at nå måtte Moa stå opp, for nå var det frokost!» (Dahle & Nyhus, 2014, oppslag 9).

4.1.9 Savn

Vi har sett at i et *script*, kan barn ha negative tanker fordi de har vært påvirket av et *sentiment* over lenger tid. Det å bære med seg vonde følelser over tid kan være utrolig smertefullt, og de langvarige emosjonene kan til slutt virke inn på deres personlighetstrekk.

Det er usikkert om Moa selv vet at hun er preget av et langvarig sentiment eller mood, men det er tydelige indikasjoner på at hun opplever usikkerhet rundt sine følelser. Usikkerheten rundt dette er knyttet til hennes vanskelige følelser som savn og sorg. Dette har ført til at hun ikke vil dele hjemme-delen av livet sitt med andre, slik det kommer til uttrykk i verbalteksten når hun ikke vil ha læreren på besøk. Savnet hennes bunner i ønsket om en tilstedeværende mor, noe som også kommer til uttrykk gjennom illustrasjonene og dyreallegorien. Dette blir forsterket av hvordan Moa har et minimalt kroppsspråk som uttrykker hennes tristhet.

Verbalteksten viser også denne såre siden av henne, og utdyper hvordan hun snakker mye til seg selv. Det er viktig å vise hensyn og empati overfor personer som opplever slike tilstander, men man må være varsom når man går frem, noe vi syntes læreren gjør på en god måte.

Læreren til Moa fungerer som en støttespiller. Hun bygger relasjoner underbevisst for å hjelpe Moa, slik vi så i friminuttet og i klasserommet. Læreren spør også ofte om hun kan bli med hjem til Moa, noe hun avviser med «Det passer ikke i dag, sier Moa» (Dahle & Nyhus, 2014, oppslag 5). At læreren spør mye og er interessert bekrefter hvordan hun er der for henne. Det er dette som leder Moa til sitt forsøk på å ta med moren på skolen. De gjentakende spørsmålene, normaliseringen av fisken, og hennes tilstedeværelsen gjør at Moa ubevisst er mer klar for å ta steget til å vise moren frem til henne. Selv om forsøket ender med at Moa bare får mamma med halvveis til skolen, viser det fortsatt en vilje og et forsøk på tilknytning. Læreren skjønner at Moa sliter hjemme når hun ikke møter opp på skolen flere dager på rad. Hun tar derfor saken i egne hender, og møter opp uanmeldt på døren hennes.

Vi kan se at Moas mor ikke klarer å engasjere seg i hverken barnets fysiske eller emosjonelle omsorg. Ut ifra definisjonen av et godt nok foreldreskap, kan vi se at læreren gjør en mye bedre figur en Moa sin mor når det kommer til å gi trygghet, forståelse og trøst (Killén, 2013, s. 31).

4.1.10 Oppmerksomhet

Det kan nesten virke som at Moa er i et tidlig stadium av depresjon. Hennes atferd og følelser styres av savn etter en omsorgsperson, og hun har et brennende ønske om å få morens oppmerksomhet. I flere av oppslagene er Moa illustrert sammen med en sort sirkel, vi anser det som et litterært bilde for de vonde følelsene mangelen på oppmerksomhet medfører.

I oppslag 10 er Moa og mamma vendt mot hverandre. Moa skal vise frem en tegning hun har tegnet av skolen. Hun leter etter tegn fra moren sin til å vise engasjement og dette blir tydeliggjort via verbalteksten; «- Vil du se skolen min? Spør Moa og ser på moren som svømmer sakte og stille i sirkler. Moa syntes nesten hun ser at moren nikker, kanskje til og med smiler» (Dahle & Nyhus, 2014, oppslag 10). Moa tolker de minste minimale bevegelser som tegn til kjærlighet, bekreftelse og oppmerksomhet, om de i det hele tatt er der.

Et annet oppslag som gir de samme følelsene som i oppslag 10, er oppslag 5. Verbalteksten «Kanskje moren vil bli flau over at hun er en fisk. Kanskje moren blir lei seg» forteller at Moa forsøker å ta stilling til følelsene moren har når læreren spør om hun kan bli med henne hjem (Dahle & Nyhus, oppslag 5). Moa vet ikke hva moren føler eller ikke føler, og hun bruker derfor ordet kanskje i denne sammenhengen. Ordet kanskje, er en måte å aldri få noe bekreftet på, og brukes i både oppslag 5 og 10. Moren viser i tillegg få bakgrunnsemosjoner, altså som i at hun som gullfisk ikke klarer å vise ansiktsuttrykk på samme måte som mennesker. Dette gir betydning for det følelsesuttrykket Moa føler, fordi hun sjeldent eller aldri får bekreftelse eller opplever gjensidig emosjonell kontakt.

4.1.11 Hjemme-borte-hjemme

Den kjente forestillingen om hjemme-borte-hjemme strukturen er sentral i *Akvarium*, men forholdet ser litt annerledes ut. Man kan tydelig se fra de emosjonelle rommene hvordan Moa foretrekker å være borte, og at hjemme ikke er en plass hun forbinder med noe varmt og kjærlig. *Akvarium* skiller seg ut fra den kjente forestillingen om en hjemme-borte-hjemme struktur. Dette er fordi strukturen er reversert, slik at skolen fremstår som hennes trygge arena. Dette er med unntak av soverommet hennes, som fremstår som kjært og eget. Den reverserte hjemme-borte-hjemme strukturen fungerer som en kontrast, ved at den utdyper og forsterker hvor utrygt hjemmet har blitt, og hvor mye tryggere borte er. Vi ser at uttrykket i boken der Moa har det godt eller tilsynelatende bedre er preget av lysere betonte oppslag. Her

klarer hun å kontrollere, og ta selvstendige valg uten at hun er styrt av følelser. Verbalteksten i disse oppslagene fremstår også som mer positive; «Moa bor i tredje etasje. Hun har et eget rom, en egen seng, et eget vindu hvor hun kan se hele verden, og hun har en mor, en helt egen mor» (Dahle & Nyhus, 2014, oppslag 1). Dette bekrefter det kjærlige, og at hun kan føle seg trygg på sitt eget rom. Vi ser også at hjemmet forandrer farge etter at læreren har vært der, noe som gjør at hjemmet delvis forandres mot slutten av boken. Dette henter til at den tidligere hjemme-borte-hjemme strukturen brytes, og forlater leseren i håpet om at ting har bedret seg litt.

4.2. Dragen

Dragen er en skjønnlitterær bildebok som er skrevet av Gro Dahle, og illustrert av ektemannen Svein Nyhus. Boken ble gitt ut i 2018, og er skrevet på oppdrag for familievernkontoret i Søndre Vestfold, Sandefjord. De hadde som mål å skape en bildebok som kunne rette lys mot det tabubelagte temaet sinte mødre. *Dragen* er skrevet med en tredjeperson allvitende fortellerstemme. Som nevnt innledningsvis møter vi den unge jenta Lilli, som blir tyrannisert av Dragen. Med det enorme sinnet og det vekslende humøret tar Dragen kontroll over hele huset, og Lilli er nødt til å gå på tå for å ikke vekke henne. Dahle sa i et intervju med Tønsberg Blad at det er mye mer tabu med sinte kvinner enn sinte menn, og at det er mye mer overraskende å høre at damer kan være slemme. Nyhus forteller videre at: «Vi har fått masse kritikk for at vi formørker barndommen. Det finnes bøker som skal dysse ned, men dette er jo en bok som skal vekke folk og åpne øyne» (Jerpåsen, 2018).

4.2.1 Paratekst

Når vi skal analysere en bildebok er det viktig å se på parateksten. Den kan gi oss en indikasjon på hva boken handler om, hvem det handler om og hvem den er skrevet for. Parateksten er det første som møter oss som leser, og gjør at vi skaper oss en forventning til boken allerede før vi begynner lesingen. Leseren kan også få informasjon om bildebokens utgivelse og historie, noe som gjør at man kan forstå konteksten rundt bildeboken bedre.

Parateksten til *Dragen* har et tosidig uttrykk. På forsiden av *Dragen* kan man se en liten jente og en drage, hvor dragen er vesentlig større enn den lille jenta. Ut ifra verbalteksten på baksiden, kan vi anta at den lille jenta er Lilli og at Dragen er moren hennes. Lilli er kledd i

lyse klær, holder hendene sine til brystet og står lett på tå. Hun ser opp på Dragen med et litt usikkert smil, og for oss kan det virke som hun ser litt undrene ut. Dragen tar opp store deler av forsiden, med sine store øyne og lange pupiller stirrer hun ned på Lilli mens røyk siver ut av neseborene. Som leser ser vi på forsiden i et svakt fugleperspektiv, noe som er med på å gjøre Dragen enda større i forhold til den lille jenta. Dette kan være en indikasjon på at det er et asymmetrisk forhold mellom karakterene.

Dragens munn er veldig stor og full av skarpe tenner, noe som skaper et sint og aggressivt uttrykk. Aggresjonen fra Dragen blir forsterket av at Nyhus bruker en unik rust rød farge som kontrast til resten av forsiden. Dragens rust røde morgenkåpe kan gi leseren et inntrykk av at Dragen ikke forlater huset sitt veldig ofte. Dette kommer av at en morgenkåpe er noe man gjerne forbinder med et hjemme-plagg, og rust fargen kan indikere noe som har stått stille lenge. Dette er et frempek på bokens handling, noe vi vil gå nærmere inn på senere i oppgaven. Den rust røde fargen fra morgenkåpen er også vist i klørne og leppene til Dragen. Tittelen bærer den samme fargen, og fargens generelle utstråling er veldig dyster. Dette gjør at vi tolker fargen som en sammenligning til hvordan Dragen har det på innsiden. Hun er veldig pyntet, med lange øyenbryn, store øredobber og et perlekjede, allikevel er huden askegrå og trist.

Som nevnt i teoridelen skriver Damasio (2002) at bakgrunnsemosjoner kan kjennetegnes ved kroppsholdninger, bevegelsesform, hastighet, minimale bevegelser, bevegelser i øyemusklere eller ansiktstrekk som er subtile i deres uttrykksform (Damasio, 2002, s. 62). Vi ser at bakgrunnsemosjoner som blikket til Lilli, skaper et tomt og engstelig uttrykk, noe som gjør at man som leser føler på redselen hun har ovenfor Dragen. Hun står som tidligere nevnt med hendene foran brystet, nesten som at noe får hun til å be om nåde, eller å spare henne for den verden Dragen viser.

På forsiden kan vi se at Dragens hode og hale nesten møtes, og Lilli befinner seg i midten. Denne innsperingen har formen til et hjerte, noe som kan indikere at Dragen og Lilli har en kjærlighet for hverandre. Det kan tenkes at Dragen på mange måter beskytter og viser omsorg ovenfor Lilli. Likevel gir størrelsesforholdet og fremtoningen til Dragen oss en følelse av at noe ikke stemmer, dette er nok et frempek på hva boken handler om. Et annet nevneverdig poeng er at det ikke noen fysisk kontakt mellom Lilli og Dragen på forsiden. Dette ser vi på som et tydelig tegn på at følelsene og relasjonen mellom Dragen og Lilli mangler den kjærlige berøringen som kos, vennlighet og godhet, slik man forventer i en foreldre-barn-relasjon.

På baksiden av boken er det ikke brukt noen rødfarge, men isteden fylles siden av en gjennomgående gråblå farge. Fargen veksler mellom mørke og lyse flekker, og kan minne litt om røyk, tåke eller trist høstvær. Som tidligere nevnt hevder Andersen at emosjonelle rom beskriver hvordan lokalitet og romlighet kan påvirke karakterene i en historie (Andersen, 2016, s. 52). Det emosjonelle rommet vi blir presentert for på baksiden, altså utendørs, fremhever andre følelser enn når Lilli og Dragen er innendørs. Vi ser Lilly foran en stor jernport. Hun skal til å åpne porten, og for oss ser hun både trist og redd ut. Ansiktsuttrykket hennes gir oss en indikasjon på at det som ligger innenfor porten plager hun. Dette kan bety at det emosjonelle rommet, innendørs, er forhåndskodet, som Andersen omtaler som et rom med forventninger til spesifikk oppførsel (Andersen, 2016, s. 52).

Skolissen til Lilli er åpen, noe som kan bety at hun ikke har noen som hjelper henne med å knyte skoene sine. Her kan man også trekke linjer til hvordan Dragen har en fraværende fysisk kontakt. Med dette mener vi at det å lære et barn å knyte skolissene sine, er en del av forsørgerens jobb, og en måte å vise kjærlighet på. Skolissesituasjonen er gjengående gjennom hele boken. Ved siden av de uknyttede skolissene hennes er det et blad, og det er delt i to. Slik det ligger kan bladet minne om et hjerte som har blitt delt i to. Vi ser likheter mellom innsperringen fra forsiden og bladet, og hvordan dette henter til deres ødelagte kjærlighetsforhold. Når man tolker helheten i uttrykket på baksiden kan det derfor tenkes at Dragen bor innenfor jernporten Lilli står ved, og at fokuset i boken ligger på det som skjer på innsiden av porten.

Verbalteksten på baksiden beskriver Lillis evne til å forstå og akseptere eksistensen av Dragen som en fantastisk figur; «Det fins ikke drager, sier Eline. Men det gjør det. Det vet Lilly. For hjemme hos henne bor det en drage, og den dragen er farlig.» (Dahle og Nyhus, 2018, bakside). Det som er interessant med denne verbalteksten er hvordan Lilli oppfatter drager i forhold til Eline. Realiteten til Lilli er at drager eksiterer, og de er farlige, store, sinte og aggressive. Realiteten til Eline er at drager er fabeldyr, og ikke eksisterer.

Innsidepermen er preget av en gjennomgående lys beigefarge. På den første siden av innsidepermen er det en skisse av en drage. Denne skissen kan minne litt om en helleristning fra gamledager, og illustrerer Dragen omringet av en gråfarget sky. Dette kan enten være røyken som Dragen spytter ut, eller en mørk sky som symboliserer mørke og triste følelser. På den neste siden av innsidepermen ser man et dragesymbol, med en rekke smådyr og kryp rundt. Felles for dyrene som omringer Dragen er at de er skadedyr, i form av blant annet

rotter, mus og ulike biller. Dette er med på å kategorisere hva slags type dyr en drage er, og kan være et tegn på at en drage er et dyr man absolutt ikke vil ha i huset sitt. Plasseringen til Dragen er midt imellom alle skadedyrene, og er mye større enn de andre. Dette er realistisk når man tenker over hvor stor en drage er, men vi føler allikevel at det er et maktprinsipp involvert. Dragen er toppen av næringskjeden, og er i realiteten den som har makten.

4.2.2 Bildekomposisjon og følelser

Som tidligere nevnt er bildevinkel og bildeutsnitt med på å fremme forskjellige følelser i bildebøkers illustrasjoner. I *Dragen*, bruker Nyhus varianter av overvinkling og undervinkling til det ekstreme, noe som gir veldig intense uttrykk for følelsene boken forsøker å formidle.

I det første oppslaget i bildeboken kan man se at Lilli og venninnen Eline er ute og leker i et tre. Bildeutsnittet er heltotalt, ettersom man ser begge jentene i helfigur, samtidig som vi har god oversikt over miljøet rundt. Slik Bjorvand skriver, blir mimikk og kroppsspråk mindre tydelig når et oppslag er i heltotal (Bjorvand, 2020, s. 168). Det første oppslaget er svakt undervinklet, noe som gjør at leseren ser opp på de to jentene som klatrer i treet. Dette blir også omtalt av Bjorvand som froskeperspektiv, hvor personene i bildet gjerne fremstår som mektige (Bjorvand, 2020, s. 170). Bildevinklingen i det første oppslaget gjør at treet ser enda høyere ut enn hva det er, og som leser kan man få et inntrykk av at det er to modige personer vi har med å gjøre.

Når vi sidevender, endres Lilli's fremtoning totalt. Jentene er fremdeles tegnet i et heltotalt bildeutsnitt, men kameravinkelen er endret til normalvinkling. Følger vi Bjorvands definisjon på normalvinkling, kan vi se at det som gjør utsnittet normalvinklet er at vi ser Lilli og Eline i øyehøyde (Bjorvand, 2020, s. 169). Selv om bildeutsnittet fremdeles er heltotalt, får vi i det andre oppslaget litt bedre innsikt i ansiktsuttrykket til de to jentene. Lyset som Lilli hadde i ansiktet i første oppslag har blitt byttet ut med en grå skygge, og hun ser ikke lenger modig ut. Det kan nesten virke som hun krymper seg litt, og ansiktsuttrykket viser at hun er tydelig bekymret. Hun er på vei inn porten til huset, og det ser ut som at hun er engstelig for hva som befinner seg på innsiden. Dette blir også forsterket ytterligere i verbalteksten: «Hun kjenner seg tung bare ved tanken. For hun vet ikke hva som venter når hun åpner døra hjemme.» (Dahle & Nyhus, 2018, oppslag 2).

I det fjerde oppslaget blir vi introdusert for Dragen, og bildevinklingen og bildeutsnittet

endres. Her er bildevinklingen overvinklet, noe som gjør at vi ser ned på Lilli fra toppen av trappen. Bjorvand understreker at overvinkling gjerne er brukt for å tydeliggjøre følelsen av hjelpeløshet og redsel hos personer (Bjorvand, 2020, s. 169). Lilli blir veldig liten der hun står, mens Dragen henger over gelenderet på trappen og ser stor og truende ut. Lilli står skrekkslagen i bunnen av trappen og kikker opp på Dragen, munnen hennes er åpen og det ser ut som at hun har fryst til. Størrelsesforholdet mellom Lilli og Dragen skaper empati for Lilli hos leseren, og er med på å understreke hennes redsel og hjelpeløshet.

4.2.2 Farger og følelser

Som tidligere nevnt hevder Bjorvand at farger er en sentral del av den visuelle grammatikken til en bildebok, og at fargene kan vekke mange følelser i leseren (Bjorvand, 2020, s. 172). Farger kan brukes til å skape en atmosfære, ettersom vi gjerne forbinder ulike farger med bestemte følelser eller stemninger. Som vi var inne på i teoridelen nevner Nikolajeva at man gjerne forbinder rød med sinne, gul og grønn med glede, grå og sort med bekymring, og brun med død (Nikolajeva, 2014, s. 98). Det er med andre ord essensielt for oss å analysere fargebruken i *Dragen*, fordi det belyser hvilke følelser som blir formidlet i boken.

4.2.3 Bakgrunnsfarger

I *Dragen* er bakgrunnsfargene gjennomgående kontraster mellom lyse og mørke farger. Alle oppslagene har en varm og lys gulfarge, som kombineres med en kald gråblå farge. Bjorvand skriver at farger som står i kontrast til hverandre, kan være med på å fremheve og forsterke uvennskap (Bjorvand, 2020, s. 172). I dette tilfellet fremhever og forsterker fargekontrasten den vanskelige familierelasjonen mellom Lilli og Dragen. Forholdet mellom disse fargene varierer, hvor noen oppslag er veldig lyse og fylt med gulfarge, mens andre er mørkere med hovedvekt på den gråblå fargen. Den dunkle stemningen blir også forsterket av svarte detaljer, gjerne i ytterkantene av oppslagene som en slags vignett. Bjorvand påpeker også at hvordan man som leser oppfatter de ulike fargene gjerne er styrt av sosiale normer og regler, og at fargene kan ha ulik betydning i forskjellige kulturer (Bjorvand, 2020, s. 172).

Den lyse gulfargen i oppslagene kan symbolisere vitalitet og varme, lys og håp (Mørstad, 2023). Den kan altså være et direkte tegn på ønsket og håpet Lilli har om at relasjonen mellom henne og Dragen skal bli bedre. Gulfargen kan også kobles til temperament, gjerne det hissige eller lett irritable (Mørstad, 2023). Det finnes flere tegn på at gulfargen er rettet mot Dragen i illustrasjonene. I oppslag 7, da Lilli ble stengt inne i kottet, ser man at lyset fra

gangen der Dragen befinner seg skinner inn gjennom dørsprekken og nøkkelhullet. Det samme kan vi se i oppslag 9, hvor Dragen stormer ut av kjøkkenet. Her ser vi at gulfargen følger Dragen ut i gangen, og at den lyser opp den veltede stolen som hun nettopp satt på. Lilly er også illustrert i gult i dette oppslaget, noe som forsterker teorien om at gulfargen er et tegn på håp hos Lilli, og temperament hos Dragen.

Gråfargen som også er å finne i alle oppslagene, er kjent for å symbolisere det ubevisste (Mørstad, 2023). Når Lilli kommer hjem vet hun aldri hva som venter hun. «Lukter det svovel? Lukter det brent? Svidd?» (Dahle & Nyhus, 2018, oppslag 3). Lilli vet aldri om den ildsprutende Dragen er våken, og om den våkner vet hun ikke hvor lenge det vil vare. Gråfargen er med på å beskrive ubevissthets om hva Lilli vil møte når hun kommer innenfor de fire veggene. I tillegg til dette står gråfargen i kontrast til den lyse gulfargen, noe som er med på å utdype det ødelagte familieforholdet Lilli og Dragen har.

4.2.4 Farger og følelser i karakterene

Når vi skal ta for oss farger og følelser, holder det ikke å bare ta for seg de ulike fargene i rommet. Fargene på de ulike karakterene spiller også en sentral rolle i å formidle følelsesuttrykket i illustrasjonene. Vi kan se at Lilli er tegnet i lyse farger, og at hun har en mørk skygge over ansiktet. Huden hennes er lys grå, og det kan tenkes at skyggen i ansiktet egentlig er sot etter Dragens røyk. Den blå ytterjakken hennes skiller seg litt ut fra den lyse huden. Kjolen hennes er nesten like lys som huden, og sammen går de omtrent i ett med veggene i huset. Det kan virke som hun ikke ønsker å bli sett. Dette kan ha en direkte sammenheng med at Dragen kjefter og blir sint på Lilli for hver minste lyd og feiltrinn hun gjør i huset. Man kan tenke seg at frykten Lilli har for moren, har gjort henne til en slags kameleon, og at hun går i ett med omgivelsene for å unngå fare. Frykten gjør at Lilli aldri opplever det Andersen kategoriserer som en nøytral emosjonell tilstand (Andersen, 2016, s. 32-33).

Dragen er tegnet i en mye mørkere og hardere farge enn hva Lilli er. Dragen har en mørk gråfarge som gjør at hun skiller seg ut fra resten av fargene i rommet, dette blir også forsterket av at hun er tegnet med en kraftig svart kantlinje. I motsetning til Lilli som er veldig anonym, og nærmest smelter inn i veggene, blir Dragen veldig tydelig og lett synlig i oppslagene. Hun har på seg en rustrød morgenkåpe, en farge vi også ser igjen i klørne og på leppene hennes.

Rødfargen er en farge som kan ha mange ulike betydninger. Den kan symbolisere varme følelser som kjærlighet og lidenskap, men også negative følelser som aggresjon og hat. Ifølge Bjorvand blir rødfargen gjerne brukt for å signalisere fare eller forbud, slik som i røde kort, røde fareskilt og røde trafikklys (Bjorvand, 2020, s. 172). Disse fargene er med på å beskrive Dragens forhold til Lilli. Dragen sier selv at hun er veldig glad i Lilli, men det hun viser ovenfor datteren er hat og aggresjon. Lilli får kjeft for hver minste lyd hun lager, og vi får inntrykk av at det er veldig mye som er «forbudt» for Lilli å gjøre i huset. Rødfargen er også et symbol på at det voldsomme temperamentet og den harde klypa til moren utgjør en potensiell fare for Lilli.

4.2.5 Farger på huset og i gaten

Veggene på huset til Lilli har blitt illustrert i helt lyse farger. Det kan nesten se ut som at noen har forsøkt å viske bort huset, for alt av vinduer og dører er vanskelig å se i motsetning til de andre husene lenger ned i gaten. Huset blir nesten usynlig, noe som gir et inntrykk av at de som bor i huset ikke ønsker noe oppmerksomhet eller å bli forstyrret. På innsiden av vinduene er det mørkt. Huset kaster en stor skygge bak seg, og ut av pipen siver det mørk røyk. Dette, sammen med den høye mørke porten og den dystre himmelen over huset, er med på å forsterke følelsen av at dette er et hus som ikke ønsker gjester. Røyk fra hus kan også signalisere husbrann, hvor menneskene på innsiden trenger hjelp. Ser man lenger ned i gaten skjønner man også at huset til Lilli og Dragen er det eneste som har en høy port. Huset står også for seg selv, i motsetning til det tette gatefeltet litt lenger ned i gaten. Dette er med på å forsterke følelsesuttrykket til det lukkede hjemmet.

4.2.6 Dragen griper tak i Lilli

I oppslag 5 blir vi vitne til et av Dragens voldsomme raseriutbrudd. De tidligere oppslagene har hatt en rekke hint og frempek om at ting ikke er som det skal være hjemme hos Lilli, men dette er første gangen man ser at Dragen er fysisk voldelig. I verbalkosten kommer det frem at «det knitrer i flammer og spraker av glør» fra Dragen, noe som er et klart tegn på at hun er forbannet. Lilli forsøker å avverge situasjonen med å beklage seg og spørre om hun kan sovne igjen. Dette ser ut til å fungere dårlig, ettersom at Dragens respons er å knurre tilbake til Lilli. Retter man blikket mot illustrasjonen kan vi se at halen fremdeles peker opp mot trappen, noe

som indikerer at Dragen har kommet ned fra andre etasje i en voldsom fart. Dette blir også bekreftet i verbalteksten, der det står; «Men Dragen stormer ned trappa» (Dahle & Nyhus, 2018, oppslag 5).



Figur 4: Dragen griper tak i Lilli (Oppslag 5).

I illustrasjonen kan man se at Dragen står bøyd over Lilli med et fast grep rundt armen hennes. I verbalteksten står det at Dragen; «tar henne hardt rundt overarmen, klyper til og rister. Og rister. Det skaker i hele henne.» (Dahle & Nyhus, 2018, oppslag 5). Ut ifra illustrasjonen kan man ikke se noen bevegelse i hverken armen eller kroppen til Lilli, noe som gjør at verbalteksten kompenserer for illustrasjonens «hull» og manglende informasjon. Dette er noe Maria Nikolajeva kategoriserer som den komplementære bildeboken (Nikolajeva & Scott, 2001, s. 12). Den voldsomme fremtoningen, størrelsesforholdet mellom dem og det sinte ansiktsuttrykket til Dragen er faktorer som gjør at illustrasjonen er med på å forsterke og understreke verbalteksten. Dette har Nikolajeva valgt å kalle den utvidende eller forankrede bildeboken (Nikolajeva & Scott, 2001, s. 12). Nikolajeva gjør et poeng ut av at de ulike dynamiske forholdene mellom bilde og tekst som finnes i en bildebok hverken er utelukkende eller gjensidig, noe som gjør at et oppslag kan havne inn under flere av kategoriene (Nikolajeva & Scott, 2001, s. 12). Når man ser på samspillet mellom bilde og tekst i oppslag 5, kan man konkludere med at de forteller samme historie gjennom ulike uttrykksformer. Dette gjør at oppslaget også faller inn under Nikolajevas forhold: den symmetriske bildeboken (Nikolajeva & Scott, 2001, s. 12).

Dersom man ser på kroppsspråket til Lilli og Dragen i illustrasjonen, vil man se at de er helt forskjellige. Begges kroppsspråk er drevet av enorme følelser, for Lilli er det frykt mens for Dragen er det sinne. De sinte følelsene hos Dragen blir først og fremst fremstilt gjennom ansiktsuttrykket hennes. Hun har sperret opp øynene, flekker tenner, og røyk kommer ut av neseborene hennes. Videre kan man se at hun står bøyd over Lilli, noe som får henne til å se enda skumlere og farligere ut. Føttene til Dragen er illustrert som veldig store i dette oppslaget, og gjør at en del av fokuset automatisk blir rettet dit. Dette setter bilde på de tunge skrittene verbalteksten introduserte oss for i det forrige oppslaget. Hun har også løftet det ene benet, og for oss ser det ut som at hun er midt i et voldsomt tramp. Tramping kan assosieres med det å skremme, eller vise autoritet og kontroll.

I følge Killén handler et godt nok foreldreskap om å skape en situasjon der barnet føler seg trygt, forstått og trøstet (Killén, 2013, s. 31). Situasjonen i oppslag 5 er et av mange eksempler på hvordan Dragen behandler Lilli, og gir oss tidlig en indikasjon på at relasjonen mellom dem og morens foreldreskap ikke er så godt som det burde være. Retter man blikket mot ansiktsuttrykket til Lilli kan man se at hun langt ifra føler seg trygg, forstått eller trøstet. Ansiktsuttrykket hennes er fylt av skrekk, og hun kikker opp på den tyranniske moren med store øyne og munnen åpen. Det kan virke som at moren kom ned trappen raskere en Lilli hadde forventet, ettersom den åpne munnen kan minne om et gisp, noe man gjerne gir fra seg når man blir overasket eller tatt på sengen. Hun er nesten 90 grader bakoverlent, og for oss kan det se ut som at hun har forsøkt å komme seg unna, men ikke har klart det av en eller annen grunn. Dette får vi bekreftet i verbalteksten, der det står; «Lilli klarer ikke røre seg, for beina klarer ikke gå» (Dahle & Nyhus, 2018, oppslag 5).

I oppslag 5 er hele gangen lyst opp av den varme gulfargen vi har sett i de tidligere oppslagene. Denne fargen kom vi frem til at kunne symbolisere vitalitet, varme, lys og håp, men også at det kunne kobles til det hissige eller lett irritable temperament (Mørstad, 2023). Det at gulfargen kan symbolisere forskjellige følelser gjør at vi er nødt til å se på situasjonen i det aktuelle oppslaget for å forstå hva gulfargen betyr. I oppslag 5 dekker gulfargen nesten hele rommet, med unntak av skyggene som legger seg under trappen og under karakterene. Oppslaget inneholder mange store følelser, men følelsen som kommer tydeligst frem både i verbalteksten og illustrasjonen er sinne Dragen viser ovenfor Lilli. Dersom man ser på hvordan skyggene legger seg under trappen kan det også virke som at gulfargen sirkulerer rundt Dragen, og trekker fokuset vårt ditover. Dette gjør at vi primært anser gulfargen i oppslag 5 som et tegn på det hissige og lett irritable temperamentet til Dragen.

4.2.7 Litterære bilder og symboler

4.2.7.1 Teppet

I gangen til Lilli og Dragen er det et teppe. Teppet er sirkelformet med svarte og hvite ringer, akkurat som en blink. Vi blir introdusert for teppet i oppslag 3, da Lilli sniker seg inn i huset etter å ha lekt med venninnen Eline. Lilli er uheldig og velter en paraply mens hun tar av seg yttertøyet, noe som vekker Dragen. Når vi sidevender ser vi at dette resulterer i at Dragen tramper bort til toppen av trappen, og hveser ned til Lilli: «Drittunge» (Dahle & Nyhus, 2018, oppslag 4). Her kan man se at Lilli står i senteret av teppet, eller «midt i blinken». I oppslag 5 blir vi vitne til at Dragen kommer stormende ned trappen og griper hardt tak i armen til Lilli, også her står hun midt på teppet. I oppslag 10 etter en mislykket middag stormer Dragen opp på rommet til Lilli og begynner å kaste tingene hennes ned fra trappen, mens hun roper «Du får rydde opp i rotet ditt!» (Dahle og Nyhus, 2018, oppslag 10). Igjen befinner Lilli seg midt på teppet.

Etter at Lilli har rømt hjemmefra og funnet en dragetemmer som skal hjelpe henne, kan man ut ifra oppslag 14 se at dragetemmeren har en fot på teppe mens hun roper på Dragen. I oppslag 15 ser Dragen at de har fått besøk av en ukjent person, og danner en fasade hvor hun prøver å ta på sitt fineste smil og late som at alt er i skjønneste orden. I dette oppslaget står verken Lilli eller dragetemmeren på teppet. I neste oppslag eksploderer Dragen da hun forstår at dragetemmeren ikke kjøper løgnene hennes, her står dragetemmeren med en fot i midten av teppet. Dette kan være et litterært bilde på at Dragen er sint på dragetemmeren, men også klandrer Lilli som tok henne med seg.

I oppslag 17 trekker dragetemmeren frem et speil, og holder det opp mot Dragen mens hun spør «- Er det sann du vil være?» (Dahle & Nyhus, 2018, oppslag 17). Dragen blir forskrekket og flammene i munnen hennes slukker. I oppslaget kan vi se at Dragen har satt seg ned på gulvet, og at teppet ligger i en krøll under morgenkåpen hennes. For oss kan dette virke som et tegn på at Dragen forstår at det er hun som er problemet, og ikke alle rundt henne. I neste oppslag kan man se at Dragen tydelig skammer seg, og krymper seg foran Lilli og dragetemmeren. Helt i høyere side av oppslaget kan man se teppet ligger slett, med paraplyen i senter.

I det neste oppslaget sitter Lilli på trappen utenfor huset og leser en bok. Bilen til dragetemmeren står fremdeles parkert utenfor, noe som vil si at hun er inne i huset med

Dragen fremdeles. På klesstativet i hagen henger teppet til tørk, og man kan se at noen har skutt med pil og bue på det. Her står en av pilene i senteret av teppet, mens buen og resten av pilene ligger ved siden av. Dette kan indikere at de har «truffet blink», og funnet ut av problemene de har i hjemmet. Det at teppet har blitt vasket og hengt ute til tørk kan også være et litterært bilde på at de har fått «renset» huset for disse problemene. Oppslag 20, det siste oppslaget, ender i et lyspunkt. Her har Lilli med seg venninnen Eline hjem, og Dragen ønsker henne velkommen. Her ligger teppe midt i gangen, og i dette oppslaget har det en liten Brett i seg.

Teppet, eller blinken, er et litterært bilde på den retningen Dragen retter sinnet sitt mot. Hver gang Dragen blir sint eller eksploderer, står personen hun mener er ansvarlig for det på midten av teppet. I oppslag 18, der Dragen krymper seg sammen, kan man se at det er paraplyen som ligger på midten av teppet. Dette kan bety at Dragen forstår at Lilli nødvendigvis ikke er en «Drittunge» fordi hun velter en paraply, men at paraplyer har en tendens til å velte veldig lett.

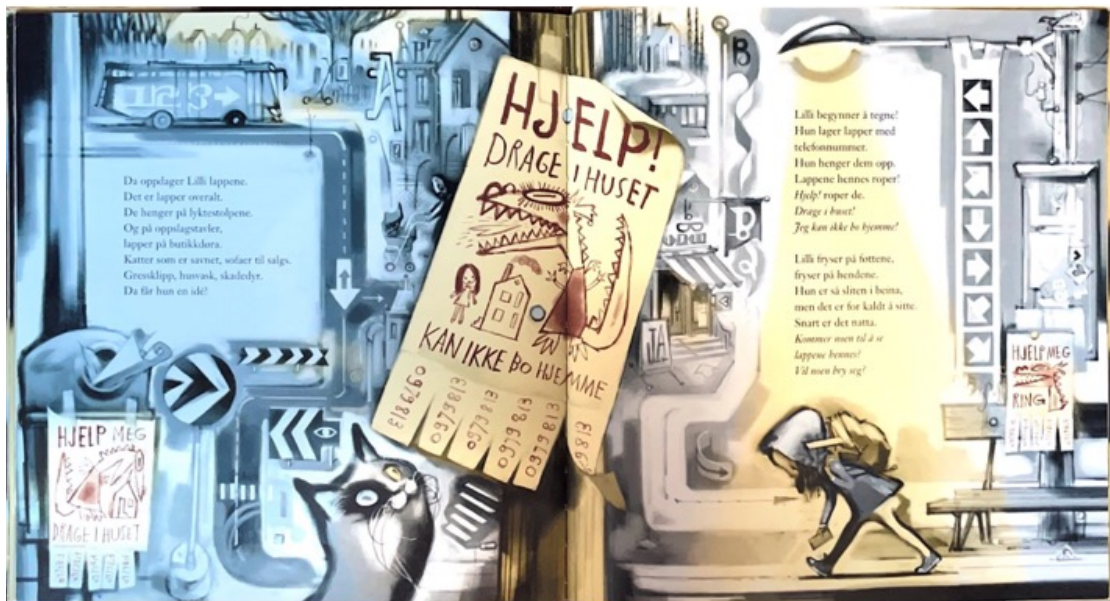
Det at teppet alltid er helt slett kan være et litterært bilde på Dragens oppfatning av at alt hele tiden bør være perfekt. Teppet er slett i alle oppslag unntatt det oppslaget hun ser seg selv i speilet, og det siste oppslaget hvor Eline er på besøk. Frem til Dragen ser seg selv i speilet har hun hele tiden tenkt at hun er plettfri, og at Lilli er problemet som gjør hun så sint. Å se seg selv i speilet får hun til å innse at hun slettes ikke er perfekt. Det at hun står i gangen og smiler i siste oppslag, mens teppet ikke ligger slett, kan bety at hun har innsett at ting ikke trenger å være så perfekt hele tiden.

4.2.7.2 Pilene

Et gjentakende symbol vi blir presentert for i illustrasjonene, er pilene som peker ulike veier. Pilene blir aldri nevnt direkte i verbalteksten, men hver gang Lilli er ute av huset eller alene dukker pilene opp i illustrasjonene. Noen av oppslagene har lite innslag av piler, hvor de gjerne bare peker til høyere eller venstre, eller opp og ned, mens andre oppslag har vesentlig flere piler som peker i alle mulige retninger. Vi anser pilene som en følelse Lilli har om at hun trenger å finne hjelp, men at hun ikke vet hvor hun skal gå for å få det. I det første oppslaget kan man se et veiskilt i horisonten som peker til høyre og venstre. Skiltes plassering kan bety at Lilli klarer å tenke på andre ting når hun leker med Eline. Vi tolker det som at tanken på at hun trenger hjelp falmer litt i lek og moro, men at den alltid er til stede. I andre oppslag peker

pilene opp, ned, bort og til høyre. Pilene er kommet litt nærmere nå, noe som kan komme av at Lilli står rett utenfor huset, der problemet ligger. I det hun lister seg på å gå gjennom gangen for å ikke vekke Dragen, forsvinner pilene fra illustrasjonene. Grunnen til at pilene forsvinner kommer verken frem i illustrasjonene eller verbalteksten, men man kan tenke seg til at det har noe med at Dragen bestemmer i huset, og at hun ikke anser seg selv som et problem. Det tyranniske og manipulerende foreldreskapet hun viser ovenfor Lilli gjør at Lilli blir usikker på om det er hun selv som er problemet. Lilli kan også føle seg fanget i huset, og frafallet av piler kan symbolisere at det ikke er noen vei ut.

Pilene returnerer da Lilli blir kastet inn i kottet, og igjen blir forlatt til sine egne tanker. Her kan vi se at pilene er veldig nære, og at de peker i alle mulige retninger. Her kommer også Lilli sin tvil om hvem som er problemet frem som tanker i verbalteksten: «Kanskje hun ikke hadde ryddet av bordet?», «Kanskje det var rotete på badet?», «Eller kanskje hun ikke hadde gått ut med søpla?» (Dahle & Nyhus, 2018, oppslag 7). Etter at Dragen eksploderer under middagen, og begynner å kaste ned tingene til Lilli fra rommet hennes, kan man se at Lilli rømmer hjemmefra i oppslag 11. Her er Lilli tydelig rådvill, noe som gjenspeiles i at pilene i tillegg til å peke alle retninger også går i sirkler. Lilli sin usikkerhet blir også presisert i verbalteksten, da hun tenker «Hva skal hun gjøre nå?», «Hvor skal hun gå?», og «Hva skal hun si?» (Dahle & Nyhus, 2018, oppslag 11).



Figur 5: Lilli rømmer hjemmefra (Oppslag 12).

I oppslag 12 kan man se at Lilli vandrer rundt i gatene på egenhånd, mens hun henger med hodet. Dette oppslaget inneholder desidert flest piler, og de peker i alle mulige retninger. Vi forstår oppslaget slik at Lilli går rundt på egenhånd og prøver å finne ut av hvordan hun kan få tak i hjelp. Ut ifra verbalteksten og illustrasjonen ser vi at Lilli kommer frem til at hun kan henge opp lapper der hun søker etter hjelp. Teorien om at pilene symboliserer Lilli sitt ønske om å finne hjelp blir forsterket i oppslag 13, da dragetemmeren kommer kjørende. Fra dette oppslaget og ut boken finner vi ikke en eneste pil. Pilene på boksen og skiltet som tidligere stod utenfor huset har i tillegg blitt fjernet. Det kan altså se ut som Lilli har funnet den hjelpen hun lette etter.

4.2.7.3 Sjakkbrettet

I oppslag 8 og 9 kan man se at Dragen har laget middag til seg selv og Lilli. Maten er tydelig svidd i stykker, men Lilli tørr ikke si ifra til Dragen. Dette kommer både frem i illustrasjonene og verbalteksten. «Lukten av stekt, lukten av svidd. Svidd løk, svidde poteter» (Dahle & Nyhus, 2018, oppslag 8). Den vanskelige relasjonen og maktforholdet mellom Dragen og Lilli blir også tydelig fremstilt i oppslaget. Lilli ser på den brente maten med et forskrekket ansiktsuttrykk og med roser i kinnene, følelsesuttrykket hennes gir oss et inntrykk av at hun er redd for å fortelle moren at dette ikke er spiselig. Det siver røyk ut av neseborene til Dragen, og måten hun kaster maten på tallerken forteller om et voldsomt og sint følelsesuttrykk. Lilli sitter på en liten krakk, mens Dragen sitter på en stor stol som kan minne litt om en trone. Dersom man retter blikket sitt mot gulvet på kjøkkenet kan man se at det har form som et sjakkbrett, med hvite og sorte ruter. Trekker man linjer til hvordan et sjakkspill fungerer, så ser man at hvert trekk som blir gjort er viktig. Du må passe på å ikke flytte brikkene feil, for da blir du tatt. Det at gulvet har samme mønster som et sjakkbrett kan være et bevisst litterært bilde på at Lilli er nødt til å trå varsomt i huset og ikke tråkke feil, for da kommer Dragen og tar hun. Fryktfølelsen Lilli har ovenfor moren blir forsterket av at hun sitter på en liten krakk, noe som kan bety at hennes rolle i huset er svak, slik som en bonde. Bonden har svært begrensede muligheter til å bevege seg, på lik linje med det Lilli har i huset. Dragen sitter på en stor stol, og kan nesten minne litt om en dronning. I sjakk kan dronningen bevege seg i alle retninger, og ansees som en av det mektigste brikkene, noe som stemmer i forhold til Dragens oppførsel i huset.

4.2.8 Frykt og sinne

En følelse som følger Lilli gjennom store deler av bildeboken, er frykten hun har for at Dragen skal våkne, sprute ild og puste røyk. Dette er en følelse som vi antar har vært pågående i lang tid og har hatt langsiktig påvirkning på Lilli, altså det Andersen definerer som et *sentiments* eller *moods* (Andersen, 2016, s. 20-21). Frykttfølelsen kommer tydelig frem i verbalteksten, illustrasjonene og dyreallegorien. Verbalteksten skildrer dette ved at vi får vite at Lilli sniker seg rundt i huset for å ikke vekke Dragen. Lilli blir så redd for Dragen at hun ikke klarer å gå, og føler at det er hennes skyld at moren er så sint. «Kanskje hun ikke hadde ryddet av bordet?», «Kanskje det var rotete på badet?», eller «Kanskje hun ikke hadde ryddet ut av oppvaskmaskinen» (Dahle & Nyhus, 2018, oppslag 7). Frykten til Lilli har en direkte sammenheng med hvordan Dragen oppfører seg ovenfor henne. Hun bærer på et enormt sinne, og tar alt ut på datteren. «Drittunge!», «Du tar aldri hensyn», «Du tenker bare på deg selv» er bare noen eksempler på hvordan Dragen tyranniserer Lilli i verbalteksten (Dahle & Nyhus, 2018, oppslag 4-5). Både frykt og sinne er følelser som Damasio omtaler som primæremosjoner, som han mener at har stor innvirkning på den rasjonelle tenkningen (Andersen, 2016, s. 27). Med dette mener vi at frykt og sinne er sterke følelser som kan virke inn på valgene vi tar på en negativ måte. Når man blir redd eller sint kan man fort få et tunnelsyn, der man kun fokuserer på en ting. Dette kan føre til at man ikke ser alle mulighetene som er tilgjengelig, tar dårlige valg eller gjør upassende handlinger. Dragens tunnelsyn kommer tydelig frem ved at hun klandrer Lilli for alt som er galt i huset.

I illustrasjonene er også Lillis frykt tydelig fremstilt, noe man spesielt kan merke på kroppsspråket og i ansiktsuttrykkene hennes. I oppslag 3 så vi at Lilli listet seg på tærne over gulvet i gangen for å ikke vekke Dragen. Paraplyen som stod ved døren til boden veltet og hun rakk akkurat å ta den imot før den gikk i bakken. I illustrasjonen ser man at Lilli holder paraplyen i hånden mens hun kikker nervøst opp trappen for å se om Dragen våknet. Som tidligere nevnt ser vi i oppslag 5 at Dragen våkner, og at hun holder et fast grep rundt armen til Lilli. Dette er uønsket fysisk kontakt, og ikke en lett og kjærlig berøring. Ut ifra ansiktsuttrykket til Lilli kan vi se at hun er skrekkslagen, mens Dragens ansiktsuttrykk lyser av sinne. Dragen lener seg over Lilli, mens hun flekker tenner, tramper og røyken siver ut av neseborene. Dette forsterker følelsesuttrykket, og det kommer tydelig frem at Lilli lever under en tyrann, og ikke får tilstrekkelig med omsorg og kjærlighet. Ut ifra illustrasjonene og verbalteksten får vi som leser et inntrykk av at det ikke er første gang noe som dette skjer.

Dermed er Schank og Abelson's (1977) begrep *scripts*, som handler om hendelser som gjentas i menneskers liv, relevant for følelsesforholdet mellom Lilli og Dragen. Noe som understreker dette er hvordan det emosjonelle rommet «hjemme» er forhåndskodet, slik at Lilli endrer sin fremtoning og oppførsel i det hun entrer gangen. Dette indikerer at Dragens tyranni er noe som har pågått over lengre tid, ettersom Lilli vet hva som venter henne innenfor de fire veggene.

Man kan også se på dyreallegorien i Dragen, som et virkemiddel for å fremme følelsen av frykten i Lilli og sinne hos Dragen. En Drage er gjerne kjent som et mystisk og farlig vesen, som de fleste ønsker å holde seg langt unna. Det at moren tar form som en drage i bildeboken, gjør at man ikke nødvendigvis trenger å lese verbalteksten eller studere illustrasjonene nøye for å trekke konklusjon om at hun ikke er hyggelig å være rundt.

4.2.9 Kjærlighet

Kjærlighetsforholdet i *Dragen* blir fremstilt og illustrert gjennom de ambivalente følelsene Lilli og Dragen har for hverandre. I store deler av oppslagene er vi vitne til Lilli sin frykt ovenfor Dragen, og Dragens sinne ovenfor Lilli. Hun kaller heller aldri Dragen for mamma, noe som er med på å forsterke følelsen av en distanse som er sår og vond. Dette er følelsene vi blir presentert for, frem til vendepunktet der Dragen får se seg selv i speilet. Allikevel er Dragen Lilli sin mor, noe som skaper et håp om at det kan finnes noen varme følelser i bunn, sett bort ifra tyranni og frykt. I vendepunktet forstår Dragen at det slettes ikke er Lilli sin feil at hun er så sint, og håpet man tidligere har hatt om at det er kjærlighet mellom de to blir bekreftet. Dragetemmeren sier til Dragen; «for du er jo glad i Lilli» og Dragen svarer «Jo», for Dragen er glad i Lilli, så veldig, veldig glad i Lilli». Når dragetemmeren sier «Og Lilli er glad i deg også!», svarer Lilli; «Ja» (Dahle & Nyhus, 2018, oppslag 18). Selvrealiseringen og selvforakten Dragen føler etter dette, gir henne en indre motivasjon til å forsøke å bedre seg, og være den kjærlige moren Lilli fortjener.

4.2.10 Et lyspunkt

Det siste oppslaget i *Dragen* ender som tidligere nevnt i et lyspunkt. Her kan vi se at den tykke og mørke røyken som en gang dekket huset har lettet. Den svarte røyken som kom ut av Dragen tidligere, er nå blitt til dampskyer formet som små hjerter. Lilli har tatt med seg

venninnen Eline hjem fra skolen, og moren til Lilli ønsker dem velkommen i døren. Dette kommer også frem i verbalteksten, der Lilli kikker inn døren og spør moren om det går bra. Moren nikker og smiler, og sier «-Hyggelig å hilse på deg, Eline» når jentene kommer inn i gangen (Dahle & Nyhus, 2018, oppslag 20). Kroppsspråket til moren har også endret seg betydelig. Den tidligere tyranniske og sinte Dragen står nå smilende i gangen med hendene foldet, og følelsesuttrykket kan gi oss et inntrykk av at hun er en blanding av nervøs og oppspilt for å få besøk. Det er tydelig at hun er påvirket av ambivalente følelser. Den følelsesmessige konflikten moren har inni seg kommer av tilliten hun er nødt til å vise ovenfor Lilli. Det virker som hun er veldig motivert for å vise Lilli at det er greit å ta med gjester hjem, men at dette er veldig uvant for henne, noe som gjør at hun også er nervøs.



Figur 6. Et lyspunkt (oppslag 20).

Dragen har byttet ut den rustrøde morgenkåpen med en gul kjole med grå sirkler. Det at kjolen har disse fargene kan være representativt for følelsene moren har inni seg, der gul representerer de gode følelsene, og de grå sirklene representerer de vonde følelsene. Det at kjolen har vesentlig mer gul farge enn grå farge er med på å forsterke håpet om at hun har forbedret seg. I tillegg til dette kan de myke kantene i de grå sirklene symbolisere at hun har kontroll på de vonde følelsene. Hun er også mye mer pyntet med smykker enn hva hun har vært tidligere. Man kan se at hun har på seg et halskjede med en medaljong, og har en sløyfe knyttet til halen. Ut av lommen på kjolen henger det et håndkle. Om dette blir brukt til

matlaging eller rengjøring er vanskelig å si, men det kan være en antydning til at moren har gjort husarbeid.

Atmosfæren i gangen er også en helt annen enn hva vi har sett tidligere i boken. Det ser ut til at moren har fått ryddet opp i rotet, og fått et system på alt. Paraplyen som veltet og ble liggende på gulvet har blitt satt på plass igjen, og det har også blitt satt opp et speil i gangen. Noe som betyr at hun har fått mot til å se seg selv i speilet. Det står også en gave pakket inn med en blå sløyfe ved siden av døren. Etersom gaven ikke har noen navnelapp kan man bare gjette seg til at denne er ment til Lilli, og vi ser på den som et tegn på morens kjærlige følelser ovenfor henne. Døren står også vid åpen etter jentene, og man kan se at det samme gjelder den store jernporten utenfor. Dette ser vi på som et symbol på at moren ikke lenger skammer seg for hva som skjer inne i huset, noe som kan være et tegn på at det lukkede hjemmet har blitt åpnet. Måten lokalitet og romlighet påvirker Lilli og Dragen er ikke lenger den samme, og man kan si at det emosjonelle rommet i gangen har endret seg (Andersen, 2016, s. 52).

Et annet tegn på at morens tyranni ligger i fortiden kan vi se i hjerteformene som er både på og rundt Dragen. Som tidligere nevnt er dampen som siver ut av Dragen hjerteformet. Neseborene til Dragen har også en mye tydeligere hjerteform enn hva vi har sett i tidligere oppslag. Dette gjelder også de store øynene til Dragen, som har fått en vesentlig mykere og rundere hjerteform. Vingene til Dragen har skarpe klør på enden, og når de har stått rett opp tidligere i boken har man kunne trekke linjer mellom vingene og djevelhorn. Slik er det ikke lenger i det siste oppslaget. Her møtes klørne på toppen, og former et hjerte.

I oppslag 20 kan man se at hele gangen er opplyst, og at gulfargen dominerer. Det eneste mørket man ser, er på det lille rommet bak Dragen. Det lille rommet er innredet med masse maleutstyr, slik som gulvstaffeli, lerret, en krakk og en rekke forskjellige pensler. På lerretet kan man se at det har blitt malt en vulkan som har utbrudd, hvor røyk og lava spruter ut av den. Dette kan representere det sinnet og raseriet Dragen har inne i seg. For mange kan det være vanskelig å snakke om sine egne følelser, men det at hun har begynt å male kan bety at hun har begynt å forstå og akseptere sine egne følelser. Det kan også tenkes at Dragen bruker malingen til å få utløp for de enorme følelsene sine. Maling kan for mange være avslappende og beroligende, og det kan tenkes at Dragen tyr til maling dersom hun kjenner at følelsene renner over. Alle mennesker har følelsesmessige oppturer og nedturer, og det som teller er hvordan man velger å håndtere disse svingningene. Det kan for oss virke som at moren har forstått dette, ettersom gardinen på malerommet er trukket til side og døren inn dit står vid

åpen. Det virker med andre ord ikke som hun er redd for at noen ser at hun maler, eller har følelsesmessige nedturer, slik som alle andre.

I bunnen av trappen kan man se Lilli og Eline, i hva som ser ut som rask gange, på vei opp for å leke. Tidligere i boken har Lilli fremstått som en beskjeden og stille jente som ikke gjør noe særlig ut av seg, spesielt i nærheten av hjemmet. I oppslag 20 kan man se at Lilli går foran Eline. De er tydelig i dialog, og Lilli har snudd hodet sitt bakover og litt ned. Man kan også se at hun smiler. Dette er første og eneste gangen man ser Lilli smile i boken, noe som forsterker følelsen man har som leser av at situasjonen i hjemmet har bedret seg betraktelig. Ut ifra illustrasjonen og verbalteksten får vi også vite at Eline smiler, dette er fordi hun ikke er redd for Dragen, fordi hun vet at drager ikke fins.

Som tidligere nevnt skiller Maria Nikolajeva mellom fem ulike dynamiske forhold mellom bilde og tekst som kan eksistere i en bildebok (Nikolajeva & Scott, 2001, s. 12). Det å se på Nikolajevas fem dynamiske forhold kan hjelpe oss med å skape en dypere forståelse av bildebokens form, innhold og hvordan den fungerer for å kommunisere med leseren på forskjellige nivåer. Hvert oppslag kan falle inn under flere av de dynamiske forholdene, og i dette avsnittet vil vi derfor rette søkelys mot hvilke forhold oppslag 20 faller inn under. For det første kan man konkludere med at oppslaget faller inn under det Nikolajeva kaller for den symmetriske bildeboken, som handler om at bilde og tekst forteller den samme historien gjennom ulike uttrykksformer (Nikolajeva & Scott, 2001, s. 12). Grunnen til at oppslag 20 havner under dette forholdet, er at historien som blir fortalt gjennom verbalteksten er å se i illustrasjonene. Det vi bemerket oss fra oppslag 20, var at i tillegg til at illustrasjonene fortalte den samme historien som verbalteksten, var illustrasjonene også med på å forsterke og utdype verbalteksten. Gjennom verbalteksten på oppslaget får vi enkelte tegn på at situasjonen hjemme og relasjonen med moren har bedret seg. Dette så vi ved at Lilli forsiktig kikker inn i gangen, og at hun tørr å spørre moren om det går bra. Videre kommer det frem i verbalteksten at Dragen smiler, nikker og hilser på Eline. Gjennom illustrasjonene derimot fant vi en rekke tegn på at ting hadde bedret seg i hjemmet. Alt ifra atmosfæren i rommet, til de åpne dørene, klærne til Dragen, malerommet, smilet til Lilli og selve utstrålingen til Dragen ser vi på som klare tegn på at ting har endret seg til det bedre. Dette gjør at oppslag 20, i tillegg til den symmetriske bildeboken, faller inn under Nikolajevas forhold; den utvidende eller forankrede bildeboken (Nikolajeva & Scott, 2001, s. 12).

4.2.11 En trygg voksen

Som tidligere nevnt gir *Dragen* oss et innblikk i hvordan det er for en liten jente å leve med en sint og tyrannisk mor. Som leser blir vi tatt med inn i Lilli sin hverdag, hvor Lillis frykt og Dragens sinne er følelser boken kommuniserer gjennom hele handlingen. Tidligere har vi tatt for oss Killén (2013) sin definisjon på hva et godt nok foreldreskap er, og hvordan konsekvensene av et dårlig foreldreskap kan ramme en familie i flere generasjoner (Killén, 2013, s. 18 og 31). I *Dragen* kan man fra start se antydninger til at moren til Lilli ikke behandler Lilli på en pen måte. I følge Killén (2013) kan man enkelt forklare godt nok foreldreskap som foreldre som engasjerer seg i å gi barnet sitt fysiske og emosjonelle omsorg, næring og beskyttelse (Killén, 2013, s. 31). Dette er noe Lillis mor ikke klarer å oppnå i bildeboken. Hun utviser ingen form for verken emosjonell eller fysisk omsorg, og da hun lager mat til Lilli er resultatet nesten uspiselig. Lilli har en form for beskyttelse ved at hun har egen seng og et tak over hodet, men raseriet moren viser ovenfor Lilli gjør at hjemmet blir en utrygg plass, og beskyttelsen fra mor forsvinner. Lilli har altså ingen trygge voksne i livet sitt, og man kan dermed påstå at hun er utsatt for et foreldreskap som ikke er godt nok. Vendepunktet og lyspunktet i slutten av bildeboken viser derimot at moren har forstått at hennes behandling av Lilli ikke er god nok, og som leser forlater man boken med et håp om at ting har bedret seg.

4.3 Håret til Mamma

Håret til Mamma ble gitt ut i 2007 som en selvstendig utgivelse. Boken tar opp vonde følelser som depresjon og sorg, noe vi vil gå nærmere inn på senere i analysen. Fortellerstemmen er skrevet som en allvitende tredjeperson, i likhet med både *Akvarium* (2014) og *Dragen* (2018).

4.3.1 Paratekst

På forsiden ser man et ultranært bilde av mammas ansikt. Emma står inne i håret til Mamma, og har en forminskert rolle i forhold til hva vi anser som normale proporsjoner mellom et barn og en forelder. Øynene til moren er søvnløse, og ansiktet hennes minner oss om uttrykket «å være lang i maska». Øynene hennes er kulerunde, og de sorte ringene rundt øynene hennes er veldig intense. Blikket hennes er festet på leseren, og man kan tolke dem som et skrik etter hjelp. Hensikten bak nærbildet er at leseren får studere bakgrunnsemosjonene på nært hold.

Dette er likt Bjorvands beskrivelser av hvordan det å zoome inn fremhever kroppsspråk og mimikk (Bjorvand, 2020, s.168). I virkeligheten kommer man gjerne ikke like tett på ansiktet. Her kan man studere hvordan øyemuskler, blick og øyebryn kan avsløre mye om hvordan et menneske føler seg. Dette er likt hvordan Damasio (2002) mener at et ansiktsuttrykk kan avsløre lengre mentale konflikter (Andersen, 2016, s. 27-28).

Emma sitter i håret til Mamma, og trekker det til side som en gardin. Det kan nesten se ut som at hun kommer ut av en hule. Hun virker engstelig, redd og bekymret, og vi kan tenke oss at hun føler seg oversett. Uttrykket minner om bokens handling, ettersom Emma hverken blir sett eller hørt når håret tar over. Ved å studere blickene til karakterene finner vi to uttrykk. Det ene er at Emmas blick er vendt mot mamma, og viser hvordan hun ser opp til henne. For å forsterke dette ser man at Emma er ikledd en blå kjole, som har en identisk farge til den moren har på seg. Dette komplementerer følelsesuttrykket om hvilken plass moren har i livet hennes. Moren er altså en tydelig rollemodell for Emma. Det andre er morens blick, dette er derimot festet på leseren og vendt vekk fra Emma. Håret er også i veien for at Emma kan bli sett. Tittelen *Håret til Mamma* komplementerer forsidebildet. Fargen som ligger bak tittelen, er todelt. Man kan se en gradvis overgang fra en mørkere svart farge til en lysere oransje-rød farge bak teksten, og dette bekrefter inntrykket ikonoteksten på forsiden ga oss om hvordan håret til Mamma både kan være godt og vondt.

Uttrykket leseren blir presentert for på forsiden er interessant, og det er hensiktsmessig å trekke fra hverandre. Øynene til moren skriker etter hjelp, men munnen hennes smiler og forteller en annen historie. Øynene og munnen kan derfor sees på som motstridende følelser, på lik måte som vi omtalte ambivalente følelser tidligere i oppgaven. I *Akvarium* så vi tydelig hvordan livet på innsiden var vanskelig, og at fasaden på utsiden skjulte dette og ga et inntrykk av at alt var bra. Dette inntrykket får vi også av parateksten til *Håret til Mamma*. Hvor de subtile trekkene i form av *sentiments* og *moods*, går frem som minimale ansiktsuttrykk, og er derfor hensiktsmessige å ta for seg fordi de er vanskeligere å legge merke til enn *reactive emotions*. Dette kommer av at man som oftest ikke klarer å se sorg og depresjon på lik linje som *reactive emotions*, ettersom slike følelser ofte er mer skjult, og færre mennesker har opplevd dem selv.

Vi trener vårt emosjonelle apparat når vi analyserer affektive deler av en bildebok (Andersen, 2016, s. 30). Fremgangsmåten er å tolke og sanse enkeltdeler for å forstå helheten, slik vi gjorde med øynene og smilet til moren. Ved å videre studere øyeposene til moren og hvordan

disse er markert med en tydelig svart farge, kan det forsterke vår antakelse om en depresjon og sorgfølelse allerede før vi begynner lesingen. Den svarte fargen er en kontrast til de andre fargene, og brukes for å poengtere viktige tegn i illustrasjonene. Slike tegn kan være vanskelig å legge merke til, dersom man ikke er klar over hvilken betydning fargene kan ha. Slik vi tidlige skrev hvordan svart og grå ofte brukes i sammenheng med bekymring.

Nyansene av blå er særegent for parateksten, og er ikke til stede ellers i boken. Forsiden bruker ulike nyanser av oransje som kontrast mot blåfargen. Den dominerende oransje-fargen gir en varm følelse, men har også en mørk undertone med små hint av svart og grå. De utvaskede fargene bidrar til å forsterke uttrykket som faktisk blir representert i handlingen, altså de vanskelige følelsene. Dette står i stil med hvordan Bjorvand hevder at en farge kan symbolisere flere ting, avhengig av sammenhengen den brukes i (Bjorvand, 2020, s. 172). De har derfor tendenser til å tydeligere og enklere avsløre en depresjon, fordi de som oftest er forankret i helt konkrete handlinger.

Baksiden av boken er illustrert i et fugleperspektiv, og som leser er vi vitne til et stort tre, hvor en gren er i fokus. På grenen sitter det en kråke og en mindre spurv. Sammen titter de ned på tre mindre spurver som sitter og spiser. Kråken dominerer baksiden på grunn av dens sorte farge, og at den er større enn de andre enhetene i oppslaget. Kråkens kroppsspråk er også med på å skape en følelse av utrygghet. Det ser ut til at den gjør et byks frem, og følger med på de små fuglene. Etter å ha lest boken kan vi si at kråken fungerer som et frempek på bokens handling. En assosiasjon mange har til kråken er at den er kjent for å stjele eller ta fugleunger, den understreker dermed følelsen av uro og utrygghet. Spurven sitter ved siden av kråken i samme posisjon, men virker mer som en overvåkende og snill fugl. Fuglene kan derfor fremheve kontraster, og vise til et skille mellom det gode og det onde. Vi tolker spurven som en mor, ettersom den er av samme art som fugleungene på bakken. Fjærdrakten dens bærer samme varme oransje-farge som vi så på forsiden. Vi opplever også at fugleperspektivet er med på å styrke følelsen av hjelpeløshet hos fugleungene på bakken. Bjorvand hevder at en bildevinkel kan få leseren til å føle ulike følelser (Bjorvand, 2020, s. 169). Kråkens opptreden ovenfor fugleungene er som nevnt med på å fremme en urolig følelse hos leseren, noe som skaper en mistanke om at kråken kan symbolisere et emosjonelt utrygt rom. Dette kan gjøre at leseren forbinder kråkens opptreden med negative følelser, allerede før man begynner lesingen.

Vi ser at de to uttrykkene til moren kommer frem i kråken og spurven på baksiden, noe som

kan indikere at hennes følelser blir representert gjennom dem. Vi mener derfor at moren har rollen som både spurv og kråke, og at det viser til morens evne til å både være en god, men også en dårlig mor. Kråken og spurven vil vi utdype ytterligere senere i analysen, ettersom det er et viktig virkemiddel for å vise følelsene til Emma.

Mamma har sol i håret.

– Hør håret ler, sier Emma.

– Jenta mi, sier Mamma.

Så ler hun også.

Men noen ganger ligger

Mamma bare på sofaen.

Da er sola borte. (Dahle & Nyhus, 2007, bakside)

Dette er verbalteksten fra baksiden av boken, og den bekrefter og forankrer hvordan de to uttrykkene til Mamma kommer frem. Todelingen danner et tydelig skille mellom personlighetene til Mamma. Den første er den lille fuglemammaen, som omtaler hennes evne til å utstråle nærhet og godhet, mens den andre representerer kråken; en dyster og altopplukende enhet i forholdet deres.

I innsidepermen ser vi at Emma svinger seg på husken, som stod tom på baksiden. Håret hennes flagrer i vinden og hun har et bredt smil om munnen. Leseren blir tidlig kjent med at Emma også kan ha det godt. Vi får ikke se hva som skjer bak husken, men ut ifra Emmas ansiktsuttrykk kan vi tenke oss til at moren står bak og gir fart. Dette forsterker inntrykket vi fikk fra forsiden om at Emma har det godt når hun blir sett.

4.3.2 Håret

Man kan øke sin forståelse av kompliserte følelser i komplekse relasjoner ved å studere karakterer i litteraturen, men det forutsetter at man vet hvordan. Vi ser derfor etter bakgrunnsemosjoner hos karakterene i vårt bildebokutvalg, og på hvordan de emosjonelle

rommene blir illustrert. Videre knytter vi dette til følelser, slik vi har gjort i analysen av *Akvarium* og *Håret til Mamma*. Med det ønsker vi å utvide det emosjonelle apparatet mennesker har, og derfor studerer og analyserer vi minimale bevegelser. Dette forankres i Andersens oppfatninger av Nussbaums bok *Political Emotions* (2013), som handler om å utvikle vårt emosjonelle apparat til å vise sympati mot andre (Andersen, 2016, s. 30). Videre vil vi studere håret for å se hvordan det fremhever og forsterker den komplekse familiesituasjonen i boken.

Et veldig sterkt virkemiddel i *Håret til Mamma* er hårets størrelse. Det dynamiske størrelsesforholdet står i tråd med følelsene til Emma og forteller noe om hvordan hun har det. I oppslag 2 ser man hvor glamorøst, fantastisk og vakkert håret er. Dette illustrerer hvordan moren ser ut på de gode dagene, og viser hvordan datteren har det godt rundt henne. For hver sidevending etter dette, floker håret seg om til det verre. Flokene tar til slutt overhånd og utviklingen forvandler hjemmet til et utrygt emosjonelt rom. Dette kommer frem i illustrasjonene ved at flokene vokser og sprer seg. Fargene følger utviklingen ved at omgivelsene blir mørkere og dystre, noe som er med på å forsterke den pågående situasjonen. I verbalteksten blir vi vitne til Emmas fortvilelse gjennom tankene hennes: «Alt dette håret! Tenk om det sprer seg over hele stua. Tenk om vi kveles?» (Dahle & Nyhus, 2007, oppslag 5). Vi kan med dette si at ikonoteksten gjenspeiler følelsene til Emma. Parallelt med denne utviklingen ser vi at blikket til Mamma i oppslag 6 endres tilbake til det fortapte blikket vi ble introdusert for på forsiden (Dahle og Nyhus, 2007, Oppslag 6).

Oppslag 6 formidler en følelse av det fortapte, og gir leseren et inntrykk av at Emma står i en situasjon som er håpløs og umulig å løse for et barn. Likevel plukker Emma modig opp en hårbørste som om det skulle vært et sverd (Dahle og Nyhus, 2007, oppslag 6). Hun innser fort at utfordringen er større enn hun hadde forventet. Dette ser vi når hun forsvinner inn i håret, hvor hun blir veldig liten. I alle oppslagene der hun reiser gjennom håret er hun omringet av mørke skikkelser, blant disse ser vi kråken. Den blir aldri nevnt i verbalteksten, og er en del av illustrasjonenes forstekende egenskap til å formidle en følelse av depresjon. Måten verbalteksten blir forsterket av illustrasjonene, står i tråd med Nikolajevas forhold: den utvidende eller forankrede bildeboken (Nikolajeva & Scott, 2001, s. 12).

Hårets plass i komposisjonene er altoppslukende og minner om en labyrint: fortvilende, innviklet og komplisert. Bildeutsnittene viser hvordan håret utvikler seg, noe verbalteksten støtter opp og forsterker: «der inne hvor redene ligger og venter, reder og reir for mørke

kråker og underlige fugler.» (Dahle & Nyhus, 2007, Oppslag 7). I håret til Mamma er det både reder og reir, noe som gjør det til et godt habitat for en kråke. Hårets kaotiske floker minner mye om et kråkereir i sin oppbygging, og illustrerer hvordan en kråkes habitat ser ut. Vi kan også trekke linjer mellom kråkereirene og de mørke tankene til moren, som understreker at roten til problemet ligger i hodet.

Verbalteksten henter også til det fantastiske dyret dragen; «Kanskje til og med drager med gule øyne.» (Dahle & Nyhus, 2007, Oppslag 7). Dette utdyper redselen Emma har for hva som kan befinne seg inne i håret. Verbalteksten og illustrasjonen bekrefter aldri at det finnes drager i håret, men vi synes allikevel at det er interessant å knytte opp mot moren i bildeboken *Dragen*. Dette gjør vi fordi vi mener at det belyser en forlengelse og konsekvensene av å leve med vonde følelser i lengre tid. Ut ifra dette kan vi si at dyreallegoriene kan brukes som en måleenhet som viser til graden av alvorlighet i de vonde følelsene. Det kan med andre ord tenkes at dersom kråken får fly fritt lenge nok, vil den utvikle seg til en drage. Uavhengig av alvorlighetsgrad er det allikevel viktig at barna blir tatt på alvor og får hjelp. Vi ser en likhet mellom hvordan Emma, Lilly og Moa lever, med tanke på at de ikke får tilstrekkelig omsorg av sin mor. Disse situasjonene ser veldig ulike ut, selv om de inneholder mange av de samme følelsene. I resultatkapittelet vil vi ytterligere utdype og drøfte disse likhetene.

I de fleste oppslagene blir håret til Mamma illustrert som stort, men når Mammass følelser tar overhånd blir det enda større. Dette gjør at når Emma entrer håret får vi en følelse av at hun går inn i en ny verden. Dette belyser omfanget av morens depresjon, og forsterker følelsen av morens utilgjengelighet. Emma blir en veldig liten del av oppslaget, og størrelsesforholdet utdypes av Nyhus sin bruk av fugleperspektivet. Emma tenker «Da hjelper det ikke med kam eller børste.» (Dahle & Nyhus, 2007, Oppslag 8). Vi tolker det som at morens problemer er omfattende, og stiller spørsmål om hun har redskapene som skal til for å løse flokene. Boken har en tydelig struktur som følger hårets vekst og frisyre. Håret starter som noe vakkert, før det så utvikler seg til det store kaoset det kan være. Utviklingen varer helt frem til de siste oppslagene der vendepunktet kommer, etter dette er enten håret oppsatt i en hestehale eller skinnende vakkert og flokefritt. Slik vi så at håret var i oppslag 1.

Fargene er også mer positivt ladet i begynnelsen og slutten av boken. De endrer seg i takt med håret og påvirker det emosjonelle rommet. Illustrasjonene til Nyhus har samme fargepalett som den vi blir presentert for på forsiden, og kjennetegnes ved at fargene er utvasket og lite fremtredende. De mest karakteristiske fargene i denne boken er sort og hvit fordi de beskriver

kjernen i verket, altså kontrastene mellom glad og deprimert. Når moren har sine tyngste dager, blir svartfargen mer fremtredende. Dette ser vi ved at fargen omfavner Mamma og hennes øyne når ting blir vanskelig. Man ser også delvis svartfargen rundt Emma, som henter til hvilken påvirkning Mammans humør har på henne.

4.3.2 Følelsene til Mamma

Når vi analyserer moren til Emma, kan vi som nevnt se to uttrykk. Vi vil videre presentere de to uttrykkene for å tydeligere kunne forstå hvordan Mammans hår styrer hennes emosjoner og påvirker Emmas følelser.

Ut ifra oppslag 1 og 2 kan vi se at Emma og Mamma har et godt forhold. Dette kommer frem ved måten de viser kjærlighet ovenfor hverandre i verbalteksten: «Det snille håret. Det blide håret som vifter og vinker. – Hør håret ler, sier Emma, og da ler Mamma også. Javisst, da ler Mamma. – Jenta mi, sier Mamma.» (Dahle & Nyhus, 2009, Oppslag, 2). I tillegg til de verbale frasene, er det også en varm fysisk kontakt mellom dem. Ut ifra dette kan vi se at tekst og bilde fungerer parallelt, et forhold Nikolajeva omtaler som den symmetriske bildeboken (Nikolajeva & Scott, 2001, s. 12). Det er verdt å nevne at oransje-fargen gjerne er litt sterkere i oppslagene der moren og Emma har det bra. Håret bærer da en sterkere farge, som også gjenspeiler uttrykket for de gode følelsene Emma har. Dette ser vi som nevnt både i begynnelsen og i slutten av boken. Noe annet som er verdt å merke seg fra disse oppslagene, er samtalene vi ser i verbalteksten. Når Emma og Mamma har det godt, har de en dialog der begge deltar i samtalen. Dette endres i takt med følelsesuttrykket og flokene til Mamma, og dialogen glir over til en monolog. Her snakker Emma uten å få svar fra Mamma.

I sidevendingen fra oppslag 2 til 3 endrer fargene seg til en blåfarge, og her kan vi se at Mamma ligger på sofaen mens Emma står på kjøkkenet. Kjøkkenet er rotete, og det ligger hår og matrester overalt. Blomsten i vinduskarmen visner, og det er fluer over alt. Emma kjefter på Mamma fra kjøkkenet og inn i stua; «Men Mamma orker ikke lage mat, orker ikke gå i butikken. Orker ikke. Vil ikke? - Jeg er sulten! roper Emma. Slemme Mamma! Late Mamma!» (Dahle & Nyhus, 2007, oppslag 3). Hun får ingen respons, og ved å studere Emma sitt ansiktsuttrykk ser vi at hun er tydelig sint og frustrert. For oss er det relevant å trekke frem hvor drastisk livssituasjonen til et barn kan endre seg når mors motivasjon og livsgnist forsvinner. Et barn merker umiddelbart når en voksen ikke er til stede. Helomvendingen vi blir vitne til i sidevendingen gir assosiasjoner til bakgrunnemosjonene vi så på forsiden.

Sammen med verbalteksten gir dette leseren en utvidet forståelse av hvordan mors depresjon oppleves for et barn.

Ved neste sidevending kan vi se at følelsesuttrykket i oppslag 3 endres. Emma går inn i stua, og forsøker å trøste Mamma. Hun legger ansvaret over på seg selv for at Mamma sliter; «Jeg skulle ikke ha ropt, tenker Emma. Jeg skulle ikke ha mast så fælt, tenker hun. – Unnskyld Mamma,» (Dahle & Nyhus, 2009, Oppslag 4). Spørsmål om skyldfølelse står sentralt, hvem har skylden når Mamma ikke klarer å være Mamma? Emma er et barn, og skylden hun legger på seg selv er feilplassert. Hun skal ikke måtte skape forventninger til seg selv om å rydde, vaske eller kjefte. De verbale frasene hun kommer med er et utløp for frustrasjon og et rop om hjelp, fordi alt Emma ønsker er å hjelpe sin mor. Dette blir avslørt i illustrasjonen der vi ser Emma arbeide iherdig med å feie opp hår og puslespillbrikker. Dette står ikke direkte fortalt i verbalteksten, noe som gjør at illustrasjonen forsterker og understøtter teksten i dette oppslaget. Nikolajeva (2001) omtaler dette som den utvidende bildeboken. Det kan også argumenteres for at oppslaget faller inn under den gjensidige bildeboken, ettersom handlingen mellom bilde og tekst ikke kan forstås uavhengig av hverandre.

Vi mener at blandingen mellom den utvidende- og gjensidige bildeboken fører til at boken har et dypt flerdimensjonalt følelsesnivå. Med dette mener vi at følelsen av sorg eller kjærlighet kan bli presentert på flere forskjellige måter. Sammen skaper de et sterkere bilde av handlingen. For eksempel forteller ikke verbalteksten om Emmas husarbeid når moren stenger seg inne, men bildene viser hvordan hun tar på seg disse oppgavene når depresjonen inntreffer. Denne kombinasjonen av tekst og bilde gir leseren en mulighet til å oppleve følelsene på en mer kompleks måte, og skaper en spesiell stemning. Stemningen kan også understreke en spesiell følelse, som i dette eksempelet er sorg. Dermed kan vi si at ikonoteksten er en viktig bidragsyter for å skape sympati for karakterene gjennom boken.

Som tidligere nevnt går Emma inn i håret, i håp om å kunne løse Mammass problemer. Når Emma inntok håret til moren, innså hun at problemene var større og mer omfattende enn hva hun hadde trodd. Den sorte kråken vi har nevnt tidligere ble illustrert mye større i oppslag 7 og vi trakk konklusjoner om at dette var kråkens hjem. I neste oppslag får vi se at Emma roper på Mamma, men at hun ikke får svar. Kråken flyr sin vei mot horisonten og blir så vidt synlig (Dahle og Nyhus, 2007, oppslag 7 & 8). Siden moren ikke responderer og kråken flykter, kan vi tenke oss at det er moren som flykter fra Emma når hun kommer nær problemet. Moren klarer ikke se løsninger, noe som blir forsterket gjennom illustrasjonene,

der håret til Mamma gjemmer bort øynene hennes. Man kan trekke linjer mellom håret til Mamma og skylapper, og det virker som et virkemiddel for å vise hvordan en person ikke ser hva som foregår rundt seg. Dette er med på å uttrykke hvordan distansen øker mellom dem når moren inntar depresjonsstadiet.

4.3.3 Et vendepunkt

Et vendepunkt i historien er når Emma møter mannen i håret. Han representerer en hjelpende hånd, og kan virke som en bestefar eller gartner. Ettersom Emma tilsynelatende ikke kjenner han, og at han står med en rake i hånden, velger vi å omtale han som en gartner. Møtet med gartneren fremstår som et lyspunkt, på grunn av hans smil om munnen og positive tilnærming. Noe som blir forankret i både verbalteksten og illustrasjonene. En bemerkning som støtter hans positive tilstedeværelse, er at hver gang han befinner seg i bildeutsnittet er ikke kråken til stede. Han smiler i illustrasjonen, og i verbalteksten sier han at han ønsker å hjelpe. Selv om Emma fremdeles føler at situasjonen virker umulig, så virker oppgaven plutselig mer overkommelig når gartneren er til stede. Et håp av optimisme leder leseren gjennom vendepunktet, og den positive oransje-fargen vi tok for oss tidligere øker gradvis, noe som understreker denne følelsen. Han hjelper henne med oppmuntrende ord, og sin styrke ved at han holder henne da ting blir vanskelig; «Men mannen med raken holder. Han holder.» (Dahle & Nyhus, 2007, oppslag 10).



Figur 7: Mannen som holder (Oppslag 10).

Gartneren blir illustrert med et tørkle i baklommen, noe som kan minne om en kappe som blafrer i vinden. Oppslaget er undervinklet, noe som forminsker Emma og får mannen til å se stor og mektig ut, litt som en superhelt. I utsnittene har han en unaturlig styrke som også minner om en superhelts egenskaper. Denne åpenbaringen er sterk for Emma og for leseren, fordi man forstår at hun ikke trenger å løse denne konflikten på egenhånd. Mannen forteller at «- Floker som dette krever mer enn en børste, sier han og raker i rotet.» (Dahle & Nyhus, 2009, oppslag 12). Vår tolkning av denne verbalteksten underbygger vårt resonnement om Emmas forutsetninger til å løse oppgaven på egenhånd. Hun har ikke redskapene som er nødvendige for å løse konfliktene. Gartneren har en rake, og kan derfor hjelpe hun med å løse problemene. Han hjelper Emma med å forstå at det ikke er hennes jobb å fikse dette alene.

Verbalteksten forsterker det visuelle budskapet om et lys i enden av tunnelen, hvor hun finner veien ut av håret; «Ut av håret, ut av håret. Emma kravler ut av håret, ut av kratt og tustebuster, vekk fra floker, vekk fra knuter. Der er det lett å puste. Lett å tenke, lett å være til» (Dahle & Nyhus, 2009, oppslag 13). Følelsesuttrykket vi ser her bekrefter hvordan hun får lettet trykket av arbeidsoppgaver, skyldfølelse, og kan senke sine forventninger til seg selv. I neste oppslag er håret til Mamma oppsatt i en hestehale, noe som fjerner skylappene vi tidligere bemerket oss. Dette er med på å bekrefte tolkningen vår om hvordan håret skygger for hennes evne til å være mor og ta del i livet rundt seg. Vi kan også se at kråken er borte, og den lille spurven fra baksiden nå sitter i vinduskarmen og tar henne imot. Dette er et frempek

til morens sinnstilstand, fordi i neste oppslag kan vi se at moren er på beina igjen og gir Emma en god klem. Vi kan se at kjærligheten blomstrer. Emma og Mamma sitter sammen på husken og klemmer, også her kan man skimte kråken i bakgrunnen (Dahle & Nyhus, 2007, oppslag 15). Dette antyder at problemet kanskje ikke er helt løst, men etterlater leseren i håp om at ting kan bli bra. Situasjonen er med andre ord under kontroll, og vi kan se at håret som lå strødd utover kjøkkenet i tidligere oppslag ikke lenger gjør det.

4.3.4 Litterære bilder og symboler

Videre vil vi presentere flere litterære bilder og symboler som er brukt i *Håret til Mamma*. I denne delen av analysen vil vi fokusere på flere virkemidler som gjentar seg i boken. Vi ønsker å presentere hvordan disse har påvirket Emmas og Mammars relasjon, og deres følelser. Gjennom å utforske disse litterære bildene og symbolene kan man skape en høyere forståelse for den emosjonelle dybden som finnes i bildeboken.

4.3.4.1 Kråken

Kråken kan som tidligere nevnt være et litterært bilde på sinnstilstandene til Mamma. Kråken er veldig liten i alle oppslagene den befinner seg i, utenom et; når Emma går inn håret. Man kan ofte skimte kråken i bakgrunnen, noe som antyder at de vanskelige følelsene kanskje ikke er like fremtredende hele tiden, men alltid er til stede. Det henter også til at følelsene hennes ligger og vaker, som en avventende storm. Vi sammenligner dette med hvordan hun fortrenger følelsene og stenger seg inne, og det er tydelig at depresjonen er svært vanskelig for henne. Vi trekker linjer mellom kråken og rullgardinen, ettersom de representerer samme følelsesuttrykk. Når depresjonen inntreffer, kommer kråken frem og rullgardinen går sakte ned. Rullgardinen går ned parallelt med utviklingen av morens vonde følelser. Den sluker gleden, og moren avgrenser seg selv mer og mer for hver sidevending. Tolkningen av rullgardinen blir forsterket ved at den er helt rullet opp i det siste oppslaget. Da sitter også den lille fuglen i vinduskarmen. Dette kan fortelle oss at depresjonen hennes falmer, og at hun klarer å være en mor igjen.

Vår siste tolkning av kråken er dens doble betydning. Kråken kan både være et tegn på den depressive sinnstilstanden til moren, og representere en manglende farsfigur. Kråker er monogame dyr, og det kan tenkes at morens depresjon kommer av at mannen hennes har gått

bort eller forlatt hun. Kråker er også fra folketro sett på som et varsel på død og ulykke, som vi anser som en relevant tolkning i lys av bokens handling. Dette er med på å styrke teorien om opphavet til morens depresjon. Når håret er på sitt verste, er også kråken på sitt største, derav er savnet størst og mest tydelig. Hodebunnen er som tidligere nevnt hjemmet til kråken, som vil si at den bor nærme morens tanker og følelser. Sorg og død er vanskelige følelser som man ofte bearbeider veldig ulikt. Mannen med kappen fungerer som en motpol til kråken, og fremstår som en trygg person som følger med på situasjonens gang, og er der når slike følelser tar overhånd. Det kan tenkes at han representerer en psykolog. Man kan se i innsidepermen etter siste oppslag at mannen er illustrert, slik som i håret. Det kan virke om han er plassert der for å vise leseren at han er der dersom ting skulle bli vanskelig igjen.

4.3.4.2 Blomsten



Figur 8: Emma og Mamma på kjøkkenet (Oppslag 14)

I oppslag 14 kan vi se at Emma spiser brødsiver ved bordet, mens Mamma mater katten. I dette oppslaget ser man også et annet litterært bilde, nemlig blomsten. Den er plassert i vasen på oppslag 3, der ser vi at den har visnet, men ikke blitt ryddet bort. I nest siste oppslag ser vi

at samme blomst har blitt kastet i søpla. Når man tolker dette så gjenspeiler det hennes livsgnist og energi, som var et problem som nå har blitt ryddet opp i. Etter at de har kastet blomsten i søpla, kan man se at de har satt en ny blomst i vann, som kan være tegn til en ny dag med nye muligheter. Dette gir leseren et inntrykk av at det finnes et håp. Kråken og verbalteksten er med på å forsterke dette inntrykket, fordi de begge er bidragsytende for optimisten og håpet i dette heltotale oppslaget; «Det tar tid å roe vind i ville håret, roe storm som herjer, roe trist og sinna kratt.» (Dahle & Nyhus, 2007, oppslag 14). Dette beskriver at en depresjon kanskje ikke er noe man kan snu om på en dag. Den nye blomsten gjenspeiler dette, og indikerer en ny start.

4.3.4.3 Puslespillbrikken

Et lite fremtredende, men sentralt litterært bilde i boken er puslespillbrikken. Den ligger på gulvet i nesten alle oppslagene fra hjemmet. En enkel puslespillbrikke kan symbolisere en del av en helhet, som forteller leseren at noe er uferdig eller manglende. Verbalteksten nevner ikke brikkene, noe som gjør at illustrasjonene utvider verbalteksten. Brikken blir feid opp av Emma før hun går inn i håret, og kan tolkes som at hun forsøker å hjelpe eller plukke opp de manglende delene, som en parallell til hennes ønske om å hjelpe moren med hennes problemer. Etter at hun forlater håret, er puslespillbrikken fortsatt der. Puslespillbrikken befinner seg også på siste oppslag i boken og på innsidepermen bakerst, sammen med gartneren. For oss kan dette bety at puslespillet ikke er løst, selv om de klarte å gre håret. Det kan tenkes at problemet har et større omfang og derfor krever mer innsats over lenger tid. Slutten er med andre ord åpen, og situasjonen i hjemmet er ikke ferdig. Dette står i likhet med *Dragen* og *Akvariums* måte å forlate leseren med et håp om at ting kan bli bedre. Det finnes flere tegn på at det skal mer til for at brikkene faller på plass. Kråken bekrefter også denne refleksjonen med sin tilstedeværelse i det siste oppslaget av boken.

4.3.4.4 Fuglene

På baksiden så vi en fuglemamma med sine tre unger. Disse tre fuglene tar del i flere oppslag, og ettersom de er illustrert i en hvitnyanse, så blir kontrasten sterk mot den svarte kråken. Som tidligere nevnt anser vi fuglene som de frie og gode tankene, og kråken som de vonde. Når fuglene er til stede er oppslagene lysere betont, og verbalteksten er mer positiv. Kråken

og fuglene er også ved flere anledninger i samme oppslag, som kan bidra til å normalisere det å ha både gode og vonde tanker. Siden antallet på de hvite fuglene er i flertall, kan man håpe at hun tenker flere gode tanker enn vonde. Dette er et poeng å reflektere over, og vi tror at boken ønsker at leseren skal ta tak i de gode tankene, istedenfor å la de negative tankene ta kontroll.

4.3.4.5 Katten

Det siste litterære bildet vi vil ta for oss fra boken er katten. Den er til stede i alle oppslagene Emma og Mamma er i. Katten har ikke noen stor rolle i oppslagene, men underbygger et poeng. Hensikten til katten, slik vi tolker den, er å gjenspeile Emmas følelser. Det ser man via kroppsspråket katten viser: nysgjerrig, modig, glad, leken og kosete. Vi kan altså tenke oss at kroppsspråket til katten er uttrykt som en parallell til Emmas følelser.

Årsaken til at en katt fungerer som en sterk dyreallegori, er på grunn av kattens væremåte; «Noen katter er svært sosiale, mens den typiske katt foretrekker heller å være alene. Atferd overfor mennesker har sammenheng med kattens gener og erfaringer den har gjort med mennesker tidlig i livet» (Klengel, 2023). En refleksjon rundt dette er hvordan Emma og katten har en lik væremåte i forhold til eieren sin, altså Mamma. Hennes følelser styres av morens vekslende humør på samme måte som Tomkins begrep *scripts* (Andersen, 2016, s. 21-22). Hadde Dahle og Nyhus brukt en hundeeallegori, ville ikke ikonoteksten gitt like sterke inntrykk, ettersom hunder gjerne er ansett som mindre selvstendige enn katter. Det betyr ikke at katter ikke trenger omsorg, men det viser til at Emma tar mer hånd om seg selv.

4.3.5 Reisen

Vi ser at Emmas reise i *Håret til Mamma* har en hjemme-borte-hjemme struktur, både i de emosjonelle rommene, og i hennes reise gjennom de fysiske rommene.

Den emosjonelle reisen tar for seg hennes reise fra morens trygge og gode personlighet, til de vanskelige følelsene, og tilbake igjen. Ikonoteksten viser hvordan godt og vondt føles for Emma, hvor verbaltekst og illustrasjoner utfyller hverandre. Verbalteksten som vi tidligere nevnte veksler mellom dialog og monolog, og viser hvor vanskelig kommunikasjonen deres blir når Mamma er utilgjengelig. Ordene til Dahle er mest meningsbærende for den

emosjonelle reisen; «-Jeg er sulten, sier Emma. Men Mamma orker ikke lage mat, orker ikke gå i butikken. Orker ikke. Vil ikke?» (Dahle & Nyhus, 2007, oppslag 3).

Den fysiske reisen handler om håret. Emma er på en reise fra det vakre, til de umulige flokene, og tilbake igjen. Vi mener at disse to reisene er med på å gi leseren en dypere forståelse for hvordan Emma og Mamma har det. Det er ikke realistisk å fysisk kunne gå inn i et hår, som gjør det til et fantastisk virkemiddel. På Emmas ferd legger hun bak seg en heroisk etappe i reisen gjennom håret, forankret i den emosjonelle reisen.

Ikonoteksten fremhever ulike vær-tilstander i stuen, som bidrar til å forsterke følelsene i oppslagene og i reisemotivet. Boken har et vær som følger hjemme-borte-hjemme strukturen. Både i starten og i slutten av boken forsterkes de gode følelsene av et godt og solfylt vær. Når vi senere i boken blir introdusert for de negative følelsene, ser vi at været også endrer seg til det verre: «Stakkars Mamma som gråter og gråter så det blir tåke i stua, regnvær over sofaen.» (Dahle & Nyhus, 2007, oppslag 4). Det er lite sannsynlig at det fysisk regner i stuen, noe som gir verbalteksten et fantasifullt uttrykk som gjør det lettere for barn å forstå følelsene til situasjonen på. Nyhus har også illustrert Emma med en svart paraply i hånden, og illustrert regndråper i oppslaget. Paraplyen er et virkemiddel som gjør det enklere for barn å visualisere regnværet, og bidrar til å gjøre det enklere å skape et bilde av de vonde følelsene i hjemmet. For å forsterke dette inntrykket, endrer Dahle og Nyhus været konsekvent i takt med følelsene. Et eksempel på hvordan været uttrykker vanskelige følelser ser vi i borte-delen av reisen; «En voldsom vind i skogen av hår, og håret brøler, bølger og bråker» (Dahle & Nyhus, 2007, oppslag 10). Vi kan med andre ord si at været har likhetstrekk til hvordan Mamma håndterer sorg og depresjon på. I det siste oppslaget blir de gode følelsene uttrykt i verbalteksten: «En fin dag med lette skyer. Mamma kommer til Emma, med hår som smiler, med hår som danser, med stjerner i håret, med sol i håret» (Dahle & Nyhus, 2007, oppslag 15). Dette uttrykket er likt håpet om en bedre fremtid, selv om ikke alle skyene har lettet. Slik viser boken hvordan været og morens emosjoner er paralleller som sammen skaper dybde i historien.

En annen generell inndeling av de emosjonelle rommene i *Håret til Mamma* er «utendørs» og «innendørs». Alle oppslagene der Mamma og Emma befinner seg ute representerer gode følelser, mens inne kommer de vanskelige følelsene frem. Tidligere nevnte vi hvordan Nyhus bruker svart-fargen til å rette søkelys mot vonde følelser. I hjemmet ser man alltid at enten Mamma eller Emma har et svart omriss, og vi mener at dette er med på å fremheve om en

person har det vanskelig. Dette kommer tydelig frem i oppslag 5, der Mamma henger med hodet, og håret begynner å floke seg. I oppslag 14 kan vi se at Emma har et svart omriss under seg, selv om morens hår er oppsatt. Det bekrefter igjen hvordan leseren blir etterlatt med en følelse av at slutten ikke er lykkelig, men et håp om en bedre fremtid.

4.3.6 Følelser og varighet

Vi ønsker å understreke hvordan lese- og livskompetanse kan endre måten denne boken blir oppfattet på. Sorg og depresjon er sentrale følelser i *Håret til Mamma*, og er gjerne noe unge mennesker er lite kjent med. Det er også litt av årsaken til hvorfor vi ønsker å skape mer åpenhet om vanskelige familierelasjoner. I dette delkapittelet ønsker vi å ta tak i hvordan vi tolker varigheten av de vonde følelsene i *Håret til Mamma* annerledes enn i *Akvarium* og *Dragen*.

Håret til Mamma inneholder intense emosjoner som har ødelagt deler av morens psyke, og i likhet med Andersens (2016) teori så bygger det på prinsippene om gjentatt eksponering av intense følelser, som i et *script*. I ikonoteksten blir katten og Emma fremstilt som like i sin væremåte om å være nysgjerrig og hjelpende ovenfor mor. Det virker som at denne situasjonen er relativt ny, og følelsene er i et tidligere stadie enn i *Dragen* og *Akvarium*. Som tidligere nevnt tolket vi de andre bøkene som livssituasjoner som har pågått over lenger tid.

De depressive tankene skaper store endringer i væremåten til moren, noe som går ut over Emma. Hjemmet blir et vekslende emosjonelt rom for dem. Depresjonen viser hvordan moren plutselig går fra å være kjærlig til å bli avvisende fra en sidevending til neste. Dette ble også tydeliggjort gjennom de litterære bildene; puslespillbrikken, kråken, og rullgardinen. Det er viktig å bemerke seg dette, fordi utbrudd av vanskelige følelser kan se veldig forskjellig ut fra person til person. *Dragen* og *Akvarium* er aktuelle eksempler å sammenligne mot, fordi følelsene tar en annen form og påvirker hjemmet på en annen måte.

Vår analyse av *Håret til Mamma* er preget av vår lesekompetanse som mer erfarne lesere. Vi oppfatter subtile poeng som kanskje ikke unge mennesker ville oppfattet. Det kommer av at voksne gjerne har flere erfaringer knyttet til vårt emosjonelle apparat. I tråd med dette er det enklere for oss å forstå komplekse følelser, fordi vi har flere erfaringer og et større ordforråd til å uttrykke oss med. Vi har derfor større sannsynlighet for å relatere til egne og andres vanskelige følelser. Vi mener derfor at om man klarer å gjenkjenne slike følelser i yngre

alder, kan det legge grunnlag for å endre vanskelige familierelasjoner om til det bedre. Dette påpekte også Nussbaum (2013) med hvordan man ikke bare lærer fra samfunnet, men fra fortellinger i litteraturen (Andersen, 2016, s. 30). Det å be om hjelp kan være veldig vanskelig om man ikke vet om noe er galt.

Basert på vår lesekompetanse som erfarne lesere, har våre analyse av *Håret til Mamma*, *Akvarium*, og *Dragen* avdekket flere sentrale tolkninger, som kanskje ikke er like tydelige for unge lesere. Våre erfaringer som voksne, gjør det enklere for oss å forstå komplekse følelser og relatere til egne og andres vanskelige situasjoner. Vi mener at våre analyser kan kaste lys over hvilken verdi det er i å lære om, gjenkjenne og håndtere følelser på en god måte. Med dette som utgangspunkt vil vi nå presentere resultatene av vår analyse og diskutere dette opp mot våre forskningsspørsmål.

5. Resultat og konklusjon

I den følgende delen av masteroppgaven ønsker vi å løfte frem og presentere tre funn fra analysene, som vi mener spiller en sentral rolle i å forsterke de emosjonelle uttrykkene i bøkene. Vi vil gi en oversikt over funnene, og trekke linjer til de ulike analysene for å underbygge poengene. De tre funnene er å finne i hele bildebokutvalget vårt, men noen av bøkene tar opp temaene tydeligere enn andre. Disse har naturligvis fått en større plass i resultat-kapittelet. Vi kommer også til å drøfte funnene opp mot de tre forskningsspørsmålene vi satt innledningsvis, for å understreke hvilken ressurs bildebøker kan være for å forstå og uttrykke følelser rundt vanskelige familiesituasjoner.

Hvordan fremstiller bildebøkene Akvarium, Dragen, og Håret til Mamma vanskelige relasjoner mellom mor og barn?

I lys av problemstillingen drøfter vi også disse forskningsspørsmålene:

Hvilke egenskaper har bildeboken til å tematisere relasjoner?

Hvordan fremstilles følelser i litteratur?

Hvordan kan vi snakke om følelser og relasjoner med utgangspunkt i litterære tekster?

5.1 Resultat

5.1.1 Hemmeligheten innenfor de fire veggene

Det er bemerkverdig hvordan hjemmet i alle de tre bildebøkene har fått et slags hemmelighetsstempel, der hjemmet fremstår som lukket for allmennheten. Dette kommer tydeligst frem i *Akvarium* og *Dragen*, men vi finner også eksempler på det i *Håret til Mamma*. Hjemmet er noe man gjerne anser som sin trygghet, der man kan være seg selv og ikke bry seg om hva andre tenker og mener. Menneskene som befinner seg der er stort sett familie og mennesker man er glad i, slik at terskelen for å si sine meninger som regel er lavere enn ute blant folk. Noe vi tidlig bemerket oss, og fant interessant, er hvordan sosiale arenaer som skolen og lekeplassen har blitt de stedene karakterene føler seg trygge. Noe som kommer av at hjemmet oppleves som utrygt. I *Akvarium* så vi at skolen og klasserommet var Moa sin trygghet, og at Lilli sin trygghet i *Dragen* er ute på lekeplassen med Eline. I *Håret til Mamma* er ikke Emma sin trygghet kodet til rom på samme måte som i de andre bøkene, men hun føler seg trygg når moren ikke er deprimert. Dette skjer både utendørs og hjemme.

Det kan tenkes at mødrene i bøkene er klar over at deres foreldreskap ovenfor døtrene sine ikke er så bra som det burde være, og at de skammer seg over sin egen sinnstilstand. Dette ser vi på som en utløsende faktor for at de forsøker å skjule hva som skjer innenfor de fire veggene for omverdenen. I *Dragen* kommer dette tydelig frem ved at ytterdøren og porten alltid står lukket, noe som gir leseren et inntrykk av at det er deres hjem, og ingen utenforstående har noe med hva som skjer på innsiden. Videre kan man se at gardinene alltid er trukket for slik at det ikke kommer noe sollys inn, noe som blir utdypet av de mørke fargene i rommet. På denne måten er det ingen innsyn, og ingen som kan se hva som skjer på innsiden av huset. Noe annet som er med på å forsterke følelsen av at huset er lukket, og familielivet på innsiden er hemmelig, er at Lilli ikke tørr å ta med seg Eline hjem etter skolen. Dette blir bekreftet av verbalteksten der Lilli sier: «Passer ikke», og da Eline svarer: «Det passer jo aldri» forsterker det inntrykket av at ingen skal få se hva som skjer i hjemmet (Dahle & Nyhus, 2018, oppslag 2). I slutten av boken får vi se et eksempel på at hemmelighetsstempelet blir brutt, da Lilli kommer hjem med en dragetemmer. Dragetemmeren fremstår som helten i historien, og ut ifra hvor overrasket moren blir over å se fremmede i gangen, får vi en indikasjon på at dette ikke har skjedd ofte.

I *Akvarium* finnes det også flere tegn på at hjemmearenaen ikke er ment for allmennhetens øyne. I boken utgjør ikke moren noen fysisk eller verbal trussel for Moa, slik som moren i *Dragen*, men hennes manglende tilstedeværelse og tomme uttrykk oppleves som vel så sårt. Manglende oppmerksomhet gjør at vi må se etter ting som ikke er til stede, og tegnene på at huset er lukket er ikke like fremtredende. Vi bet oss allikevel merke i at Moa så gjerne ville tatt med læreren hjem, men at hun ikke tørr fordi hun er usikker på om moren vil like det. Vi tolker dette som at Moa forstår at ting ikke er som det skal i hjemmet, og at hun er redd for å skjemme ut moren. Vi ser også at moren ikke klarer å bli med Moa på skolen. Følelsen vi har hatt av at Moa skjønner at hennes hjem ikke er som andres, blir forsterket av at de andre elevene begynner å stille spørsmål om hvorfor moren hennes er en fisk. I *Akvarium* kan vi ikke se noen vinduer i stuen til Moa og mamma, men i det siste oppslaget kan vi se at det eksisterer. Det gjør at den mørke fargen som har preget stuen gjennom hele boken, muligens kommer av at gardinene er trukket for, og forsterker inntrykket vårt om at det ikke er noen innsyn. Ettersom Moa sin mamma er en gullfisk med lite mobilitet, og at Moa fremstår som en forsørger for moren, kan man trekke antagelser om at det er Moa som har trukket for gardinene for å skjule og skåne moren sin for omverdenen.

Ser vi på hjemmet i *Håret til Mamma*, er det ikke like tydelig at noen forsøker å skjule hva som skjer på innsiden. Dette kan ha noe med at problemet ikke ser ut til å ha pågått like lenge som i de andre bøkene vi har valgt. Som vi kom frem til i analysen virker morens depresjon å være relativt ny, noe som gjør at den ikke har rukket å prege karakterenes hverdag og oppførsel ovenfor hverandre i like stor grad enda. Vi fant allikevel enkelte tegn på at noen forsøker å skjule det som skjer inne i huset. Man kan blant annet se at rullgardinen er dratt ned når moren er deprimert, og at depresjonen skjer når hun er hjemme. Noe som kan indikere at hun ikke vil bli sett av folk når hun er deprimert.

Det lukkede hjemmet og hemmeligheten innenfor de fire veggene er med på å understreke og forsterke de vanskelige familierelasjonene vi møter i bildebokutvalget vårt. Det at et hjem er lukket, eller bærer en hemmelighet, gjør at vi forstår tidlig i lesingen at noe ikke er som det skal i huset. I *Dragen* blir vi introdusert for det lukkede hjemmet allerede i oppslag to, da Eline spør Lilli om hun kan få bli med hjem. «Hun kjenner seg tung bare ved tanken. For hun vet ikke hva som venter når hun åpner døra hjemme. Hun vet ikke hvem som kommer i trappa da» (Dahle & Nyhus, 2018, oppslag 2). Her får vi understreket at det lukkede hjemmet kommer av en vanskelig familierelasjon, ettersom at Lilli er redd for hvem hun kan møte i trappen. «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*» (Dahle & Nyhus, 2018, oppslag 2). Her blir vi presentert for en fasade, der alt ser veldig pent ut på utsiden, mens innsiden skjuler en mørkere realitet. Det lukkede hjemmet tematiserer vanskelige relasjoner ved at vi som leser forstår at ting ikke er som det skal i hjemmet, og at noen forsøker å skjule dette fra resten av verden. Et hjem bør være en trygg arena, der man kan bevege seg fritt, si det man tenker og ha med venner etter skolen.

Hemmeligheten innenfor de fire veggene er også med på å forsterke de ulike følelsesuttrykkene til karakterene. I *Akvarium*, *Dragen* og *Håret til Mamma* blir vi presentert for en rekke ulike følelsesuttrykk, hvor fellesnevneren er at de alle bunner i en vanskelig relasjon mellom mor og barn. Dersom vi retter blikket mot *Akvarium*, opplever vi at Moa er veldig stolt av moren sin og skryter av henne til de andre elevene på skolen. Følelsesuttrykket til Moa endres da læreren spør om hun kan få bli med Moa hjem for å se på akvariet. Dette betyr at det lukkede hjemmet deres blir truet av utenforstående, noe som gjør at Moa blir engstelig. «Kanskje moren vil bli flau over at hun er en fisk. Kanskje moren vil bli lei seg»

(Dahle & Nyhus, 2014, oppslag 5). I *Dragen* blir også hjemmets hemmelighet truet, da Lilli tar med seg dragetemmeren inn i huset. Dragen virker svært overrasket over å se et annet menneske i gangen, og det virker som at hun blir stresset. Hun tar på sitt fineste smil, og forsøker å late som at alt er i skjønneste orden. Da dragetemmeren ikke lar seg lure, og Dragen skjønner at det som skjer innenfor de fire veggene ikke lenger er en hemmelighet, eksploderer hun i sinne. Det kan virke som at dette er morens største frykt, ettersom reaksjonen hennes er det mest følelsesladde og ekstreme utbruddet i hele boken.

Vi mener at bildebøkene utgjør en verdifull ressurs når det kommer til å åpne opp for samtaler om vanskelige temaer, og til å hjelpe barn med å håndtere og forstå følelsene og utfordringene som finnes i ulike hjem. Først og fremst kan man si at bildebøkene presenterer vanskelige temaer på en enkel, tilgjengelig og visuell måte, som gjør det enklere for unge å forstå og relatere. Dette kommer av at illustrasjonene hjelper til med å formidle budskap og følelser på en måte som kan være mer meningsfull en verbaltekst alene. Videre kan bildebøkene fungere som en slags bro mellom unge og voksne, og gjøre det lettere for unge å snakke om vanskelige temaer med voksne. Dette kan for eksempel være lærere, helsepersonell eller andre tillitspersoner. Bildebøkene kan også være nyttige for unge som opplever vanskelige situasjoner eller relasjoner, ved å gi dem en følelse av at de ikke er alene og signalisere at det finnes håp og hjelp der ute. Dette kan hjelpe unge med å håndtere følelser som kan være vanskelige å bære alene. Ved å arbeide med bildebøker kan man skape et felles utgangspunkt for unge og voksne, til å diskutere vanskelige temaer og dele erfaringer og perspektiver.

Både *Akvarium*, *Dragen* og *Håret til Mamma* kan brukes for å åpne opp samtalen om det vanskelige temaet «lukkede hjem». Dette kommer av at alle bøkene skaper et tydelig bilde på hvordan et hjem ikke skal være. I tillegg til at bildebøker er mer meningsbærende og enklere å forstå for unge, er dyreallegoriene i bøkene med på å forsterke følelsesuttrykkene. Dette kan hjelpe unge å identifisere seg med hovedkarakterene, og med å sette ord på sine egne følelser. Det gjør også at historiene blir mer barnevennlige. Dersom Dahle og Nyhus ikke hadde benyttet seg av de fantastiske trekkene som: mammas hår, drageallegorien og fiskeallegorien kunne historiene virket mye tyngre, og man kunne stilt seg spørsmål om bøkene var ment for unge i det hele tatt. Når dette er sagt bør ikke disse bøkene kun leses for å lete etter de dårlige relasjonene, men arbeidet bør også belyse hva som er gode relasjoner. Et vesentlig poeng er at unge som leser disse bøkene, og kan relatere til de vanskelige familierelasjonene, skal vite at det finnes hjelp. På en annen side er det viktig å understreke at dette ikke betyr at man skal gå

hjem og lete etter dysfunksjonelle relasjoner. Ved å ta for seg det lukkede hjemmet i bildebøkene kan man gjøre temaet vanskelige familierelasjoner enklere å snakke om, og man kan bidra til at flere unge har en forståelse for at slike relasjoner finnes i noen familier.

5.1.2 Helten

Et annet funn vi gjorde i *Akvarium*, *Dragen* og *Håret til Mamma*, er at alle barna får hjelp av en helteskikkelse. Barna innser enten selv at de trenger hjelp, eller får uanmeldt hjelp av noen som forstår at de trenger det. Et eksempel på førstnevnte er Lilli, som henger opp lapper i gatene hvor hun søker hjelp til å temme en drage. Her leser vi ut av verbalteksten at en dragetemmer finner lappene hennes, og tilbyr seg å hjelpe. «- Hei, sier Lilli. Det er en fremmed stemme. – Vi sender dragetemperen straks! sier stemmen.» (Dahle & Nyhus, 2018, oppslag 13). I *Akvarium* og *Håret til Mamma* derimot får Moa og Emma besøk av helten uanmeldt, fordi de forutser at noe er galt. Et fellestrekk med historiefremstillingene i bildebokutvalget vårt, er at barna er avhengige av hjelp for å forbedre livssituasjonene deres i hjemmet, og at livene deres tilsynelatende blir bedre etter at helten får lov til å hjelpe. Dette skjer uavhengig av om barnet forstår at de selv trenger hjelp, eller om en utenforstående oppdager det. Fellestrekket til heltene er måten de fremstår, som trygge personer som skaper tillit og tar barna på alvor. Dette bidrar til at barna klarer å betro seg til helten, hvorav Moa betror seg til den trygge læreren, Lilli til den modige dragetemperen, og Emma til den sterke mannen.

Det er verdt å merke seg at barna har levd med vanskelige følelser i ulike tidsspenn. I *Akvarium* og *Dragen* får vi som tidligere nevnt et inntrykk av at den vanskelige familierelasjonen har vart i lengre tid. Dette kommer frem ved at Moa og Lillis hverdag og oppførsel i stor grad er påvirket av uskrevne regler og levesett som befinner seg i hjemmet. For Moa innebærer dette at hun forsørger den utilgjengelige moren, mens Lilli vet at hun må trå varsomt i huset for å ikke vekke Dragen. *Håret til Mamma* skiller seg fra disse ved at morens depresjon ser ut til å ha utviklet seg nylig. Dette kommer frem av følelsesuttrykket vi får når Emma entrer håret. Hun virker fortapt og rådvill, og mannen hun møter i håret fremstår som en person hun aldri har møtt før. Dette gir oss et inntrykk av at dette er første gangen hun går inn i håret.

Uavhengig av den vanskelige familierelasjonens varighet, viser funnene at barna ikke har

tilstrekkelig kunnskap om hvilke tiltak de kan gjøre for å bedre familierelasjonen i hjemmet. Den eneste karakteren som fysisk ber om hjelp, er Lilli. Hun har ingen ide om hvem eller hvor hun kan finne hjelp, men henger opp lapper i håp om at noen skal melde seg. I *Håret til Mamma* og *Akvarium* så er dette annerledes, ettersom disse barna får uanmeldt hjelp. Likevel vil vi trekke frem at det viktigste funnet i helteskikkelsen, er at den illustrerer viktigheten av å søke hjelp, samtidig som den viser leseren at hjelp finnes i mange forskjellige former.

Helteskikkelsen spiller også en sentral rolle i å forsterke uttrykket i de vanskelige familierelasjonene. Dette kommer av at helten står i kontraster til mødrene, og ofte representerer det barna i bøkene savner. Med andre ord kan vi si at helteskikkelsen representerer en ideell eller ønsket forelderfigur som utfører gode handlinger og viser omsorg og kjærlighet for barna. I *Akvarium* gir læreren inntrykk av at hun ser Moa. Hun passer på Moa i skolegården og på skolen, engasjerer seg i tegningene hennes, og lytter til hva hun har å si. Ut ifra oppslagene med Moa og moren, så vi som tidligere nevnt at dette er ting moren ikke klarer å gi. Dragetemmeren, som vi møter i *Dragen*, fremstår som en beskyttende figur i sin rustning, og lar seg ikke lure av dragens forsøk på å gjemme sannheten om hva som foregår hjemme hos Lilli; «Jeg vet hvem du er, sier Dragetemmeren som vet akkurat hvordan drager er og lar seg ikke lure.» (Dahle & Nyhus, 2018, oppslag 15). Dragetemmeren gir Lilli en følelse av trygghet og viser henne at hun kan stole på henne: «Den kommer til å brenne deg opp! Sier Lilli. -Det går bra! Sier Dragetemmeren, for Dragetemmeren har temmet drager før (Dahle & Nyhus, 2018, oppslag 16). Igjen ser vi at helten blir en slags kontrast til moren i fortellingen. Mannen Emma møter i håret til sin deprimerte mor har et veldig positivt uttrykk. Han smiler bredt, og når det blåser på hodebunnens vidder bruker han styrken sin til å holde Emma fast. På bakgrunn av dette kan vi si at helteskikkelsene bidrar til å sette standarder for hva et godt nok foreldreskap kan innebære, samtidig som det utdypet og forsterker de manglene som finnes i de ulike familierelasjonene.

Relasjonene og følelsene barna har til heltene formidler som nevnt hvordan hjelp kan se ut. Vi ser derfor at helteskikkelsene fra Dahle og Nyhus sine bøker kan brukes som et godt utgangspunkt til å lære om forskjellige tiltak, og skape et tydeligere bilde hos leseren på hvordan dysfunksjonelle relasjoner kan se ut. Vi ser på helteskikkelsene i bildebøkene som en effektiv måte å tematisere og snakke om vanskelige familierelasjoner på en indirekte og subtil måte. Dette kan bidra til at unge mennesker enklere identifiserer vanskelige familierelasjoner, og søker hjelp dersom de selv opplever eller ser andre som opplever det. Ved å bruke en helteskikkelse som overvinner utfordringer og hjelper barna til å bedre sine familiesituasjoner,

kan også unge få mulighet til å identifisere seg med helten og lære gjennom hans eller hennes erfaringer. I tillegg kan litterære helter gi håp og fungere som rollemodeller for lesere i alle aldre. For å utdype dette videre, kan man argumentere for at slik litteratur er en form for selvutforskning. Gjennom lesing av lignende litterære tekster kan leseren engasjere seg med forskjellige karakterer og deres følelsesmessige utfordringer, og på denne måten øke sin egen forståelse og innsikt i sine egne følelser og relasjoner. På denne måten kan litteratur fungere som et verktøy for personlig vekst og utvikling, og bidra til å forbedre egen helse og økt empati for andre. Mye tyder dermed på at bruk av litteratur kan bidra til økt evne til å håndtere vanskelige situasjoner, og forbedre kommunikasjon og relasjonsferdigheter.

Heltene har gjort det klart for oss at barna har levd med noe som de ikke er i stand til å fikse på egen hånd. Derfor får de hjelp utenfra og åpner opp hjemmene sine for omverdenen. Dette fremstår som tøffe og vanskelige beslutninger å ta for alle barna. Dette kommer frem gjennom de ulike følelsene bøkene formidler, som nervøsitet, vegring, og redsel. I lys av det siste funnet, ser vi at tilværelsen endrer seg når heltene blir presentert, og hjemmene enten endres fysisk eller emosjonelt. De utgjør derfor en betydelig forskjell, og oppfordrer voksne og barn til å vise mer av det gode vi ser i dem. På den måten kan vi si at leseren blir beriket med kunnskap om hva en trygg person kan bidra med.

Barna i vårt bildebokutvalg har en grunnleggende kjærlighet og omsorg for mødrene sine, og ønsker å se dem lykkelig, som kommer klart frem gjennom ikonoteksten. Heltene i bøkene fungerer som faktorer for å hjelpe barna å nå dette målet. I alle tilfellene løser heltene ulike deler av konflikten. Denne prosessen leder leseren i boken mot de håpefulle sluttene, og gir et positivt budskap om at det alltid finnes en vei ut av utfordrende situasjoner. Gjennom å analysere ulike litterære tekster, kan vi se hvordan heltene fungerer som forbilder til å håndtere vanskelige situasjoner og hvordan de kan hjelpe barna å håndtere følelsesmessige utfordringer og forbedre relasjonene sine.

5.1.3 Et lyspunkt

Bildebøkene vi har undersøkt i denne oppgaven har som tidligere nevnt en likhet i strukturen, der alle ender i et emosjonelt lyspunkt, og forlater leseren med et håp om en bedre fremtid. Selv om bøkene ender i et lyspunkt, ser vi tegn i alle bøkene til at situasjonen ikke er helt løst.

Dette kan vi tolke som at de vanskelige familierelasjonene, og de vonde følelsene som hører med, tar lang tid å endre.

I *Akvarium* viser det siste oppslaget Moa og læreren som spiser grøt på kjøkkenet. Fargene i rommet er som nevnt varmere og lysere betont enn tidligere oppslag, og vi ser at blomsten i vinduskarmen har begynt å spire. Ved å studere verbalteksten og illustrasjonen utenfor leiligheten kan vi se at:

Og det blir mørkt utenfor vinduet,
og alle lysene i alle vinduene
i alle blokkene kommer på,
som om det er akvarier overalt. (Dahle & Nyhus, 2014, oppslag 20).

Dette understreker og forsterker håpet leseren blir forlatt med, ettersom Moa forstår at hun ikke er alene med akvariet lenger. Allikevel får vi ikke se moren til Moa i oppslaget, og vi kan tenke oss at hun fremdeles er en fisk. Dette gjør at vi anser slutten som et problem som er bedret, men ikke løst.

Det siste oppslaget i *Dragen* viser også et lignende håp. Her så vi at Lilli hadde med seg venninnen Eline hjem, noe som virket helt umulig i starten av boken. Moren smiler fra øre til øre, og fargene i gangen er også vesentlig lysere, noe som forsterker følelsen om at ting har bedret seg i huset. Vi så videre at moren var mer pyntet enn vi hadde sett i de tidligere oppslagene, og at hun hadde flere tydelige hjerteformer på og rundt kroppen. Porten og ytterdøren står åpen, og er med på å forsterke håpet om at moren har bedret seg. Vi vil allikevel ikke anse det som mer enn et håp, ettersom moren fremdeles er en drage, og maleriet i bakgrunnen viser at hun fremdeles har voldsomme følelser inni seg. Dette gir et inntrykk av at ting kan bli forferdelig igjen.

Håret til Mamma ender i et lyspunkt, ved at moren «våkner» opp fra depresjonen, og igjen klarer å være den kjærlige og varme moren som Emma elsker så høyt. Vi ser Emma og mamma svinge seg på husken, mens de omfavner hverandre. Oppslaget er illustrert i lyse farger, og håret til mamma er vakkert og flokefritt. Håpet om en bedre fremtid blir også forsterket av at moren ser på Emma, og av at de begge smiler. Det som begrenser slutten til bare et håp, er at vi ser hårrester, en rake, en kam og puslespillbrikken fra tidligere oppslag

ligge på bakken. Dette gir et inntrykk av at problemene er over for nå, men sannsynligvis kommer tilbake senere. På siste innsideperm kan vi også se gartneren fra tidligere i handlingen, noe som kan indikere at han holder seg i nærheten, i tilfelle moren blir deprimert igjen.

Når man tar for seg bøker som handler om dysfunksjonelle forhold, er det viktig å fokusere på hva som er gode relasjoner, og ikke bare belyse de dårlige relasjonene. Bøkenes nytte med lyspunktet er å belyse håpet og vise at hjelpen fungerer. Selv om noe er ødelagt, betyr det ikke at det ikke kan fikses eller bli bedre, men man må være klar over at det tar tid. Derfor er det viktig å ha en realistisk forventning til endringsprosessen, samtidig som man gir håp og muligheter for en bedre fremtid. Bildebøkene gir et eksempel på hvordan dette kan formidles på en måte som er tilgjengelig for barn og som kan hjelpe dem å forstå og bearbeide sine egne følelser i lignende situasjoner.

I dette funnet kan det sies at bildebøkene har en unik egenskap til å tematisere relasjoner på en måte som er tilgjengelig for barn. Gjennom bruk av verbaltekst, illustrasjoner og ikonotekst, kan bildebøkene hjelpe barn med å forstå komplekse følelsesmessige temaer, som de kanskje ikke ville forstått i vanlige skjønnlitterære bøker. Lyspunktet blir i dette tilfellet svært sentralt, ettersom det viser til at det finnes håp. Dette kan inspirere unge som opplever, eller ser andre som opplever, vanskelige familierelasjoner til å søke hjelp. Ved å lese om slike situasjoner, kan unge mennesker se at de ikke er alene i sine følelser, og det kan hjelpe dem å utvikle en forståelse for hvordan vanskelige situasjoner kan håndteres. Dahle og Nyhus bruker kroppslige reaksjoner og adferd for å antyde hvordan karakterene føler seg, før og etter heltene har hjulpet til. Litterære tekster kan dermed gi en unik innsikt i menneskelige emosjoner og hjelpe oss å forstå følelser på en dypere måte. Lyspunktet lærer oss derfor om endring av følelser og atferd, og om hvordan handlinger og interaksjoner med andre kan brukes til å utvikle bedre relasjoner.

Akvarium, Dragen, og Håret til Mamma tar for seg ulike historier om vanskelige følelser. Alle tar opp omsorgssvikt, men med ulik fremstilling. Så, å bruke bildebøker som utgangspunkt for samtaler om følelser og relasjoner kan være en verdifull måte å hjelpe unge å utvikle sin emosjonelle intelligens og forståelse. Bøkenes avsluttende følelse om håp og optimisme, kan lære dem om verdien av å kommunisere og løse konflikter på forskjellige

måter. Dette kan bidra til å gi dem de verktøyene som trengs for å navigere gjennom utfordrende relasjoner og følelser, dersom de skulle møte på det senere i livet.

5.2 Konklusjon

I denne oppgaven har vi undersøkt hvordan bildebøkene *Akvarium*, *Dragen* og *Håret til Mamma* fremstiller vanskelige relasjoner mellom mor og barn. Dette gjør vi i lys av Per Thomas Andersens affektive teori, som på mange måter bidrar til å avdekke det emosjonelle i bøkene. Våre funn viser hvordan litterære bilder, farger, *moods*, *sentiments*, *reactive emotions* og *emosjonelle rom* bidrar til å forsterke ulike følelsesuttrykk i utvalgte oppslag, og hvordan ulike bildebokforhold påvirker hverandre og gir leseren en dypere forståelse av komplekse familierelasjoner.

Ut ifra våre analyser har vi sett at Nyhus tar hensiktsmessig valg når han uttrykker seg gjennom illustrasjonene. Han benytter ulike farger, bildevinklinger, bildekomposisjoner, og bakgrunnsemosjoner til forskjellige hensikter. Dette bidrar til å underbygge ulike følelser i de emosjonelle rommene. Eksempelvis i *Dragen*, hvor overvinkling på mange måter fremhever morens sinne, og Lillis frykt. Bakgrunnsemosjonene forsterker følelsene i form av tydelige ansiktsuttrykk. Fargene er med på å underbygge en stemning, hvor vi ser at de mørke fargene gjerne forsterker vonde følelser, mens lyse farger ofte representerer og utdyper gode følelser. Videre har Dahle en unik evne til å uttrykke verbaltekst, som gir dybde i karakterens følelsesliv. Dette så vi for eksempel i vekslingen mellom dialog og monolog mellom karakterene i alle verkene. På denne måten gir bøkene leseren mange muligheter til å komme nærmere karakterenes følelsesliv og ta del i deres lukkede hjem. Leseren får innsyn i karakterenes tanker, dialog og kroppsspråk. En kan dermed påstå at bildebøkene som et multimodalt medium gir oss mulighet til å komme tettere på følelsene til karakterene i litteraturen, og dermed utvikle leserens emosjonelle apparat. Analysene har vist at bildebokutvalget vårt har en særegen evne til å formidle følelser i tilknytning til vanskelige familierelasjoner.

Avslutningsvis er ønsket å fremheve at denne masteroppgaven viser hvordan bildebøker kan være et verdifullt verktøy for å lære unge mennesker om følelser, og ulike familierelasjoner. Bildebøkene gir oss mulighet til å se komplekse følelser og situasjoner på en visuell og emosjonell måte, som kan hjelpe både barn og voksne med å forstå og bearbeide utfordringer

i livet. Det fastslås at bildebøkene i denne undersøkelsen er verdifulle kilder til å belyse vanskelige relasjoner mellom mor og barn. Bøkene har også vist at endring er mulig, og at det finnes lyspunkter og håp om en bedre fremtid for de som er utsatt. Det er også viktig å legge vekt på hva som er gode relasjoner, i tillegg til å belyse de dysfunksjonelle forholdene. Vi håper at våre funn kan bidra til å øke bevisstheten rundt bildebokens evne til å formidle vanskelige familierelasjoner, og at de kan bli mer aktivt brukt i samtale knyttet til følelser.

6. Litteraturliste

Primærlitteratur

Dahle, G. & Nyhus, S. (2014). *Akvarium*. Oslo: Cappelens Forlag.

Dahle, G. & Nyhus, S. (2018). *Dragen*. Oslo: Cappelens Forlag.

Dahle, G. & Nyhus, S. (2007). *Håret til Mamma*. Oslo: Cappelens Forlag.

Sekundærlitteratur

Allegori (litteratur). (2020, 14. desember) I *Store norske leksikon*. https://snl.no/allegori_-_litteratur

Andersen. (2016). *Fortelling og følelse: en studie i affektiv narratologi* (p. 244).
Universitetsforlaget.

Bjørlo, B. W. & Goga, N. (2020). Bildebokanalyse. I Aa, I. L. & Neteland, R. (Red.), *Master i norsk: metodeboka 1* (s.62-79). Universitetsforlaget

Bjorvand, A-M. (2020). Bildebøker. I Slettan, S. (Red.), *Ungdomslitteratur – ei innføring* (s.154-175).

Birkeland, T., Mjør, I., & Teigland, A. S. (2018). *Barnelitteratur: Sjangrar og teksttypar* (4. utg). Cappelen Damn akademisk.

Coats, K (2018). Gender in picturebooks i Kümmerling-Meibauer, B (Red.), *The Routledge*

companion to picturebooks (s.119-127). New York: Routledge.

Damasio, Antonio R. [1999] (2002). *Følelsen av hva som skjer*. Pax forlag, Oslo

Durlak, J. A., Weissberg, R. P., Dymnicki, A. B., Taylor, R. D., & Schellinger, K. B. (2011). The impact of enhancing students' social and emotional learning: A meta-analysis of school-based universal interventions. *Child development*, 82(1), 405-432.

<https://doi.org/10.1111/j.1467-8624.2010.01564.x>.

Eriksen, I. M., Sletten, M. A., Bakken, A. & von Soest, T. (2018). *Stress, press og psykiske plager blant unge – hva sier NOVA-forskningen?* (NOVA Rapport 4).

Velferdsforskningsinstituttet. <https://hdl.handle.net/20.500.12199/5934>

G. S. Hafstad & E. M. Augusti (2019). *Ungdoms erfaringer med vold og overgrep i oppveksten: En nasjonal undersøkelse av ungdom i alderen 12 til 16 år*. (Rapport 4/2019). Nasjonalt kunnskapssenter om vold og traumatisk stress.

https://www.nkvts.no/content/uploads/2019/10/Rapport_4_19_UEVO.pdf

Jerpåsen, E. (2018, 23. oktober) Mødre som terroriserer barna. *Tønsbergs blad*.

<https://www.tb.no/tb-podden/litteratur/familie/tb-podden-episode-3-modre-som-terroriserer-barna/s/5-76-920379>

Hallberg, K (1982). Litteraturetenskapen och bildeboksforskningen. *Tidskrift för litteraturvetenskap*, (3/4), 163-168

Harstad, O. (2020). Den uforståelige teksten. I Aa, I, L. & Neteland, R. (Red.), *Master i*

norsk: metodeboka 1 (s.28-39). Universitetsforlaget

Kallestad, Å, H., & Røskeland, M. (2020). Skjønnlitterær analyse som metode. I Aa, I, L. & Neteland, R. (Red.), *Master i norsk: metodeboka 1* (s.44--58). Universitetsforlaget

Killén, K. (2013). *Barndommen varer i generasjoner forebygging er alles ansvar* (3. utg). Kommuneforlaget.

Kjelsberg, E. (1999). *A long-term follow-up study of adolescent psychiatric in patients*. Oslo: Centre for Child and Adolescent Psychiatry, Department of Group Psychiatry, University of Oslo.

Klengel, K. (2023, 9. Mai) Katt. I *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/katt>

Norsk kritikerlag (2015, 5 mars). *Kritikerprisen for beste barne- og ungdomsbok 2014*. <https://kritikerlaget.no/saker/kritikerprisen-for-beste-barne-og-ungdomsbok-2014>

Mørstad, E. (2023, 23. Februar) Fargesymbolikk. I *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/fargesymbolikk>

Nikolajeva, M., & Scott, C. (2001). *How Picturebooks Work*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203960615>

Nikolajeva, M. (2014). *Reading for learning: cognitive approaches to children's literature: Vol.*

vol. 3 (pp. VIII, 247). John Benjamins.

Nikolajeva, M (2018). Emotions in picturebooks i Kümmerling-Meibauer, B (Red.), *The Routledge companion to picturebooks* (s.110-118). New York: Routledge.

Nussbaum, M. (2001). *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*. Cambridge University press. Cambridge: New York

Nussbaum, M. (2016). *Litteraturens Etikk*. Pax forlag.

Oatley. (2004). *Emotions: A Brief History*. (1st ed.). John Wiley & Sons, Incorporated.

Vedlegg 1 – Tillatelse fra Gro Dahle og Svein Nyhus

Bekreftelse på at Martin K. Rudsbråten og Mathias U. Døj kan nytte utdrag og oppslag fra Gro Dahle og Svein Nyhus sine bildebøker *Akvarium* (2014), *Dragen* (2018) og *Håret til Mamma* (2007) i sitt masterarbeid.

Fra: Gro Dahle <dahlegro@gmail.com>

Dato: 13. april 2023 kl. 13:09:14 CEST

Til: mathiasdoj@hotmail.com, Svein Nyhus <svein.ok@online.no>

Emne: Sv: Ønsker kontakt med Gro Dahle

Hei, Martin og Mathias!

Ja, fra meg og Svein til å publisere utdrag og oppslag i en masteroppgave!

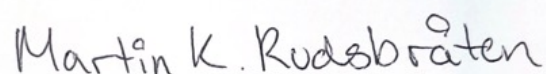
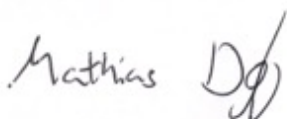
Lykke til fra Gro og Svein!

Vedlegg 2 – Samskriving

Dette arbeidet startet i en samtale, der begge parter hadde et felles ønske om å skrive om bildebøker. Vi landet på å skrive om tre bildebøker og hvordan de uttrykket følelser. Arbeidet startet med blanke sider og en vag ide om hvordan sluttresultatet skulle se ut. Videre ble blanke ark til sider, som til slutt har blitt en masteroppgave. Vi har jobbet sammen hele veien, og brukt hverandre aktivt gjennom hele arbeidet. Vi har spilt på hverandres styrker, som har forbedret arbeidet vårt.

Sammen har vi hatt mange produktive samtaler, delt tanker og refleksjoner med hverandre. På den måten har vi følt at arbeidet ikke har vært like hengende over oss. Vi har hatt utallige grupperomsreservasjoner og timer på skolen, og man skulle tro at vi gikk hverandre på nervene, men slik har det ikke vært. Vi har utviklet et godt samarbeid, og hatt mange gode faglige samtaler. Vi bekrefter at begge parter har levert likeverdige bidrag i dette arbeidet.

Til slutt er vi takknemlige for og positive til arbeidet vi har lagt bak oss. Det har vært en lang og krevende prosess, men takket være vårt tette samarbeid og støtte til hverandre, har vi klart å fullføre oppgaven på en vellykket måte.



Mathias Døj

Martin K. Rudsbråten