



Høgskulen på Vestlandet

Norsk 3, emne 4 - Masteroppgave

MGUNO550-0-2024-VÅR2-FLOWassign

Predefinert informasjon

Startdato: 01-05-2024 09:00 CEST
Sluttdato: 15-05-2024 14:00 CEST
Eksamensform: Masteroppgave - Bergen
Termin: 2024 VÅR2
Vurderingsform: Norsk 6-trinns skala (A-F)
Flowkode: 203 MGUNO550 1 O 2024 VÅR2
Intern sensor: (Anonymisert)

Deltaker

Kandidatnr.: 150

Informasjon fra deltaker

Antall ord *: 24248

Egenerklæring *:

Ja

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

Ja

Gruppe

Gruppenavn: (Anonymisert)
Gruppenummer: 15
Andre medlemmer i gruppen: Deltakeren har innlevert i en enkeltmannsgruppe

Jeg godkjenner avtalen om publisering av masteroppgaven min *

Ja

Er masteroppgaven skrevet som del av et større forskningsprosjekt ved

Nei

Er masteroppgaven skrevet ved bedrift/virksomhet i næringsliv eller of

Nei



MASTEROPPGAVE

Å forklare det uforklarlige

En litterær analyse av tre barnebøkers fremstilling av dialoger om døden.

To explain the unexplainable

A literary analysis of three children's books presentation of dialogues about death.

Tiril Valentine Espedal Ericson

Masteroppgave i Norsk GLU 5-10

Institutt for språk, litteratur, matematikk og tolking

Fakultet for lærarutdanning, kultur og idrett

Veileder: Gro Ulland

15.05.2024

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

Forord

En ferdigskrevet masteroppgave betyr slutten på fem år ved lærerstudiet, og med det studietiden i Bergen. Skriveprosessen har vært utfordrende, motiverende og tidvis demotiverende, men ikke minst har det vært spennende. Jeg sitter igjen med mye kunnskap om et viktig tema, og jeg er engasjert og spent på å ta med meg denne kunnskapen ut i skolen.

Først og fremst vil jeg takke min veileder Gro Ulland, for ærlige tilbakemeldinger og gode råd som har kommet meg til nytte. Jeg vil også få takke alle mine medstudenter. For stunder på lesesal, lunsjpauser og avbrekk. Vi klarte det!

Til slutt vil jeg spesielt få takke familie, bonusfamilie og gode venner. Takk for gode ord og distraksjoner i en ellers hektisk hverdag. Uten dere hadde lyset i enden av tunellen vært enda lengre unna!

Tiril Valentine Espedal Ericson

Bergen, mai 2024

Sammendrag

Masteroppgaven er en litteraturanalyse med fokus på hvilke spørsmål og svar som kommer til uttrykk gjennom dialoger om døden i de tre barneøkene: *Annas himmel* skrevet og illustrert av Stian Hole, *Mot stjernene er vi ingenting* av Lars Mæhle og *Brune* skrevet av Håkon Øverås og illustrert av Øyvind Torseter.

Metodene som er benyttet er litteraturanalyse og bildebokanalyse. Det er særlig fokus på dialogene mellom de litterære karakterene og sorgprosessen fremstilt gjennom barneperspektivet. Det er også fokus på samspillet mellom bilde og verbaltekst.

I samtlige bøker mister barnekarakteren en omsorgsperson som de er sterkt knyttet til. Som et resultat av tapet oppstår det hos barnekarakteren mange spørsmål. I to av tre bøker fremkommer også en tydelig nysgjerrighet rundt hvor den døde befinner seg. I analysen tas det utgangspunkt i dialogen mellom barn og voksen; hvilke spørsmål barnekarakteren stiller og hvilke svar som kommer til uttrykk.

Analysen gir funn som at voksenkarakterene i stor grad unngår å samtale om døden med barnekarakteren. Fraværet av dialog fører til at barnekarakterene overlates til seg selv og det er barna selv som må stille de vanskelige spørsmålene. Det er også et interessant funn at spørsmålene skjer på bakgrunn av hvilke følelser barnekarakterene føler. Disse er kategorisert som spørsmål av fortvilelse, spørsmål av nysgjerrighet og spørsmål av omsorg. På bakgrunn av og som resultat av overnevnte funn skjer det dermed et rollebytte mellom barne- og voksenkarakterene i en pågående sorgprosess. Mitt viktigste funn ser jeg i lys av Mikhail Bakhtins språkteori, som tilsier at man gjennom dialogen evner å forstå. Ikke bare er barn kapable samtalepartnere, men gjennom å stille spørsmål reflekterer samtlige barnekarakterer rundt døden. På denne måten forsoner de seg med dødsfallet som skjer i bøkene.

Abstract

The current thesis is a literature analysis focusing on which questions and answers that emerge through dialogues about death in the three following children's books: *Annas himmel* written and illustrated by Stian Hole, *Mot stjernene er vi ingenting* by Lars Mæhle and *Brune* written by Håkon Øverås and illustrated by Øyvind Torseter.

The books are analyzed using the methods literature analysis and picture book analysis. There is a particular focus on the dialogues between the literary characters and the grief process portrayed through the children's perspective. Additionally, there is a focus on the interactions between image and verbal text.

The children lose a close relative to whom they are strongly attached to in all the books. As a result of their loss questions arise in the child characters about why this had to happen and a curiosity about where the dead person is now. The analysis mainly focuses on the dialog between the child and the adult: which questions the children asks and which answers the adults respond with.

The analysis reveals that the adult characters largely avoid discussing the topic of death with the child characters. This leads to the child characters being left to their own devices, where they must ask the difficult questions themselves. Additionally, the questions occur based on emotions. These emotions are categorized as questions of despair, questions of curiosity and questions of care. Taking into account the findings mentioned above, a shift in roles occurs between the child and adult characters throughout the ongoing grief process. Moreover, my most important finding can be seen in the light of Mikhail Bakhtin's theory of language, which suggests that one is able to understand through dialog. By asking questions, all the child characters reflect around the topic of death, and thus come to terms with the death of a close relative.

Innholdsfortegnelse

Forord	I
Sammendrag	II
Abstract	III
1.0 Innledning.....	1
1.1 Bakgrunn og problemstilling	2
1.1.1 Forskningsspørsmål	2
1.2 Valg av materiale	3
1.3 Masteroppgavens oppbygging	3
2.0 Teoretiske perspektiver	5
2.1 Kommunikasjon	5
2.2 Dialoger	6
2.2.1 Dialoger med barn	8
2.3 Døden.....	11
2.3.1 Døden for et barn	12
2.4 Sorg og sorgprosesser	13
2.4.1 Sorg hos barn	14
2.5 Bildeboka og illustrerte barnebøker	15
2.5.1 Ikonotekstbegrepet	17
2.6 Barneperspektivet.....	18
3.0 Metode og materiale.....	21
3.1 Litteraturanalyse	21
3.2 Bilde- og bildeboksanalyse.....	22
3.3 Materiale.....	22
3.4 Evaluering av metode.....	25
4.0 Analyse	26
4.1 <i>Annas Himmel</i>	26
4.1.1 Relasjonene i <i>Annas himmel</i>	26
4.1.2 Dialoger om døden	28
4.2 <i>Mot stjernene er vi ingenting</i>	33
4.2.1 Relasjonene i <i>Mot stjernene er vi ingenting</i>	33

4.2.2 Dialoger om døden	35
4.3 <i>Brune</i>	40
4.3.1 Relasjonene i <i>Brune</i>	40
4.3.2 Dialoger om døden	42
5.0 De ulike spørsmålene hos Anna, Oskar og Rune	49
5.1 Spørsmål av nysgjerrighet og omsorg	50
5.2 Spørsmål av fortvilelse	51
5.3 Spørsmål og svar i dialoger om død	52
5.4 Å forsone seg med dødsfallet	53
6.0 Avsluttende refleksjoner	55
6.1 Videre perspektivering	56
Litteraturliste	57

Figurliste

FIGUR 1. Oppslag 1 fra *Annas himmel*. Av S. Hole, 2013, Oslo: Cappelen Damm.

Oppslag gjengitt med tillatelse fra forfatter og illustratør.

FIGUR 2. Oppslag 16 fra *Annas himmel*. Av S. Hole, 2013, Oslo: Cappelen Damm.

Oppslag gjengitt med tillatelse fra forfatter og illustratør.

FIGUR 3. Oppslag 15 fra *Annas himmel*. Av S. Hole, 2013, Oslo: Cappelen Damm.

Oppslag gjengitt med tillatelse fra forfatter og illustratør.

FIGUR 4. Illustrasjon s. 95 fra *Brune*. Av H. Øverås & Ø. Torseter, 2013, Oslo: Gyldendal.

Illustrasjon gjengitt med tillatelse fra illustratør.

FIGUR 5. Illustrasjon s. 30 fra *Brune*. Av H. Øverås & Ø. Torseter, 2013, Oslo: Gyldendal..

Illustrasjon gjengitt med tillatelse fra illustratør.

FIGUR 6. Illustrasjon s. 90 fra *Brune*. Av H. Øverås & Ø. Torseter, 2013, Oslo: Gyldendal.

Illustrasjon gjengitt med tillatelse fra illustratør.

1.0 Innledning

For språkteoretiker Mikhail Bakhtin var dialogen selve grunnlaget for kommunikasjonen mellom mennesker, og han mente at vi gjennom dialogen er i stand til å forstå (Bakhtin, 1984, s. 293). En dialog innebærer å være tilstede både fysisk og mentalt, ved å lytte, vise interesse og være åpen for det som blir ytret. Å samtale er en av de mest grunnleggende måtene vi mennesker uttrykker oss på (Bakhtin, 1984, s. 285). Det å snakke sammen går utover å bare utveksle ord, det handler om å dele tanker, følelser og erfaringer med andre gjennom kommunikasjon. Dette uttrykkes ikke bare gjennom ord, men også gjennom kroppsspråk, mimikk og det som man formidler uten å bruke ordene. Å dele en taushet eller gi en trøstende klem kan være like betydningsfullt som å snakke. Dialogen handler om å bygge relasjoner, dele tanker og følelser, utforske verden og vise gjensidig respekt og forståelse. På denne måten knytter mennesker bånd, og gjennom dialog med andre forstår vi verden rundt oss.

I en dialog er det mulig å stille spørsmål, åpne opp for diskusjon og potensielt finne svar i et fellesskap. For hvorfor stiller man spørsmål? Noen ganger er det fordi vi er nysgjerrige, vi vil tilegne oss informasjon og lære noe. Man kan stille spørsmål fordi man mangler forståelse. Hvorfor skjer dette med meg? Hvorfor er verden urettferdig? Å stille et spørsmål innebærer å uttrykke en undring eller en nysgjerrighet over noe, og de tjener å fremme en dialog.

Spesielt tema som oppfattes som skummelt eller vanskelig viser seg å være gode å diskutere i dialog med andre. Ved å være deltakere i en dialog om noe vanskelig kan man finne trøst, og i samvær med andre kan det vanskelige oppleves som lettere.

I Bergen offentlige bibliotek sin avdeling for barnebøker får man 127 treff om man søker på emneknaggen «døden» (Bergen offentlige bibliotek, u.å.). Det er skrevet mange barnebøker om døden og det er tydelig et tema både barn ønsker å lese om, og som voksne ønsker å lese om for dem. Døden utfordrer oppfatningen av vår egen eksistens og dermed betydningen av livet. Tanker om hva som skjer etter døden og hva vi etterlater oss er noe som berører alle, og er et tema som mange opplever som komplekst.

I 2023 utga forfatter Anna Fiske boken «Hvordan snakker man med barn om døden?». Boken ble rangert som den sjette mest solgte barneboken på Adlibris' liste over de tjue mest populære barnebøkene samme år (Adlibris, u.å.). I boken tar hun for seg et viktig tema som mange barn er nysgjerrige på, nemlig døden. Å samtale om døden er noe mange voksne synes er utfordrende, men å

kunne snakke om sorg og død er likevel en viktig del av det å vokse opp. Døden er tross alt en naturlig del av livet og vi skal alle en gang dø. Tema som er vanskelig å forholde seg til er ikke mindre viktige å snakke om, og som Bakhtins språkteori tilsier, får man gjennom dialogen muligheten til å forstå (Bakhtin, 1984, s. 285 og 293).

På bakgrunn av dette skal jeg i denne masteroppgaven ta for meg en litteraturanalyse av hvordan tre barnebøker fremstiller sorg og død som tema. Analysen skal særlig rette fokus mot hvilke spørsmål og svar som kommer til uttrykk gjennom barne- og voksenkarakters dialoger om døden. Som en del av analysen vil jeg også ta for meg hvordan relasjonen mellom barn og voksen påvirker dialogene og hvordan barneperspektivet fremstilles i de tre bøkene.

1.1 Bakgrunn og problemstilling

Som barn og ungdom er det utfordrende å forholde seg til vanskelige tema som død og sorg. Gjennom lesing av skjønnlitterære tekster kan man oppleve å ta del i et univers som gjenspeiler verden vi lever i. Man får oppleve karakterer som både minner om en selv og tvert imot. På denne måten får man gjennom skjønnlitteratur muligheten til å forholde seg til vanskelig spørsmål som man kanskje ikke får svar på gjennom bare samtale. Som en inngang til dette kommer bøker og bildebøker. Gjennom litteratur får vi en innvei til å forstå vanskelige tema gjennom empati, sympati og man kan tilegne seg en bredere forståelse for andre menneskers følelser. Litteratur kan hjelpe oss med å både stille spørsmål og presentere svar, og gjennom lesing kan vi få en bredere forståelse for verden rundt oss.

På bakgrunn av dette har jeg utarbeidet følgende problemstilling for prosjektet:

«Hvilke spørsmål og svar kommer til uttrykk i dialoger om døden i tre barnebøker om sorg og død?»

Problemstillingen har jeg utarbeidet for å gi oppgaven et blikk mot hvordan dialogen påvirker fremstillingen av sorgprosessen hos både barne- og voksenkarakter. I tillegg bidrar den til å utforske hvilke tanker barn har rundt døden, gjennom spørsmålene de stiller, og svarene de mottar, eller kommer frem til selv.

1.1.1 Forskningsspørsmål

I forlengelsen av problemstillingen har jeg videre utviklet noen forskningsspørsmål:

1. Hvordan framstår relasjonen mellom barn og voksen i de tre bøkene?
2. Hvordan kommuniserer karakterene i bøkene?
3. Hvordan fremstilles barnets perspektiv i de tre bøkene?

De to første forskningsspørsmålene har fokus på karakterene i bøkene, og relasjonen som kommer til uttrykk mellom barn og voksen. Relasjonen mellom de litterære karakterene er styrende for dialogen, og fungerer for meg som en inngang til å studere dialogen. Det tredje forskningsspørsmålet retter blikket mot barneperspektivet. I analysene vil jeg undersøke hvordan barnets utgangspunkt former dialogene de har med voksenkarakterene i bøkene. Forskningsspørsmålene gir meg muligheten til å grundigere undersøke hvilke spørsmål og svar som kommer til uttrykk i dialogen mellom barne- og voksenkarakterene, og også hvordan mangelen på spørsmål uttrykker sorgprosessen.

1.2 Valg av materiale

Valget av materialet har falt på tre bøker i ulike format. Bakgrunnen for dette valget er at bøkene deler samme tematikk og formidler lignende budskap. I samtlige av bøkene mister barnekarakterene en omsorgsperson som de er sterkt knyttet til. Den familiære relasjonen er en likhet jeg ønsket å inkludere, da jeg synes det er interessant å studere hvordan denne typen relasjon påvirker dialogene, enten om den er nær eller ikke. Valget falt dermed på *Annas Himmel* (2013) skrevet og illustrert av Stian Hole, *Mot stjernene er vi ingenting* av Lars Mæhle (2020) og *Brune* (2013) skrevet av Håkon Øvreås og illustrert av Øyvind Torseter. Bøkene er henholdsvis en bildebok, en ungdomsroman med visuelle innslag og en illustrert barneroman.

Både *Annas himmel* og *Brune* er kjente bøker som er forsket på tidligere, mens *Mot stjernene er vi ingenting* er en nyere bok. Til tross for dette har jeg valgt bøkene som materiale for prosjektet mitt, med en innfallsvinkel som etter min mening tilfører noe nytt til allerede eksisterende forskning.

1.3 Masteroppgavens oppbygging

Til nå har jeg gjort rede for prosjektet og tatt for meg problemstilling og forskningsspørsmål som utgjør rammene for analysen som skal foretas. Jeg har også kort presentert materialet jeg har valgt for oppgaven. I neste del av masteroppgaven presenterer jeg de teoretiske perspektivene som danner grunnlag for selve analysen. Videre tar jeg for meg det metodiske rammeverket for masteroppgaven. I metodedelen presenterer jeg hvordan analysen gjennomføres, og hvilke metodiske valg som er tatt i forbindelse med dette. Jeg vil også i metodedelen gjøre en grundigere presentasjon av de tre bøkene

jeg har valgt som oppgavens materiale. Videre analyseres de tre bøkene hver for seg, samtidig som de drøftes opp mot det teoretiske grunnlaget. Etter analysekapittelet kommer en sammenligningsdel der jeg diskuterer de ulike spørsmålene og svarene som oppstår i dialogene om døden i de tre bøkene. Avslutningsvis oppsummerer jeg oppgaven med avsluttende refleksjoner og videre perspektivering.

2.0 Teoretiske perspektiver

I teorikapitlet skal jeg kort ta for meg kommunikasjonsteori, før jeg går over til å presentere teori om dialoger. Videre skal jeg også ta for meg sorgteori og hvordan barn forholder seg til døden som et fenomen. Videre tar jeg for meg bildeboka og illustrerte barnebøker. Til slutt ser jeg nærmere på barneperspektivet i barnelitteraturen.

2.1 Kommunikasjon

Kommunikasjonsteoretiker Paul Watzlawick (1967, s. 51) påsto at selv når vi ikke kommuniserer, er dette også en form for kommunikasjon. Watzlawick forsket på kommunikasjon og spesielt hvordan kommunikasjon påvirker relasjoner mellom mennesker. Sammen med Jane B. Bavelas og Don D. Jackson utarbeidet han fem grunnleggende karakteristikk i sin teori om kommunikasjon, og disse mente de er en forutsetning for en fungerende kommunikasjonsprosess. De fem grunnsetningene har de formulert som aksiomer, som formelt sett betyr antakelser som kan betraktes som sanne uten at man trenger å bevise dem (Watzlawick et al, 1967, s. 48). De fem aksiomene er oversatt fra engelsk og lyder som følger:

1. Det er ikke mulig å ikke kommunisere
2. Ethvert budskap har både et innholds- og et relasjonsnivå
3. Kommunikasjon vektlegges forskjellig
4. Mennesker kommuniserer analogt og digitalt
5. Kommunikasjon er enten symmetrisk eller komplementær (Watzlawick et al, 1967, s. 48-71)

For meg vil første og tredje aksiom være relevante å se på i forbindelse med en analyse av dialoger. Selv om en dialog formidler kommunikasjon i form av ord, er det flere faktorer som er en del av samtalen. Dette innebærer spesielt «ikke-kommunikasjon» i form av ansiktsuttrykk og kroppsspråk (Watzlawick et al. 1967, s. 48). Ifølge Watzlawick et als. første aksiom er det ikke mulig å ikke kommunisere. Med dette menes det at enhver atferd formidler kommunikasjon, uavhengig av om dette innebærer ord eller ikke. All atferd i en interaksjonssituasjon er kommunikasjon og uansett hvordan man prøver er det ikke mulig å ikke kommunisere. Watzlawick et al. legger vekt på at mangel på kommunikasjon fortsatt er kommunikasjon. Selv om atferden ikke uttrykkes med ord, formidler det fortsatt kommunikasjon: «The man at a crowded lunch counter who looks straight ahead, or the airplane passenger who sits with his eyes closed, are both communicating that they do not want to speak to anybody or be spoken to» (Watzlawick et al., 1967, s. 49). I dette aksiomet er derfor

argumentet at siden det ikke er mulig å ikke ha en atferd, og atferd alltid formidler kommunikasjon, vil det være umulig å la være å kommunisere (Watzlawick et al., 1967, s. 49).

I en analyse av dialoger blir også Watzlawick et als. tredje aksiom relevant. Aksiomet går ut på at vi som forskjellige personer tolker den samme kommunikasjonen på forskjellige måter, ved å legge vekt på ulike punkter i kommunikasjonsprosessen: «(...) the organisms concerned – (...) – will in fact punctuate the sequence so that it will appear that one or the other, has initiative, dominance, dependency (...)» (Watzlawick et al., 1967, s. 56). Vektleggingen av ulike punkter i kommunikasjonsprosessen vil føre til at vi som ulike mennesker legger vekt på forskjellige ting når vi forholder oss til hverandre. Dette vil, i følge Watzlawick et al., bety at vi vektlegger tegnsettingen i kommunikasjonen forskjellig. Med tegnsetting, også kalt punktuering, mener Watzlawick et al. faktorer som pauser, betoning og timing. Når vi forholder oss til andre mennesker, filtrerer vi informasjon vi mottar basert på våre egne erfaringer og egenskaper. Derfor vektlegger vi også kommunikasjonen ulikt (Watzlawick et al., 1967, s. 58). Dette vil føre til at elementer som kjærlighet, vennskap og tillit kan ha forskjellig betydning for forskjellige mennesker. Ifølge Watzlawick et al. er et av de mest betydningsfulle aspektene ved kommunikasjon at vi som forskjellige mennesker antar at andres atferd er årsaken til vår egen atferd (1967, s. 59). I virkeligheten er kommunikasjon en kompleks prosess, som ikke kan reduseres til en enkelt årsak.

2.2 Dialoger

Et viktig aspekt ved kommunikasjon er samtalen mellom mennesker, det vi ytrer med ord, derav dialogen. Men hva legger vi i begrepet dialog? Russisk litteratur- og språkteoretiker Mikhail Bakhtin omtaler i boken *Spørsmålet om talegenrane* (til norsk ved Rasmus T. Slaattelid, 1991) dialogen som en «klassisk form for talekommunikasjon». En dialog består av ytringer, eller replikker, mellom avsendere og mottakere. Alle ytringer, uansett hvor korte de er, har en begynnelse og en slutt. Ytringen er avgrenset gjennom utbytting av et talende subjekt og er ikke vilkårlig, men mer en reell enighet (Bakhtin, 2005, s. 14). Enigheten viser seg ved for eksempel stillhet etter en ytring for å indikere at en er ferdig med å snakke. Stillheten uttrykker at det nå er den andre sin tur til å ta ordet og samtalen føres videre. I *Latter og dialog* skriver Audun J. Mørch i forordene at Bakhtins språkfilosofi altså tar utgangspunkt i ytringen, i motsetning til lingvistikken som tar utgangspunkt i setningen (Mørch, 2003, s. 12). En ytring er dermed aldri isolert, men en del av dialogen. Med andre ord eksisterer enhver ytring i samspill med andre ytringer, og dynamikken mellom dialogpartnere former kommunikasjonen vår.

Bakhtin forklarte selv dialogen slik:

The dialogic nature of consciousness, the dialogic nature of human life itself. The single adequate form for verbally expressing authentic human life is the open-ended dialogue. Life by its very nature is dialogic. To live means to participate in dialogue: to ask questions, to heed, to respond, to agree, and so forth (Bakhtin, 1984, s. 293)

Bakhtin mente altså at mennesket fundamentalt er dialogisk, og at det å være i dialog ikke bare betyr å snakke sammen eller utveksle ord, men å engasjere seg i en gjensidig utveksling av tanker, ideer og følelser. Det handler altså om å være åpen for andre perspektiver, om å lytte, svare og det å tilpasse seg (Bakhtin, 1984, s. 293). Han beskriver også spørsmålsstilling som en aktiv handling: «To think, for him, means to question and to listen, to try out orientations, to combine some and expose others» (Bakhtin, 1984, s. 95). Gjennom spørsmål kan vi få svar ved å lytte, utforske, og samhandle med andre. Dialogen skal altså være meningsdannende.

Vi kan derfor enkelt definere dialogen som en samtale mellom to eller flere dialogpartnere. Hver ytring og replikk utgjør byggesteiner som sammen skaper et nettverk av kommunikasjon, hvor meninger og forståelse kontinuerlig formes og utveksles. Bakhtins perspektiv på dialogen gir oss en dypere innsikt i hvordan kommunikasjon er en kompleks prosess og hvordan vi forstår hverandre gjennom dette samspillet av ulike meninger og perspektiver.

Mari-Ann Igland og Olga Dysthe legger i *Dialog, samspill og læring* vekt på at en dialog forutsetter meningsskaping og forståelse (2001, s. 111). Bakhtin mente at en ytring kan omfatte alt fra en skriftlig eller muntlig beskjed på bare ett ord, en replikk eller setning i en samtale eller en bok. Hver av disse tekstene er, ifølge Bakhtin, avgrenset gjennom et skifte av et talende subjekt og ledd i en kommunikasjonskjede organisert på en kompleks måte. På den ene siden er det snakk om dialogiske relasjoner til tidligere ytringer innenfor et bestemt kommunikasjonsfellesskap. På den andre siden er det snakk om en innstilling til kommende svar. I begge tilfellene er det snakk om relasjoner som legger et grunnlag for å skjønne hva slags mening ytringene våre bærer med seg og hva som skal til for å skape mening og forståelse for å danne ny læring (Igland & Dysthe, 2001, s. 111). Når vi kommer med en ytring, enten det er ved å tale eller ved skrift, responderer vi alltid på foregående ytringer som vi enten bekrefter, motsier eller bygger videre på. Dette betyr dog ikke at alle ytringene våre er formet som eksplisitte svar. Reaksjonen vi har, eller svaret vi gir, kan forekomme i ulike former. Igland og Dysthe legger vekt på at vi kan gjengi en annen ytring direkte, eller vi kan respondere med enkelte ord eller setninger som representerer en hel ytring som vi «reaksentuerer ved hjelp av ironi, indignasjon eller vørnad, vi refererer til andre sine ytringar som kjende, eller vi føreset rett og slett at

dei er det» (Igland & Dysthe, 2001, s. 112). Ifølge Igland og Dysthe er det altså snakk om respons eller svar i en vid forstand.

Videre fastlås det at ytringene våre knyttes til fremtidige svar, eller forventet respons. Når vi prater med andre mennesker, vender vi oss alltid til noen og ifølge Bakhtin er ytringene våre adresserte. Dette vil si at ytringen vår er ment for enten én enkelt person eller en gruppe med mennesker. Når vi samtaler med andre vil, ifølge Bakhtin, den eller de man prater til være med på å forme ytringen(e). Den som snakker, vil prøve å handle ut ifra den responsen han eller hun kan se for seg at han eller hun får. I likhet med Watzlawick et al. sitt tredje aksiom vil alle ytringer, ifølge Bakhtin, formes på bakgrunn av den responsen vi *forventer* å få og bevisstheten om adressaten(e) er alltid med på å forme ytringen mens den blir til (Igland & Dysthe, 2001, s. 112; Watzlawick et al, 1967, s. 56). I denne sammenhengen blir forståelse og meningsskaping nøkkelord. Når vi ytrer noe, foretar vi en eller annen form for aktivt gjensvar fra adressatene som for eksempel sympati, enighet, motstand eller støtte. Å forstå en ytring er i seg selv en aktiv handling, altså en form for svar som kan uttrykkes på flere måter. Forståelse kan realiseres gjennom direkte, ytre handling, eller den kan komme til uttrykk senere i verbale ytringer eller andre handlinger på senere tidspunkt. Men, den er alltid dialogisk. Det er bare gjennom å være deltakere i en dialog, at vi i vid forstand gir et svar, og at vi er i stand til å forstå (Bakhtin, 1984, s. 293; Igland & Dysthe, 2001, s. 112).

2.2.1 Dialoger med barn

Hvordan man samtaler med andre mennesker vil variere ut ifra hvem man samtaler med, som vi blant annet kan se i lys av Watzlawick et al. (1967). Dialogen mellom to voksne mennesker er forskjellig fra den dialogen som foregår mellom to barn, på samme måte vil dialogen variere avhengig av relasjonen man har til de man samtaler med. Dialogene vil altså variere ut ifra hvilken situasjon man befinner seg i. På bakgrunn av Watzlawick et als. kommunikasjonsteori og Bakhtins perspektiv på dialogen har jeg kommet frem til at dialoger kan variere ut ifra tre faktorer:

1. Hvem man samtaler med
2. Hvilken kontekst samtalen foregår i
3. Hvilken relasjon de samtalende har

Disse tre faktorene kan sees i sammenheng med Gerdt H. Vedeler som påpeker at samtalen mellom et barn og en voksen preges av begge parters oppfatning av hverandre (Vedeler, 1996, s. 169). Han trekker også frem at relasjonen mellom barnet og den voksne, i tillegg til selve hensikten med samtalen, er viktige faktorer som er med på å bestemme hvordan dialogen foregår. Det samme

gjelder når vi skal samtale med barn, da er det viktig at den voksne inntar et barneperspektiv som fører til at barnet er en aktiv part i samtalen. Vedeler beskriver fem ulike oppfatninger av barn som voksne kan ha, som er med på å styre samtalene man har med barn (Vedeler, 1996, s 169). De fem oppfatningene lyder som følger:

1. Barnet som miniatyr
2. Barnet som trussel
3. Barnet som offer
4. Barnet som objekt for oppdragelse og behandling
5. Barnet som subjekt – som medmenneske (Vedeler, 1996, s. 169-172)

I analysedelen tar jeg for meg dialogen mellom barn og voksen i tre bøker. Hvordan den voksne oppfatter barnet er styrende for hvordan dialogen utspiller seg mellom dem. Barn må møtes med forståelse innenfor de rammene av konteksten de befinner seg i. Med dette menes at når man samhandler med barn bør man prøve å forstå hvordan barn føler og tenker. Vedeler peker på konteksten som en samtale skaper (1996, s. 178). Forholdet mellom personene som har en samtale er med på å bestemme hvordan samtalen vil utspille seg, hva som blir formidlet og hvordan dialogpartene tolker dette.

I de fleste situasjoner, mener Vedeler at den voksne har en form for makt over barnet (1996, s. 178). Det er ofte den voksne som tar initiativ til samtalen, som bestemmer tema for samtalen og som bestemmer hvilke spørsmål som blir stilt. På denne måten kan vi si at den voksne legger opp til hvilken kontekst samtalen har og dermed påvirker hvilke spørsmål barn stiller, og hvilke utsagn de kommer med. For å utjevne balansen mellom den voksne og barnet er det dermed viktig å fokusere på å finne en mellomting mellom det å snakke ned til barnet og det å kommunisere på en måte som tar hensyn til barnets nivå og kunnskaper (Vedeler, 1996, s. 178-179). Generelt handler dette om hvilke oppfatninger voksne har av barn. Den voksnes holdning vil variere ut ifra den spesifikke situasjonen, men en stor del av kommunikasjonen som oppstår mellom barn og voksen tar utgangspunkt i hvilke holdninger og inntrykk den generelle voksne har til det generelle barnet. Vedelers (1996) fem oppfatninger av barn er formuleringer som kan gi innsikt i hvordan voksne kommuniserer med barn, både før og i nyere tid.

Vedeler beskriver blant annet barn som «voksen i miniatyr» hvor man før ofte oppfattet barn som små utgaver av de voksne (Vedeler, 1996, s. 169). Barnet ble gjerne holdt til en høyere standard og ofte utkalt for å lyve fordi deres virkelighet ikke var det samme som det den voksne anså som

virkeligheten. Derfor hendte det ofte at barn ble sett på som mindre troverdige enn voksne, fordi de ble vurdert opp mot de voksnes virkelighet. Hvorvidt dette skjer i dag, er varierende. Vedeler påpeker imidlertid at i mer vestlige deler av verden omfatter denne oppfatningen nå at barn ikke fremstår like troverdige som voksne, i for eksempel rettslige situasjoner (Vedeler, 1996, s. 170). På denne måten mister barndommen en form for verdi fordi man antar at barn ikke er mennesker før de blir voksne.

Videre beskriver han barnet som trussel. Med dette mener han at barn ofte har færre hemninger og er mindre sjenerte for å fortelle sannheten enn voksne (Vedeler, 1996, s. 169). Derfor kan voksne tidvis oppleve at de blir ukomfortable rundt barn, og ikke tørr å være seg selv i frykt for hvilke uttalelser barnet kan komme med. Dette vil et barn merke og kan derfor få følelsen av at de gjør andre ukomfortable. Noen voksne vil også synes at det er flaut å tilnærme seg barns nivå av lekenhet og barnlighet, fordi de er redd for at de skal se dumme ut. Dette mener Vedeler er den egentlige trusselen for voksne, ens egen barnslighet, som tvinger voksne til å forholde seg til sin egen barndom (1996, s. 170).

Samtidig som Vedeler (1996) karakteriserer barnet som en trussel, beskriver han det også som et offer. De to beskrivelsene er motstridende, og det er derfor interessant å se på forholdet mellom dem. Menneskebarnet er i en sårbar posisjon når det blir født. Det trenger omsorg for å overleve, og er totalt avhengig av at noen tar vare på det for å klare seg i verden. De fleste voksne har et instinktivt behov for å ta vare på barnet og beskytte det. Vedeler hevder også at ansvar, omsorg og beskyttelse av barn er noen av de sterkeste impulsene voksne har (Vedeler, 1996, s. 170). Barnets rolle blir nærmest en offerrolle og det fremstilles som hjelpeløst og uskyldig. I tillegg regner man ikke med at barn har tilstrekkelig vurderingsevne eller den samme selvkontrollen som voksne, og derfor trenger det også å bli beskyttet fra seg selv og sine egne impulser (Vedeler, 1996, s. 170).

Vedelers punkt om barnet som objekt for oppdragelse og behandling kan sees i forhold til barns selvfølelse og relasjoner til voksne. Her ser jeg en kobling til dialoger om noe fremmed, som døden. Selv om døden er en naturlig del av livet, må vi fortsatt møte den og lære å forholde oss til den, noe som gjør den til en viktig del av oppdragelsen. Dette vil være en potensielt styrende faktor i dialogen mellom karakterene i bøkene jeg analyserer. Barn blir i flere sammenhenger sett på som noe som skal forandres og derav oppdras (Vedeler, 1996, s. 170). Ovenfor har jeg nevnt koblingen mellom Vedelers punkt om barn som objekt for oppdragelse og det å ha en dialog om noe vanskelig. I et felt så fremmed som døden, er det nødvendigvis ikke en «riktig» måte å reagere på. Likevel vil noen voksne vurdere visse reaksjoner som «feil». For at et barn skal utvikle et forhold til døden, og kunne samtale

om den, må det læres – derav oppdras til det. Man kan da si at barnet belæres en måte å forholde seg til døden på, uten å selv være bevisst på det.

Vedeler ser til slutt på barnet som subjekt – eller medmenneske (1996, s. 171). Her kommer han inn på kommunikasjonen mellom barn og voksen – og poengterer at for at et barn skal føle seg trygg i relasjon med en voksen, må barnet oppleve at det blir respektert for den man er. Samtalen med barn skal derfor være gjensidig. Vedeler påpeker at barn kan være praktisk og emosjonelt til nytte fordi de er egne individer med egne kvaliteter. På denne måten er de en ressurs som et medmenneske, ikke bare i kraft av å være barn.

2.3 Døden

Spørsmålet om døden er noe utallige har forsøkt å gi et svar på. Det eneste vi egentlig vet er det faktum at vi skal dø, men ikke når og ikke hvordan. I boka *Hva er DØDEN* introduserer Espen Gamlund og Carl T. Solberg oss for problemstillinger rundt døden. Den eksakte forståelsen eller definisjonen av døden varierer avhengig av kulturelle, filosofiske, religiøse og vitenskapelige perspektiver og de fleste mennesker har forskjellige tanker om døden (Gamlund & Solberg, 2020, s. 17). Det som det kan finnes en enighet om, er at det er noe som er vanskelig å forholde seg til og noe som kan være vanskelig å snakke om. Tradisjonelt sett har religion hatt stor definisjonsmakt over døden, hva det vil si å dø og hvordan vi er blitt til. Færre og færre mennesker er i dag religiøse og dette påvirker vårt forhold til døden, på den måten at det skapes større usikkerhet rundt hva døden innebærer.

Gamlund og Solberg (2020) beskriver fire alternativer for etterlivet. Disse inkluderer et religiøst, teknologisk, etisk og narrativt etterliv. Av disse er det i sammenheng med min analyse aktuelt å se på det religiøse og det narrative etterlivet.

Forfatterparet referer til Homers *Odysseen* når de begir seg ut på kapittelet om det religiøse etterlivet, for helt tilbake til antikkens Hellas finner vi forestillinger om et liv etter døden (Gamlund & Solberg, 2020, s. 112). I verdensreligionene blir etterlivet som regel beskrevet som et lykkelig sted (Gamlund & Solberg, 2020, s. 113). Vi finner i verdensreligionene ulike forestillinger om etterlivet, men felles for dem alle er at døden ikke betyr livets slutt. I bøkene som jeg har valgt å analysere er ikke religion i seg selv et begrep som er nevnt eller står sentralt i diskusjonene om døden. Det blir likevel gjort referanser til himmelen, Gud og en form for eksistens etter døden i to av tre bøker. Gamlund og Solbergs dimensjon om det narrative etterlivet tilsier at vi som bevisste vesen ikke overlever, men heller at ordene vi har ytret og handlingene vi har begått, blir husket (2020, s. 127). I denne

dimensjonen er det viktige at noe ved deg setter spor, for på denne måten er det en del av deg som overlever. Gamlund & Solberg reflekterer rundt usikkerheten om vi får et etterliv i form av tradisjonell, religiøs betydning (2020, s. 134). De konkluderer med å fremheve at selv om kroppen vår dør, «så dør ikke sporene vi har satt etter oss mens vi levde» (Gamlund & Solberg, 2020, s. 134).

Samtidig som det er forståelig å ønske svar på det uforklarlige så er man nødt til å akseptere at det finnes noen sider ved livet og døden vi aldri vil få svar på. Derfor kan det være viktig å ha en åpen dialog om døden, spesielt med barn.

2.3.1 Døden for et barn

I boka *På liv og død – tabu i bildeboka* tar Ingjerd Traavik (2012) for seg hvordan døden blir fremstilt i litteraturen, nærmere bestemt i bildeboka. Hun presiserer at det ikke lenger er et tabuemne å ta opp i litteraturen, men at det alltid vil være et tema som for mange er vanskelig å snakke om. Mange voksne synes gjerne det er vanskelig å snakke med barn om døden, til tross for at barn er opptatt det. Dette kan sees i sammenheng med Vedelers punkt om barn som offer. Voksne kan synes det er vanskelig å snakke med barn om døden fordi de gjerne vil beskytte dem, og dermed skjerme dem fra noe så vanskelig som døden. Barn derimot kan være ivrige etter å finne ut hvordan liv og død henger sammen, fordi de ikke helt forstår konseptet rundt døden (Traavik, 2012, s. 77). Det finnes en enighet blant voksne om at døden relateres til noe som er trist, sørgelig og derav noe negativt. For voksne mennesker som forstår hva døden innebærer kan det være utholdelig å tenke på at man aldri skal se en kjær person igjen. For et barn derimot kan det være vanskelig å forstå hva som egentlig menes med at noen er død. Barn reagerer ulikt på et dødsfall og har ulik oppfatning av hva døden innebærer.

Angela M. Wiseman poengterer i sin artikkel «Summer's End and Sad Goodbyes: Children's Picturebooks About Death and Dying» at barn demonstrerer en flerdimensjonal måte å oppfatte hva det vil si at en omsorgsperson dør (Wiseman, 2012, s. 2). Et barn forstår ikke alltid hva døden innebærer og evner kanskje ikke å forstå hva det betyr at de aldri skal få se mamma, pappa eller bestefar igjen. For dem trenger ikke døden å være endelig på samme måte som den er for voksne. Ifølge Wiseman (2012) kan barn også ha feil oppfatning av hva døden egentlig er. De kan tro den er midlertidig eller at den som er død fortsatt kan gjøre underbevisste ting som å drømme, føle eller vite. Barn forbinder gjerne døden med noe som «kun» skjer med gamle mennesker, og synes kanskje det er vanskeligere å forstå når en jevnaldrende eller en forelder dør (Wiseman, 2012, s. 3). Traavik hevder at det å lese om døden og reaksjoner på den hos barn og voksne i bildebøker, er en fin måte å nærme seg døden på som tema (2012, s. 77). Det kan være følelsesladd og det er viktig å ta opp sorg

som prosess. På den måten gir man barn de opplysningene om døden som de trenger for å kunne forholde seg til døden som fenomen. Sorgprosessen etter dødsfall er en allmenn prosess som det er viktig å være bevisst på, og bildebøker kan være en fin inngang til det å bearbeide sorg (Traavik, 2012, s. 78).

Også Atle Dyregrov i boken *Sorg hos barn – en håndbok for voksne* beskriver hvordan man skal ha en dialog med barn om døden. Dyregrov hevder at det har liten hensikt å holde informasjon rundt dødsfall skjult for barn, og at barn trenger og vil høre sannheten (2006, s. 93). Dyregrov hevder også at der religiøse begreper har vært en del av barns hverdag, kan det være riktig å støtte seg til disse. Selv barn uten religionsbegreper bruker gjerne forestillinger om et liv etter døden for å få forståelse for situasjonen de befinner seg i. Gamlund og Solbergs beskrivelse av det religiøse etterlivet sier at døden ikke nødvendigvis betyr livets slutt (Gamlund & Solberg, 2020, s. 113). Dette kan sees i sammenheng med en analyse av barnets opplevelse av døden, gjennom en dialog. For voksne som skal samtale om døden kan det være riktig å bekrefte tankene om et etterliv da det skaper en følelse av trygghet for barnet å vite at den de er glade i befinner seg på et «bedre» sted.

2.4 Sorg og sorgprosesser

Sorg er en naturlig og emosjonell reaksjon på tap. Det kan omfatte følelser som tristhet, fortvilelse, tomhet, sinne og mange andre følelser. Sorg oppstår vanligvis som følge av ulike typer tap og en sorgprosess er individuell da mennesker reagerer på forskjellige måter. Det er ingen fast tidsramme for hvor lenge sorgen kan vare og den kan forekomme i både bølger og over tid. Sorg er en normal og naturlig del av livet og det er en uunngåelig del av det å være menneske. Kari E. Bugge og Eline G. Røkholt forklarer sorg som et fenomen (2009, s. 27). De poengterer at sorg ikke består av en enkelt vond hendelse, men heller en serie av både små og store hendelser som gjør at livet kan være vanskelig i en lengre periode. Videre påpekes det at sorgen som prosess er en individuell prosess og den innebærer store variasjoner i form av ulike måter å reagere på. Samtidig vil graden av reaksjoner også variere fra store til moderate eller få sorguttrykk (Bugge & Røkholt, 2009, s. 27).

Sorg er noe vi mennesker kjenner på kroppen. Å være i en sorgprosess kan være energikrevende og kan forhindre oss i å gjøre vanlige ting som å gå på skole, jobb eller være til stede på samme måte som man ellers er. Sorg er også mer enn bare følelser. Bugge og Røkholt påpeker at sorg er det vi føler, tenker og gjør, mens vi håndterer en hverdag som er blitt snudd opp ned (2009, s. 28). Sorg er også noe som skjerm mellom mennesker, som betyr at sorgen i stor grad bearbeides gjennom hvordan den kommer til uttrykk i våre relasjoner. Bugge og Røkholt sier at sorg omfatter to prosesser:

reaksjoner på selve tapsopplevelsen og bevisste valg rettet mot tilpasning til situasjonen (2009, s. 29). Vi kan se på sorg i et prosessperspektiv. Et prosessperspektiv vil si at man er nødt til å se på sorgen som uttrykk for de tilpasningene den som sørger tar i bruk, fremfor å se på sorgen som symptomer (Bugge & Røkholt, 2009, s. 29).

Ifølge Bugge og Røkholt innebærer sorgprosessen et aktivt arbeid for å tilpasse seg situasjonen en befinner seg i. Hvert enkelt menneske må jobbe med å akseptere at man nå må finne måter å leve med de endringene som har skjedd i livet. Dette vil altså si at man fokuserer på hvordan sorg oppleves og utvikles over tid, fremfor å kun se på de konkrete følelsene og tankene som sorgen fører med seg. Sorgen er dermed en adaptiv prosess der man forsøker å tilpasse seg og komme gjennom tapet, i stedet for å anse sorgreaksjonen som en serie med negative funksjoner. Bugge og Røkholt kommenterer også at sorg blir bearbeidet gjennom relasjonene vi lever i. Det sies også at en ny mening kan dannes i sorgen, og at man lærer å kjenne verden på nytt (Bugge & Røkholt, 2009, s. 29-30).

2.4.1 Sorg hos barn

Bugge og Røkholt (2009) hevder at en viktig faktor i barns sorgprosess er at voksne er ærlige, åpne og direkte med dem om hva som har skjedd. De påpeker også at sorg uttrykkes ulikt ut i fra barnets alder og utvikling, og at det er viktig at det er barna som får styre samtalen. Bugge og Røkholt (2009) beskriver barns sorgprosess i tre ulike faser tilknyttet alder: små barns sorg, skolebarns sorgprosess og ungdoms sorgprosess. De hevder at små barns sorg smelter sammen med det hverdagslige livet, ettersom at de kan være for små til å reagere direkte på «selve krisens innhold» (Bugge & Røkholt, 2009, s. 30). Barn i skolealder har en tendens til å beskrive sorgen som at det gjør vondt inni dem (Bugge & Røkholt, 2009, s. 30). De har også en tendens til å utagere ved å søke oppmerksomhet og krangle. I ungdomsårene har de fleste, ifølge Bugge og Røkholt en tilnærming til døden med at det er en prosess som de tar en del i (2009, s. 31). Ifølge en studie gjort av Bugge forsto ungdommene at den syke skal dø fordi de kunne se den syke blir sykere og sykere, og til slutt forsvinne. De opplevde også at med tiden forandret synet på sorgen seg. De intense følelsene som fulgte rett etter tapet går over i å bli en bearbeidelse av det som har skjedd, og flere av ungdommene fikk et «nytt syn på tapet og nye verdier i livet» (Bugge & Røkholt, 2009, s. 32).

Traavik (2012) beretter også om hvordan det å forsone seg med sorgen blir fremstilt i litteraturen. Traavik foretar en analyse av boken *Eg kan ikkje sove no* (2008) som handler om en gutt som mister moren sin. Traaviks analyse beskriver en taushet rundt døden, og hvor vanskelig barnet (og den

voksne) har det når man ikke kan snakke om en felles sorg. Hun hevder at det i bildebøker som regel er mor som er den nærmeste omsorgspersonen. Det er som oftest mor som i det virkelige liv viser mest omsorg i det daglige, og det oppstår en følelse av at ikke alt blir så bra som vi ønsker av nærhet og omsorg når en mor dør i bildebøkene (Traavik, 2012, s. 78). Dette beskriver også Dyregrov (2006) hvor han poengterer at «av mulige dødsfall får foreldres død størst konsekvenser for barn» (2006, s. 41). Ikke bare mister de en person som står for daglig omsorg, men dødsfallet medfører ofte tap av stabilitet og store omrokninger i hverdagen. Tap av mødre virker å være spesielt vanskelig for barn. Dette er mest sannsynlig fordi mødre fremdeles ivaretar flere viktige omsorgsoppgaver for barn, enn fedre. Det er også en faktor at fedre etter tapet av partner finner det mer utfordrende å skape et varmt og åpent omsorgsklima i hjemmet (Dyregrov, 2006, s. 43).

Også besteforeldres dødsfall kan gjøre sterkt inntrykk på barna (Dyregrov, 2006, s. 51). Barn kan ha sterke bånd knyttet til besteforeldrene sine og deres død kan derfor gjøre sterkt inntrykk på dem. De kan kjenne savn, og vise sorg ovenfor personen. Det er likevel enklere for barn å forstå dødsfall rundt en besteforelder, fordi personen er en del av den eldre generasjonen. Dermed er det mer naturlig at personen skal dø, fordi ut i fra hva barn vet om døden, regnes døden som en avslutning på et langt liv. Barn kan likevel oppleve å bli tilsidesatt i forhold til andre, eller oppleve at de blir «utestengt fra de voksnes verden» (Dyregrov, 2006, s. 52). Dette kan forsterke sorgen, eller i noen tilfeller føre til økt frykt for andres dødsfall og følelse av angst.

Vi vet at også barn opplever sorg og at denne sorgprosessen kan skille seg fra en voksens sorgprosess. Dyregrov og Martin Lytje hevder i likhet med Wiseman at små barn nødvendigvis ikke forstår dødens permanente betingelser (Dyregrov & Lytje, 2021, s. 32; Wiseman, 2012, s. 2). De kan gjerne tro at den døde kommer tilbake, eller gi døde menneskelige egenskaper som å dra til frisøren eller være kalde. I skolealder (fra 7 år og opp) hevder Dyregrov og Lytje at barna har større forståelse for at døden er permanent og at når noen dør så er de faktisk borte (2021, s. 35). Jo eldre barna blir, jo større blir evnen deres til å føle sympati og empati for andre. De forstår mer av konsekvensene av et tap og klarer også på dette tidspunktet å forstå at døden er irreversibel.

2.5 Bildeboka og illustrerte barnebøker

Materialet jeg har valgt for oppgaven innebærer en bildebok, en illustrert barnebok og en ungdomsroman med visuelle innslag. I barne- og ungdomslitteratur er samspillet mellom verbalteksten og det visuelle en sentral faktor og jeg skal derfor ta for meg disse tre typene litteratur.

Kristin Hallberg presenterte i 1982 en definisjon av bildeboka som en barnebok som har ett eller flere bilder på hvert oppslag (s. 164). I artikkelen «Litteraturvetenskapen och bilderbokforskningen» utforsker hun også hva en bildebok egentlig er for et barn. På dette tidspunktet i litteraturforskningen mente Hallberg at det var få som egentlig tok stilling til hva en bildebokstekst var og hvordan barn egentlig forholder seg til den. Hun reiste dermed spørsmålet om hvordan man kan «etablere» en bildebokstekst (Hallberg, 1982, s. 163) og videre kom hun frem til definisjonen «en bilderbok för barn är en barnbok med en eller flera bilder på varje uppslag. Men primärt är alltså en bilderbok alltid en barnbok (...)» (Hallberg, 1982, s. 165).

Ommundsen definerer bildeboka som «en bok med minst ett bilde på hvert oppslag, der både verbaltekst og bilde er betydningsbærende og sammen fremstiller et narrativt forløp.» (2022, s. 151). Dette vil si at bildene og ordene er avhengig av hverandre, de formidler et budskap sammen. Hallbergs definisjon blir dermed noe ufullstendig hvis vi ser på Ommundsens definisjon av bildeboka, fordi vi vet at det finnes bildebøker som kombinerer ulike modaliteter. På den andre siden finnes det bøker med kun verbaltekst og det finnes bøker som er eksplisitt bildebøker. Men i bildebokens tilfelle utfyller de to modalitetene hverandre, og det er samspillet mellom dem som uttrykker handlingen, uavhengig av hva den er (Ommundsen, 2022, s. 151). Birkeland, Teigland og Mjør tilbyr i *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar* en tredje definisjon av hva bildeboka er. De presenterer bildeboka som «ei bok med eitt eller fleire bilde på kvart oppslag, og der oppslaga samla utgjør ein estetisk heilskap» (Birkeland et al. 2018, s. 98). Birkeland et al. er også konkrete når de påpeker at bildeboka ikke er en sjanger, men en multimodal eller sammensatt tekstform. Videre hevder de også at «bildeboka er med andre ord ein måte å fortelje på (...)» (2018, s. 99) og som kan romme mange sjangrer og teksttyper.

Arne Marius Samuelsen hevder at en vanlig klassifisering av bildeboken er at det er en bok hvor du finner bilder på alle oppslagene, og er det færre bilder enn dette, er boken en illustrert tekst (1995, s. 13). Samuelsen poengterer at tradisjonelt sett er det et hierarkisk forhold mellom tekst og bildet. Bildet er underordnet teksten og illustrasjonene blir enten beskrivende eller fortolkende hvis de har utgangspunkt i teksten (Samuelsen, 1995, s. 14). Han tar så for seg beskrivende illustrasjoner og fortolkende illustrasjoner som kategorier hvor de beskrivende illustrasjonene er hovedsakelig for å utdype og forklare teksten, uten å gå i dialog med den (Samuelsen, 1995, s. 14). Bildene har i dette tilfellet som oppgave å få leseren til å tilegne seg teksten. Fortolkende illustrasjoner derimot vil si at bildesiden går i dialog med teksten og bildene kan ha tydelige synspunkter på den. Dermed gir bildene andre eller nye dimensjoner til teksten, og er med på å utvide den som en helhet.

Elise S. Tønnessen tar i kapittelet «Visuelle barneromaner» for seg det hun kaller et «relativt nytt fenomen innenfor barnelitteraturen» (Tønnessen, 2022, s. 175) det hun kaller *den visuelle barneromanen*. Her legger Tønnessen vekt på at verbalteksten er bærende for selve fortellingen og at teksten kan ha sammenheng uten bildene. Tønnessen legger i likhet med Samuelsen (1995) og Birkeland et al. (2018) vekt på at bildene kommer i tillegg til verbalteksten, og fremhever fortellingen ved å for eksempel markere vendepunkt eller beskrive hvordan en karakter ser ut (Tønnessen, 2022, s. 180). Videre beskriver Tønnessen (2022) fellestrekk mellom den illustrerte barneboka og den visuelle barneromanen. I den visuelle barneromanen velger den visuelle framvisningen et perspektiv og en posisjon som leseren betrakter motivet fra. Bildene forteller historien på en måte som minner om dramatisk diktning, hvor handlingen kan framvise mer direkte og uten å kommentere. På denne måten kombinerer den visuelle barneromanen en verbal forteller med visuell framvisning, noe som gir muligheten til å si eller vise flere ting på en gang (Tønnessen, 2022, s. 185).

2.5.1 Ikonotekstbegrepet

I 1982 introduserte Hallberg begrepet *ikonotekst*. Begrepet brukte hun som en samlebetegnelse for samspillet vi finner mellom modalitetene bilde og tekst. Hallberg konkluderer med at mellom de to modalitetene, bilde og tekst, formuleres noe implisitt som vil si bildebokens egentlige tekst (Hallberg, 1982, s. 165).

Birkeland et al. tar også for seg ikonotekstbegrepet, hvor de legger vekt på at det er bildet som er i fokus når vi åpner en bildebok. Etter hvert som blikket vandrer i boken legger man merke til elementer som verbalteksten ikke nevner, eller at også det som ikke nevnes med ord, finnes i det visuelle. For å «fylle de tomme plassane» (Birkeland et al., 2018, s. 113) må leseren selv konstruere sammenhengene mellom bilde og ord, og denne sammenhengen kan være ulik fra leser til leser. I ei bildebok vil verbalteksten påvirke hva man fokuserer på i et bilde. Birkeland et al. kommenterer at ord og bilde sammen har ulikt kommunikativt potensial. Ord og bilde tilhører hvert sitt tegnsystem og kommuniserer på forskjellige måter (Birkeland et al., 2018, s. 114). Dermed tilpasser vi oss samspillet mellom ord og bilde når vi leser visuelle bokmedier.

Birkeland et al. påpeker også at ord er gode til å fortelle hva noen heter eller til å tidfeste en handling, mens bilder raskt og presist kan vise hvordan en person eller et sted ser ut. Med ord kan en gi ting presise navn, og verbalteksten egner seg til fortellinger. Ordene egner seg godt til å gjøre greie for motiv, årsaker og konsekvenser og de egner seg særdeles godt til å fremstille tanker, beskrive følelser og som bidrag til personskildring. Ord egner seg altså godt til å gjøre greie for de inntrykkene og

detaljene som man ikke kan ta inn gjennom synssansen (Birkeland et al., 2018, s. 115). Det visuelle på den andre siden styrker helheten med detaljer, som også Tønnessen (2022) er inne på i sitt kapittel om visuelle barneromaner. Hvis bildet viser en hovedkarakter, vil en detaljert verbal karakterisering ikke være nødvendig, da kan ordene bidra med andre ting (Birkeland et al., 2018, s. 115).

Jeg har valgt en bildebok, en illustrert barnebok og en ungdomsroman med visuelle innslag som materialet for oppgaven min. Jeg ser derfor sammenhengen mellom den illustrerte barneboka og den visuelle barneromanen. Både den illustrerte barneboka og ungdomsromanen jeg har valgt har sammenhengende verbaltekst, og er i et format hvor fortellingen deles opp i kapitler. Likevel fremstår ikke bildene i den visuelle barneromanen som like selvstendige som i bildeboka, og de kan ikke bære mening på egenhånd, noe Tønnessen også peker på i sin omtale av *Brune* av Håkon Øverås (Tønnessen, 2022, s. 181).

2.6 Barneperspektivet

Jeg har flere ganger i teoridelen nevnt at når man samhandler og samtaler med barn er det viktig å ivareta barneperspektivet. Dette kan sees i lys av både Vedeler (1967), Dyregrov (2006) og Bugge og Røkholt (2009) som alle påpeker viktigheten av å ha riktig tilnærming i en dialog med barn. I litteraturen er dette et begrep som Kristin Ørjasæter mener at «(...) er ein måte å overkomme gapet mellom vaksne og barn og unge» (Ørjasæter, 2018, s. 10). Hun poengterer at i barnelitteraturen har det tidligere vært mer vanlig å ha en ovenfra-og-ned holdning hvor noe blir formidlet eller fortalt *til* barna. I moderne barnelitteratur derimot, er fortellestemmen preget av at den inntar hovedpersonens perspektiver og synspunkt (Ørjasæter, 2018, s. 10). På denne måten er det enklere for barna å kunne leve seg inn i karakterene eller historien. Formidlingen vil også virke relaterbar ettersom karakterene inntar roller som barna selv kan kjenne seg igjen i. På denne måten blir barnelitteraturen skrevet *for* barna.

Birkeland et al. hevder at det i barnelitteraturforskningen handler om å innta et barneperspektiv som allierer seg med barnet som leser (2018, s. 28). Dette kan komme til uttrykk gjennom hva man velger å fortelle om, eller hvordan måten innholdet i bøkene er formet. Birkeland et al. hevder altså at barneperspektivet ikke viser til én bestemt måte å betrakte barn på, eller én bestemt måte å skrive for barn på. Ifølge Birkeland et al. omhandler barneperspektivet hvordan den voksne forfatteren identifiserer barnet som leser, og hvordan denne identifiseringen er satt i scene i teksten (2018, s. 28). De påpeker som jeg også har vært inne på, at barn er forskjellige. De har forskjellige erfaringer og de møter tekster på forskjellige måter, akkurat slik voksne gjør. Derfor når vi snakker om

barneperspektivet, så snakker vi ikke om hvordan barnet vil lese teksten, men om hvordan barneleseren kommer til uttrykk i tekster for barn.

Både Birkeland et al. og Agnes Margethe Bjorvand poengterer at det finnes ulike grep en illustratør ofte bruker i forbindelse med formidling av visuelle uttrykk (Birkeland et al., 2018, s. 114; Bjorvand, 2020, s. 167). Disse grepene vil ha noe å si for formidlingen av barneperspektivet gjennom de visuelle virkemidlene i bildebøker og illustrerte barnebøker. Et aktivt valg en illustratør gjør er valg av perspektiv. Gjennom valg av perspektiv kan illustrasjoner kommentere handlingen. Her handler det om hvem som ser et motiv og om hvordan motivet farges av den som ser (Birkeland et al., 2018, s. 116). Dette er det samme som Bjorvand kaller for *bildevinkel*. Hun poengterer at bildevinkelen påvirker holdningen til det vi ser, enten det er å vise sympati eller å holde oss nøytrale (Bjorvand, 2020, s. 169).

Den mest vanlige bildevinkelen er normalvinkling, hvor man ser rett på personene som er avbildet. Normalvinkling vil si at man innehar samme øyehøyde som dem man omgås, noe som bidrar til et nøytralt inntrykk. Birkeland et al. legger også vekt på både bildeutsnitt og valg av perspektiv, noe som kan ha noe å si for en analyse av dialoger mellom to karakterer. Mer spesifikt for hvordan barnets perspektiv fremstilles i en slik dialog. Bildeutsnitt handler for det første om avstanden mellom motivet og kamera, men også om at illustratøren må ta et valg angående hvor tett hen skal være på motivet (Birkeland et al., 2018, s. 116). I bildebøker er det vanlig å starte tett på karakterene og handlingen. På denne måten blir kroppsspråk og mimikk tydelig.

Gro Dahle diskuterer også valg av perspektiv (2011, s. 332). Hun trekker i sin artikkel «Bildebøker som lekeplass» frem Jean Piagets preoperasjonelle fase. I denne fasen av et barns psykologiske utvikling er ingenting enda etablert og verden er fortsatt både magisk og besjelet (Dahle, 2011, s. 332). Dahle poengterer også at et barn ikke er en liten voksen, et barn er et barn. I underkapittel 2.3.1 døden for et barn henviste jeg også til Wiseman som mener at barn presenterer en flerdimensjonal måte å forstå døden på. Dette samsvarer med Dahles syn på barneperspektivet hvor barn tenker fundamentalt forskjellig fra voksne. Det påpekes også at barns språk og deres forståelse av verden rundt dem ligner mer på poesi og fantasi enn på voksnes logikk og perspektiv. Før barn når åtte- niårsalder har de en begrenset forståelse av konsept som størrelse, mengde og dybde. Hvis de blir bedt om å spise erter til middag kan de uttrykke at de må spise en million erter. I denne tiden av livet er barns persepsjon og forståelse av verden fortsatt i utvikling (Dahle, 2011, s. 332). De voksne og avanserte måtene å forklare hvorfor ting er som de er, er for barn enda ikke etablert. Barn har derfor sin egen måte å forstå verden på – basert på sine erfaringer (Dahle, 2011, s. 332).

Den svenske litteraturviteren Ulla Rhedin legger frem tre utgangspunkt for det hun selv kaller for «konsekvent barneperspektiv» (Rhedin, 2013, s. 44). Disse deles inn i *barnets utgangspunkt, utviklingspsykologisk teori og det empatiske perspektivet* (Rhedin, 2013, s. 44-62).

Med barnet som utgangspunkt legger Rhedin frem et perspektiv som legger vekt på barns uskyldighet. Hun henviser først til Gro Dahle når hun diskuterer barnets utgangspunkt. Dahle beskriver barneperspektivet som et dobbeltperspektiv, hvor det bak barnestemmen er en voksen forteller som sørger for at fortellingen innehar en undertekst. Dahles syn på barneperspektivet er det utgangspunktet som barn har, som man kan referere til som et uskyldspunkt. Dette innebærer det nåværende, tilstedeværende blikket som du ser gjennom barns øyne med. Sammenfattet vil dette bety å se situasjonen fra barnets nivå, med barnets forståelse av verden (Rhedin, 2013, s. 44). Rhedins første konsekvente barneperspektiv handler derfor om å se verden fra barnets utgangspunkt, hvor den voksne fortelleren forsøker å forestille seg hvordan barn føler og tenker, og hvordan deres syn på verden er (Rhedin, 2013, s. 44).

Rhedins andre barneperspektiv tar sikte på å forstå barns psykologiske utvikling. Som jeg tidligere har vært inne på trekker Rhedin linjer til Dahle og Piagets forståelse av barns utvikling (Rhedin, 2013, s. 46). Piaget rettet fokuset mot barns forståelse idet han understreker at barn alltid forstår, men på sin egen unike måte. Dette innebærer at barns forståelse av verden ofte adskiller seg fra den voksne forfatterens perspektiv. Rhedin trekker også frem Piagets fokus rundt barns måte å tolke verden på. Barn forstår ikke at det finnes andre tolkninger eller måter å forstå verden på, foruten om sin egen. Når barn stiller spørsmål er det lett for en voksen å tenke at de stiller et spørsmål om «årsak og virkning». Derimot stiller barn ofte «hva er fordelen eller meningen med» spørsmål, som for eksempel hva som er meningen med at det regner. Det argumenteres dermed her at man inntar et barneperspektiv når man tilnærmer seg barns måte å stille spørsmål på (Rhedin, 2013, s. 47).

Det tredje barneperspektiv kaller Rhedin det empatiske perspektivet. Hun henviser til psykologen Per Wallroth som mener at voksne evner å se oss selv utenfra og andre innenfra (Wallroth, sitert i Rhedin, 2013, s. 58). Med dette mener han at mennesker kan gå ut av seg selv for å forestille seg hvordan andre mennesker tenker og føler. Rhedin poengterer at det konsekvente barneperspektivet stammer fra en empatisk tilnærming der den implisitte fortelleren gjengir det fiktive barnets opplevelser, følelser og verdier innenfra, som om fortelleren skulle vært barnet selv. Det handler dermed om hvordan den voksne forstår og tolker barnet, basert på barnets emosjonelle og kognitive forhold, uten å legge til voksne refleksjoner (Rhedin, 2013, s. 58-59).

3.0 Metode og materiale

I dette kapittelet gjør jeg rede for hvilken metode jeg har brukt i masteroppgaven for å besvare min problemstilling: *Hvilke spørsmål og svar kommer til uttrykk gjennom dialoger om døden i tre barnebøker om sorg og død?* Jeg benytter meg av en litteraturanalytisk metode der nærlesning er den viktigste ingrediensen. Analysen min vil ha særlig fokus på spørsmål og svar som oppstår hos barn som gjennomgår en sorgprosess. Dette inkluderer sorgprosessen etter tap av to mødre og en bestefar. I og med at bøkene jeg har valgt har både ulike utgangspunkt og i tillegg formidler ved hjelp av forskjellige modaliteter, er jeg nødt til å foreta ulike varianter av litterær analyse. Jeg skal derfor gjøre både en bildeboksanalyse og en ren litterær analyse med vekt på dialogene i bøkene.

3.1 Litteraturanalyse

Når man gjennomfører en litterær analyse, finnes det flere måter å gjøre det på. Med tre bøker med ulikt utgangspunkt var det nødvendig å finne ulike innfallsvinkler å benytte i analysene. Andersen, Mose og Norheim beskriver litteraturvitenskapelig metode som en «systematisk fremgangsmåte, der man undersøker og stiller spørsmål til sin gjenstand, det vil si objektet, for å oppnå viten» (Andersen, Mose & Norheim, 2012, s. 18). I denne oppgaven retter jeg blikket mot dialogen mellom voksen og barn. Dette gjennom å nærlese og analysere de tre bøkene, ved å fokusere på relasjonen mellom barn og voksen, hvordan karakterene kommuniserer og hvordan barneperspektivet fremstilles.

Andersen et.al. skriver om litteraturanalyse at «en analyse vil drøfte *alle* elementer i en litterær tekst» (2012, s. 22) samtidig som Kallestad og Røskeland poengterer at å analysere en litterær tekst er å ta teksten fra hverandre og studere enkelt delene teksten er bygd opp av (2020, s. 47). Litterære tekster er forskjellige, og de krever derfor ulike varianter av litterær analyse. I masteroppgaven fører jeg i utgangspunktet samme fremgangsmåte i de tre analysene, men siden bøkene varierer i form og format kreves det en variasjon i tilnærmingen av bøkene.

Jeg har lett etter spørsmål og svar om døden i dialogene i de tre bøkene. For å gjøre dette var det nyttig å systematisere spørsmålene i ulike kategorier for å finne ut hvilke type spørsmål barnekarakterene stiller. Jeg har derfor utarbeidet tre kategorier ut i fra hvordan barnekarakterene stiller spørsmål. Spørsmålene er kategorisert på bakgrunn av ulike følelser. Om de er fortvilte eller redde, om de er nysgjerrige på hvor den avdøde befinner seg eller ut i fra omsorg for de rundt seg. Spørsmålene ble styrende for analysen av dialogene om døden og danner grunnlag for drøftingen av funnene.

3.2 Bilde- og bildeboksanalyse

Bøkene jeg valgte er i ulik grad illustrerte bøker. *Annas Himmel* er en ren bildebok, *Brune* en illustrert barneroman og *Mot stjernene er vi ingenting* en ungdomsroman med visuelle innslag. Jeg ser det som nødvendig å nevne at illustrasjonene i Mæhles roman er i mye mindre grad essensielle for fortellingens helhet enn hva som er tilfelle i de to andre bøkene. Illustrasjonenes betydning og samspillet mellom bøkens verbaltekst og det visuelle er derfor svært forskjellig i bøkene. Likevel har det visuelle noe å si for formidlingen av budskap i alle bøkene, da det er naturlig å ta bildene i betraktning.

Åse Marie Ommundsen beskriver bildebokanalysen som en metode hvor man undersøker hvordan bøkens ulike virkemidler sammen bidrar til å fremstille bøkens tematikk (2018, s. 158). Videre tar hun for seg at de ulike modalitetene i bildebøkene har ulik affordans. Ved å se på hva de ulike modalitetene kan formidle, er det lettere for meg å vurdere samspillet mellom dem. I to av de tre bøkene jeg studerer kan bildene og illustrasjonene si noe om ansiktsuttrykk og kroppsspråket til karakterene mens de samtaler. Dette er med på å styrke analysene av dialogene, spesielt i *Annas himmel* og *Brune*.

Berit Bjørlo og Nina Goga beskriver bildeboksanalysen som at man «undersøker hvordan samspillet mellom ord og bilder kommer til uttrykk i den enkelte bok» (2020, s. 64). Hvilket hovedfokus man arbeider ut fra avhenger av materialet og hvilken problemstilling man velger som utgangspunkt for analysen. Jeg har sett på dialogen mellom barne- og voksenkarakter. Bildene og illustrasjonene i bøkene var dermed sentrale for meg å se i sammenheng med verbalteksten, for å vise hvilke spørsmål og svar som uttrykkes gjennom dialogene.

3.3 Materiale

I dette underkapittelet ønsker jeg å nærmere beskrive bøkene jeg har valgt for prosjektet. Når jeg skulle finne litteratur som kunne passe til masteroppgaven min ønsket jeg å finne bøker i ulike format, men med lik tematikk. Det ble også et poeng å velge bøker hvor barn står i sentrum. Jeg ønsket å undersøke hvilke spørsmål barn stiller om døden, og hvilke svar voksne gir dem. Valget av materialet for masteroppgaven falt derfor på *Annas himmel* (2013) av Stian Hole, *Mot stjernene er vi ingenting* (2020) av Lars Mæhle og *Brune* (2013) skrevet av Håkon Øverås og illustrert av Øyvind Torseter. Alle bøkene tar opp sorg og død som tema, og har barn som hovedkarakter. Bøkene fremstiller også barnas forhold til de voksne rundt seg, og barnas håndtering av et dødsfall.

Annas himmel

Annas himmel er skrevet og illustrert av illustratør og bildebokskaper Stian Hole. Stian Hole er en prisbelønt forfatter og har vunnet flere norske og internasjonale priser, blant annet Brageprisen, Kulturdepartementets bildebokpris og Bologna Ragazzi Award (Cappelen Damm, u.å.).

I boken møter vi Anna og pappa. De er på vei til en begravelse for å ta farvel med Annas mamma. Regnet faller som spiker fra grå himmel og pappa er tynget av tapet. Anna bestemmer seg for å ta med seg pappa på en magisk reise. Gjennom et hull i himmelen leder Anna pappa til steder han aldri har sett før. Anna tar med seg pappa på en fantasireise til en uforståelig Gud, som tillater det vonde. Gjennom vakre og merkelige landskap leter Anna og pappa etter mamma. De leter etter henne i Guds hage, på biblioteket og i himmelen der fugler kan svømme og fisker kan fly. Boken tar opp tema som sorg, død, fantasi og håp.

Det er mange som har forsket på *Annas himmel*. Boken har mottatt gode anmeldelser og god kritikk. NRKs anmelder skriver blant annet om boken: «Jeg tenker som så at også små lesere trenger bøker som stiller flere spørsmål enn svar» (Straume, 2013). Ommundsen (2022) trekker også boken frem som eksempel i hennes kapittel om bildeboka i *Møter med barnelitteratur*. Her poengterer hun hvordan kontrasten mellom innsidepermene gjenspeiles i stemningen i verbalteksten (Ommundsen, 2022, s. 161). Videre trekker også Ommundsen frem hvordan de intervisuelle referansene i *Annas himmel* forteller oss at Annas mamma er død (Ommundsen, 2022, s. 162). Boken er også valgt som materiale for flere masteroppgaver. Blant disse vil jeg trekke frem Hjalland (2022) som fokuserer på elevens forståelse av boken knyttet til emnet folkehelse og livsmestring og Stang (2014) som drøfter om *Annas himmel* henvender seg til både voksen- og barneleseren. Selv om boken er blitt forsket på tidligere er det ingen som spesifikt har undersøkt dialogen, og sett på spørsmål og svar, som er hovedfokuset i min oppgave.

Mot stjernene er vi ingenting

Mot stjernene er vi ingenting er skrevet av Lars Mæhle. Mæhle har skrevet flere bøker, både for barn og ungdom, og han har vunnet priser som Uprisen, Fabelprisen og Kulturdepartementets litteraturpris (Vigmostad Bjørke, u.å.).

Oskar er 13 år og bor sammen med mamma som er syk, og snart skal dø. Før hun dør ønsker hun at Oskar og morfaren hans skal komme nærere hverandre og for få det til å skje gir hun dem en oppgave. Morfar skal lære bort alt han kan om verdensrommet til Oskar. Gjennom oppgaveløsningen

bedrer relasjonen mellom Oskar og morfar seg, og de får muligheten til å være der for hverandre, i livets vondeste situasjon. Boken handler om en ung gutts sorg etter moren hans dør og hvordan sorgen blir et vendepunkt i hans relasjon til morfaren sin. Boken handler om det å forsone seg med tap og sorg, og presenterer også en lærerik utbreiing av solsystemet vårt.

Mot stjernene er vi ingenting er en nyere bok og er ikke særlig forsket på. Den har likevel mottatt god kritikk, hvor flere poengterer Mæhles evne til å snakke om døden som noe naturlig. I forhold til de andre to bøkene jeg analyserer er *Mot stjernene er vi ingenting* ment for en litt eldre målgruppe. Dette påvirker også hvordan barnekarakteren i boken forholder seg til døden, og hvilke spørsmål han har rundt døden. Boken er preget av en mer rasjonell og realistisk tenking, enn de to andre, som i stor grad er påvirket av barnets fantasifulle tenkemåter. Likevel oppstår det mange spørsmål om døden hos Oskar også.

Brune

Brune er skrevet av Håkon Øvreås. Boken var Øvreås' første bok for barn og han ble for denne tildelt blant annet Kulturdepartementets Litteraturpris, Nordisk råds barne- og ungdomslitteraturpris og Norske Barne- og Ungdomsbokforfatteres debutantpris Trollkrittet (Gyldendal, u.å.).

Brune handler om Rune, som mister bestefaren sin. Han må balansere sorgen etter bestefars dødsfall og de slemme guttene i gata som er en trussel mot Rune og vennene hans. Boken handler om hvordan et barn går gjennom en sorgprosess mens verden utenfor sorgboblen fortsetter som normalt og hverdagslige problemstillinger må takles. For å takle disse utfordringene forandres Rune om natten til Brune – en superhelt versjon av seg selv. Samtidig opplever Rune en enorm sorg etter bestefar som har gått bort. Rune har vanskeligheter med å forstå at bestefaren er borte og om nettene møtes de i skogen. Gjennom møtene med bestefar får Rune muligheten til å forsone seg med dødsfallet samt. ta farvel med bestefar på sin egen måte. *Brune* handler om vennskap og mot, samtidig som den handler om et barns møte med døden og sorgen som kommer som et resultat av den.

Brune er en populær bok blant både lesere og kritikere. Boken er flere ganger valgt som eksempel når det skal vises til fantastisk litteratur eller litteratur som tar opp sorg og død som tema. Elin Arnesen Moseid bruker *Brune* som eksempel når hun skal ta for seg grenser og overganger mellom det realistiske og det fantastiske hos Øvreås som forfatter (Moseid, 2018, s. 185). Moseid fokuserer på overskridelsen ved det fantastiske og realistiske, og et viktig poeng hos henne er drømmen. «(...) fantasien og drømmen både blir en bearbeidelse og frigjøring av hendelser og følelser» (Moseid, 2018, s. 185). Moseid poengterer så at i fantasien får Rune mulighet til å bearbeide sorgen over

bestefar. Det er altså flere som har grundig undersøkt *Brune*, og spesielt sett på dette med hvordan han forsoner seg med sorgen etter bestefars dødsfall. Det er imidlertid ingen som har undersøkt hvordan dette uttrykkes gjennom dialogene, som dermed vil tilføre noe nytt til forskningen på *Brune*.

3.4 Evaluering av metode

Litterær analyse som metode gav meg muligheten til å være subjektiv, og friheten til å være fleksibel i søket etter svar på problemstillingen. Andre som analyserer disse tre bøkene vil kanskje gjøre ulike funn, eller ha andre tanker om funnene som jeg har kommet frem til. Selv om jeg har benyttet meg av teoretiske perspektiver og en metodisk tilnærming, er dette med en bevissthet om at analysen er gjennomført med mitt personlige blikk.

4.0 Analyse

I analysekapittelet tar jeg for meg hvordan de tre barnebøkene fremstiller sorg og død som tema. Mer spesifikt skal analysen rette blikket mot problemstillingen, som omhandler hvilke spørsmål og svar som kommer til uttrykk gjennom dialoger om døden mellom barnekarakter og voksenkarakter i bøkene. I analysen undersøker jeg også hvordan relasjonene mellom barn og voksen fremstår i bøkene, hvordan relasjonen påvirker kommunikasjonen mellom karakterene og hvordan barneperspektivet fremstår i de tre bøkene. Jeg analyserer bøkene hver for seg og hver analyse starter med en presentasjon av boken.

4.1 *Annas Himmel*

I *Annas himmel* møter vi Anna og pappa. Boken starter med kirkeklokker som kimer når Anna og pappa er på vei til begravelsen til Annas mamma. Pappa er trist og lei seg og Anna vil gjøre det hun kan for å muntre ham opp. De drar derfor inn i Annas fantasi hvor hun tar med seg pappa på en utrolig reise. Anna hopper ned gjennom et hull i himmelen, og oppfordrer pappa til å gjøre det samme. De flyr etter flyvefisker gjennom havets mange stemmer. Anna og pappa svømmer i himmelen, og langs veien har Anna mange spørsmål til pappa. Om livet, Gud og om hvor mamma kan befinne seg nå. Anna får øye på flere kjente mens de svømmer og flyr gjennom Annas versjon av himmelen. Hun påpeker at hun ikke kan se mamma noe sted. Hun funderer på hvor mamma er. Hun lurere på om mamma kan være på middagsbesøk, i Guds hage, eller på biblioteket. Pappa er glad for at Anna har tatt han med på denne reisen, men han begynner å lure på hvordan de skal komme seg hjem. Anna sier at de skal gjøre som katten som faller fra niende etasje, og da har hun endelig klart å få faren sin til å smile.

4.1.1 Relasjonene i *Annas himmel*

Det er tydelig at Anna har omsorg for pappa. Relasjonen deres fremstår umiddelbart som nær, da Anna er bevisst på farens kroppsspråk og oppførsel:

Anna merker at pappa er rastløs selv om hun ser en annen vei. Hun kjenner det i lufta, i gresset, i arret på kneet, i føflekken på halsen og i hvert hårstrå på hodet. Anna vet at pappa blir rastløs når det er noe han gruer seg til. (Hole, 2013, oppslag 1)

Selv om det ikke uttrykkes eksplisitt med ord, merker Anna at det er noe i veien med pappa. Det kjenner hun på kroppen. På oppslaget ser man Anna som henger opp ned i en huske. I bakgrunnen

ser vi pappa med et trist uttrykk. Vi vet ut i fra verbalteksten at pappa gruer seg til noe, og dette formidles også gjennom illustrasjonen. Watzlawick et al. (1967) hevder at all atferd uttrykker en form for kommunikasjon, uavhengig om det uttrykkes med ord eller ei. I Anna og pappa sitt tilfelle, uttrykker pappas atferd at han gruer seg til noe. For Anna formidles dette på bakgrunn av relasjonen hun og pappa deler. Dette er også noe som kommuniseres gjennom pappas kroppsspråk. På neste oppslag blir det tydelig at Anna og pappa skal i begravelse. Verbalteksten forteller oss at man kan høre kirkeklokker kime, og Anna blir bedt om å skynde seg slik at de ikke kommer for sent. På oppslag 2 kan man også se en kvinne fremstilt i sort-hvitt, ridende på en elefant, festet til et anker (Hole, 2013, oppslag 2). Kvinnen i sort-hvitt er en gjenganger gjennom boken, og jeg tolker kvinnen som Annas mamma. Jeg ser ankeret som en forbindelse til døden og kanskje er hun, gjennom sort-hvitt, fremstilt som døden selv.



Figur 1: Hole, 2013, oppslag 1

Anna og pappa hopper på et tidspunkt gjennom et hull i himmelen. Pappa er nølende til å følge etter datteren inn i fantasien, mens Anna er full av selvtillit. «Jasså, sier pappa, han henger ikke helt med. Han nøler, men så hopper han etter» (Hole, 2013, oppslag 9). Det at pappa hopper etter henne indikerer en trygg relasjon. Han tørr å stole på datteren sin, og han deltar i fantasien hennes. På oppslag 11 kan vi se Anna og pappa som lytter til en konkylie (Hole, 2013, oppslag 11). «Hør! Havet har så mange stemmer, hvisker Anna. Det høres ut som et kor fra himmelen som nynner. En sang om

krabbene og kråkebollene som kurrer i dypet» (Hole, 2013, oppslag 11). Anna er rolig. Bak henne skimter vi pappa, en tåre renner nedover kinnet hans. Pappa befinner seg i en stor sorg etter å ha mistet en ektefelle. Anna fremstår som rolig, hennes oppgave er å sørge for at pappa har det bra. Anna uttrykker en enorm omsorg for faren sin, i en situasjon hvor hun som barn har mistet en mor. Dyregrov (2006, s. 43) hevder at mor ofte ivaretar flere viktige omsorgsoppgaver for barn enn det fedre gjør. I forlengelse av Dyregrov (2006) fremhever Traavik (2012, s. 78) at det i bildebøker er mor som er den mest fremtredende omsorgspersonen. Hos Anna og pappa skjer dermed et rollebytte, hvor Anna blir den fremtredende omsorgspersonen i fortellingen. Dette sier noe om relasjonen Anna har til pappa og kanskje blir det ekstra viktig å ivareta ham når hun allerede har mistet en mor.

4.1.2 Dialoger om døden

Ordet «døden» nevnes ikke en eneste gang gjennom hele boken. Døden diskuteres aldri eksplisitt, og dialogen rundt døden kommer hovedsakelig frem gjennom spørsmål som Anna stiller til pappa. Det er åpenbart fra bokens begynnelse at det skal handle om et dødsfall, da Anna og pappa er på vei i begravelse. Man får tidlig kjennskap til at det dreier seg om Annas mamma. Dette kommer eksempelvis frem på bokens tredje oppslag, hvor man kan se et kvinneansikt formet som en sky i himmelen (Hole, 2013, oppslag 3). Det er et gjennomgående trekk i boken at Anna gjennom sin egen fantasi ser for seg ulike dyr og mennesker som skyer i himmelen. Gud og himmelen blir essensielle i diskusjonen rundt døden i denne boken. Det blir synlig allerede i tittelen – *Annas Himmel*, og himmelen er et sentralt element gjennom hele boken. Gamlund og Solberg (2020) sin beskrivelse av det religiøse etterlivet tilsier at døden ikke nødvendigvis betyr livets slutt. Selv om religion ikke er en definerende faktor i denne boken, har Anna fortsatt en forestilling om Gud, og om at mamma befinner seg i himmelen. Anna tar med seg pappa på en reise gjennom det som blir hennes versjon av himmelen, og langs reisen stiller Anna mange spørsmål som dreier seg om mamma. Hun undrer på hvor mamma er, om mamma er Guds hjelper, og hun er nysgjerrig på hvordan Gud holder styr på alt og alle. For Anna blir himmelen og Gud sentrale faktorer i forhold til hennes forståelse av døden. På én måte blir de styrende rundt hennes oppfattelse av hva som har skjedd med mamma.

«Hvordan rekker Gud å holde øye med alle? Pappa trekker på skuldrene. Var Gud greiere før? Anna klør på myggsticket på leggen. Jeg vet ikke, Anna. Tenk om Gud begynner å bli like glemsk som mormor, sier Anna» (Hole, 2013, oppslag 6). I boken fremstår Anna sjelden som trist eller sørgelig, men hun er kritisk og undrer ofte rundt Guds evner. For de fleste voksne er et bilde av en Gud noe overjordisk, noe større enn oss selv. Anna ser nærmest på Gud som en voksen, en som er over henne, men som har menneskelige egenskaper. Anna prøver å familiesere Gud og hans væremåte med noe

som er kjent for henne, hun sammenligner for eksempel Gud med sin mormor. I dialogen mellom Anna og pappa er det Anna som tar initiativ til samtalen. Pappa fremstår her som fraværende i samtalen, paralyisert av sin egen sorg. Han er, på dette tidspunktet ikke i stand til å delta i Annas fantasier. Anna og pappa snakker ikke direkte om døden, men gjennom samtalen deres om Gud og himmelen, og spesielt gjennom spørsmålene til Anna, ser jeg det som at de har en dialog om døden likevel:

Hvorfor kan ikke han som klarer å trekke og skyve og snu på skyene, bølgene og planetene, finne opp noe som gjør vondt til godt? spør Anna. Gud burde sette opp en postkasse til å legge spørsmål og klager i, svarer pappa. (Hole, 2013, oppslag 7)

Anna er kritisk til Guds evner. Hvorfor klarer ikke han som er allmektig å gjøre vonde ting til gode? Jeg ser dette som et spørsmål om hvorfor mamma måtte dø og hvorfor Gud ikke kan ta bort savnet og smerten etter at mamma er borte. I sammenheng med Bakhtin ser vi at det gjennom dialog skapes forståelse (Bakhtin, 1984, s. 293). Anna uttrykker her konkrete spørsmål rundt hvordan Guds evner ikke strekker til. Hvordan hun og pappa er maktløse i situasjonen og hvordan den som skal være allmektig ikke kan hjelpe dem. Anna stiller spørsmål i mangel på forståelse for hvorfor Gud, som har så stor makt, ikke har evnen til å forhindre vonde ting. Her er også pappa mer delaktig i samtalen med Anna. Han spiller videre på hennes utsagn og det er enighet mellom dem om situasjonen. Gjennom dialog med pappa er Anna i stand til å reflektere rundt hva det betyr at mamma er borte.



Figur 2: Hole, 2013, oppslag 16

Anna assosierer himmelen med en plass hvor alle døde mennesker befinner seg, og dermed må også mamma være der. De døde menneskene Anna og pappa observerer på reisen blir også en måte for henne å tilpasse seg døden på:

Jeg kan ikke se mamma noe sted. Kanskje hun er ute og luker i paradiset, sier Anna. Gud er nok glad for en gartner. Han kan trenge litt hjelp i hagen, han som har så mye annet å tenke på.
(Hole, 2013, oppslag 16)

Igen er Annas tanker om Gud fremtredende. I fortvilelse stiller Anna spørsmål rundt Guds evner. Gud er travel, for stor for menneskene. Han kan ikke bli okkupert av Anna som savner mamma, og Anna stiller igjen spørsmål rundt makten Gud har. Anna vender seg ofte til spørsmål om Gud og hun opplever at han ikke har tid til henne. Derfor kommer hun med flere svar selv, som menneskeliggjør Gud og som kan forklare hvorfor han gjør som han gjør. Blant annet at han trenger hjelp i hagen og at «Selv Gud trenger et leksikon å slå opp i av og til» (Hole, 2013, oppslag 18). Det er mange ting Anna og pappa ikke får svar på, som det antakelig ikke finnes et svar på. Derfor er det til trøst at også den allmektige – Gud – er nødt til å benytte seg av et leksikon av og til.

Anna er et barn, som ikke nødvendigvis har samme forståelse av døden som pappa har. Unnvikelsen fra ordet «død» og «døden» gjør også at det ikke er konkret formidlet at det faktisk er det mamma er. Bugge og Røkholt (2009) legger vekt på at en viktig faktor i et barns sorgprosess er ærlighet og åpenhet fra de voksnes side. Det er viktig å være direkte med barna slik at også deres sorg får komme til uttrykk. Pappa makter ikke å diskutere mammas død med Anna, og ved å simpelt svare «jeg vet ikke» (Hole, 2013, oppslag 8) overlater han Anna til sin egen fantasi. Dette blir også starten på Annas fantasi, hvor hun bestemmer seg for å ta med pappa til hennes versjon av himmelen.

Annas sorg uttrykkes gjennom relasjonen hun deler med pappa og dialogen som resultat av den. Ofte uttrykkes den også gjennom omsorg for pappa, men også ved å stille spørsmål, og gjennom å mimre opplevelser og ting mamma har fortalt henne: «Mamma sa at fugler er blomster som flyr, og at solsikken er lillesøsteren til sola (...)» (Hole, 2013, oppslag 4). Anna bruker fantasien som trøst gjennom sorgprosessen, og også i søken etter svar på spørsmålene sine. I denne forstand har mamma det som Gamlund og Solberg (2020, s. 127) beskriver som et narrativt etterliv. Anna har positive minner om mamma og disse kommer til uttrykk gjennom en nysgjerrighet rundt hvor hun befinner seg, og et ønske om at hun skal ha det godt:

Om mamma bare kunne komme tilbake og flette håret mitt, sier Anna. Ja, om bare, svarer pappa. En dag hun børstet håret, sa hun at alt har to sider. Anna tenker seg lenge om. Tror du det finnes noe på den andre siden av speilet? Jeg vet ikke, kjære Anna, sier pappa og kniper øynene igjen. (Hole, 2013, oppslag 8)

Anna kommer her med en konkret ytring rundt mammas død, og jeg ser en datter som trenger moren sin. I teoridelen kunne vi lese om hvordan ytringene våre er adresserte, og den vi prater med er med på å forme ytringene (Igland & Dysthe, 2001, s. 112). I sitatet over ser jeg en far og en datter som sammen sørger tapet over Annas mamma. Anna ser, gjennom dialogen med pappa, etter løsninger og forklaringer på noe som er blitt borte for henne. Noe som for henne er på «den andre siden» (Hole, 2013, oppslag 8), og som hun fortsatt har en overbevisning om at finnes. Her blir det for meg klart at Anna spør pappa om han tror mamma finnes et sted i himmelen.



Figur 3: Hole, 2013, oppslag 15

Anna har mange spørsmål rundt hvor mamma befinner seg, og svaret til pappa er ofte «jeg vet ikke» (Hole, 2013, oppslag 7-8). Gjennom boken utvikler dialogen deres seg og pappa går fra å være lite deltakende, til å bli en som også undrer seg:

Kan man fiske makrell i himmelen? spør Anna. Og sove så lenge man vil på søndager? Jeg tror i alle fall det er lov å legge fra seg sokkene akkurat der det passer, svarer pappa. Slik som

presidenten i USA gjør, sier Anna. Den som skal passe på alt og alle, må ha flere armer enn en blekksprut, legger hun til. (Hole, 2013, oppslag 12)

Her ser jeg et samspill i dialogen mellom Anna og pappa. Her er far og datter sammen i sorgprosessen, men også i søket etter mamma. Anna stiller her helt konkrete spørsmål. Pappa kan ikke nødvendigvis svare på spørsmålene hennes, men han kan engasjere seg i samtalen deres. Dynamikken i samtalen og relasjonen mellom dem legger til rette for Annas måte å finne ut hvem Gud er og hvor mamma befinner seg. Igland og Dysthe (2001, s. 112) legger i lys av Bakhtins språkteori vekt på at det å forstå en ytring i seg selv er en aktiv handling, og at man gjennom dette er med på å skape forståelse. Ved å ikke avvise Annas spørsmål, men ved å engasjere seg i dem er pappa med på hennes fantasi. På denne måten tillater han at Annas sorgprosess også kommer til uttrykk. Annas spørsmål er et forsøk på å forestille seg at mamma kan gjøre menneskelige og hverdagslige ting der hun befinner seg. Dette viser seg også igjen i illustrasjonene. Anna ser for seg mamma som Guds gartner, på middagsbesøk og på biblioteket. I illustrasjonene, gjennom Annas fantasi, finnes dermed svar på mange av spørsmålene som Anna stiller seg.

Anna vet at mamma er borte, men ikke hvor hun er eller hvordan hun har det. Dette fører til Annas mangfoldige spørsmål rundt hvor mamma er, som hun bruker fantasien sin for å finne svar på. Annas fantasi kommer som nevnt over til uttrykk gjennom illustrasjonene. På oppslag 15 kan man se Anna og pappa flyvende blant det jeg ser som døde mennesker (Hole, 2013, oppslag 15). Illustrasjonen av himmelen viser døde mennesker og dyr blant skyene. En kvinne er illustrert større enn alle de andre menneskene. En slik verdiperspektivering fremmer ideen om at dette er Annas mamma. Over himmelen flyr Anna og pappa, mens Anna peker mot mamma. Anna og pappas blikk vender samme vei. Det er de to som er sammen om reisen. Dette er en utvikling fra bokens første par oppslag, hvor pappa som regel befinner seg bak Anna og gjerne med ryggen vendt mot henne.

Eller kanskje mamma er en tur i biblioteket, forslår hun. Leser Gud bøker? spør pappa forundret. Klart han gjør. Han har et stort bibliotek. Selv Gud trenger et leksikon å slå opp i av og til. Det kan ikke være enkelt for han å huske alt, svarer pappa. (Hole, 2013, oppslag 18)

Pappa er her nysgjerrig. Han beskrives som forundret og dynamikken mellom far og datter er leken. Fra Annas barnlige forestilling om mamma på biblioteket i himmelen, til pappa som engasjerer seg og spiller videre på fantasien hennes. Dialogen på dette oppslaget står i stor kontrast til den sørgelige og triste pappa som fremstilles i begynnelsen av boken. I dialogen mellom Anna og pappa har det skjedd

en utvikling. Samtalen deres åpner for en dynamikk hvor man får lov til å være undrende, bruke fantasien og til å være nysgjerrig rundt det uforklarlige. Anna opplever verden på en magisk måte og er ifølge Dahle (2018, s. 332) ikke begrenset av logiske og rasjonelle måter å forstå hvorfor ting er som de er på. Anna og pappa får nødvendigvis ikke svar på det de lurer på, men gjennom Annas omsorg og fantasi, får de muligheten til å midlertidig flykte fra virkelighetens vanskelige omstendigheter.

«Nå er jeg klar. Skynd deg pappa, vi må dra, ellers kommer vi for sent» (Hole, 2013, oppslag 20). Når Anna påpeker at hun er klar, er det som å si at pappa klar. Annas mål er nådd og pappa smiler igjen. Gjennom Annas versjon av himmelen har de fått muligheten til å begynne å forsone seg med sorgen. Annas sorg fremstilles gjennom pappas sorg, et ønske om å hjelpe ham, og spørsmålene hun stiller ham. Gjennom fortellingen er Anna en fremtredende omsorgsperson, og det er hun som presenterer svar på mange av spørsmålene hun selv stiller. Dette viser seg igjen i både illustrasjonene og spørsmålene som pappa tidvis stiller henne. Annas ytring «Nå er jeg klar» (Hole, 2013, oppslag 20) blir en klar kobling til at Anna kan tre inn i sin egentlige rolle. Vedeler (1996, s. 71) beskrev barnet som medmenneske, hvor barn skal være emosjonelt til nytte fordi de innehar egne og viktige kvaliteter. Gjennom Annas fantasi, konkretiseringer, spørsmål og omsorg pappa har hun hjulpet ham, og i forlengelsen av dette seg selv. Nå kan Anna få lov til å være barnet, og pappa skal igjen få være pappa.

4.2 Mot stjernene er vi ingenting

I *Mot stjernene er vi ingenting* handler det om Oskar og morfar. Oskar er 13 og bor sammen med mamma. Mamma er syk, hun har kreft, og hun skal snart dø. Hun har bedt Oskars morfar om å komme på besøk, en mann hun selv ikke har snakket med på flere år. Hos ham skal Oskar bo i et par dager, mens mamma får behandling på sykehuset. Før de får dra avslører mamma at hun har et oppdrag til dem. Det handler om verdensrommet, som er morfars ekspertise. Han kan alt om planetene og galaksen. Mamma ønsker at han skal lære det bort til Oskar, på samme måte som han lærte det bort til henne. Gjennom oppgaveløsningen er mammas siste ønske at morfar og Oskar skal finne sammen. De er tross alt, den eneste familien de har igjen etter mamma har gått bort. Gjennom oppgaveløsningen kommer Oskar og morfar nærmere hverandre. Oskar lærer om verdensrommet og planetene, samtidig som han får bli kjent med morfaren sin. Gjennom boken får vi være med på to menneskers livs største sorg: en sønn som mister sin mor og en far som mister sin datter.

4.2.1 Relasjonene i *Mot stjernene er vi ingenting*

Fra første møte med morfar og Oskar er forholdet mellom dem distansert:

– Kom inn morfar, sa Oskar. Men han ble stående. – Vil du ikke? sa Oskar. Den gamle rensket halsen. Blikket virret. – Nei, det er vel best bare å dra. Oskar så grundig på ham. Hvorfor ville han ikke komme inn? (...). Han forsøkte å finne morfar med blikket. Men øynene hans vek liksom unna hele tiden. – Sikker på at du ikke vil komme inn imens? Morfar ristet på hodet. (Mæhle, 2020, s. 6)

Helt fra bokens start undrer Oskar seg over morfarens oppførsel. Det er lenge siden de har sett hverandre og Oskar opplever at å prøve å snakke med ham er som å «stange i en vegg» (Mæhle, 2020, s. 7). Fra begynnelsen har de en utrygg relasjon. Oskar gjenkjenner morfar, men han har ikke mange positive eller nære minner med ham. Det meste han vet om ham er det som moren har fortalt og tidlig i boken kommer det frem at morens historier som regel ikke er i morfars favør: «(...) i alle versjoner av historien om morfar var én ting lik: Han var sta og uforsonlig. En vrang einstøing» (Mæhle, 2020, s. 9). Dette gjør at Oskar fra begynnelsen av er noe skeptisk. Han er klar over isfronten mellom mamma og morfar, og derav ham selv. Måten morfaren kommuniserer på er ikke slik Oskar er vant til. Dette fører tidvis til misforståelser mellom dem.

– Ikke avbryt meg. For her stopper likheten mellom Venus og jorda. Så sa han ikke mer. – Øh ... ja? Morfar stønnet. – Ikke avbryt, sier jeg. Det at jeg tier betyr ikke at jeg har tenkt å gjøre det i all evighet. Det betyr at jeg tenker over hvordan jeg skal ordlegge meg. Oskar slo ut med armene. – Unnskyld, da. Jeg kan jo ikke lese tankene dine heller ... (Mæhle, 2020, s. 56)

Det skal lite til for at morfar blir irritabel rundt Oskar, og han vet ikke helt hvordan han skal kommunisere med ham. På grunn av dette føler Oskar seg liten og tilsidesatt i samtaler med morfar. I teoridelen presiserte jeg at en dialog avhenger av hvilken relasjon de samtalende har. På dette tidspunktet i boken har Oskar og morfar knapt en relasjon, som gjør at de ofte befinner seg i en diskusjon. I løpet av oppgaveløsingen har morfar, til tross for Oskars alder, en tendens til å forvente et høyt kunnskapsnivå av ham. Vedeler (1996, s. 169) påpekte at voksne kan ha en tendens til å se barn som en voksen i miniatyr. Dette betyr at den voksne kan ha høyere forventninger til barn i forhold til hvilket utgangspunkt barnet egentlig har, noe som blir tilfellet med Oskar og morfar. Kommentarer fra morfar som «Herregud, det blir jo aldri slutt på spørsmålene» (Mæhle, 2020, s. 72) forekommer hyppig og gester i form av høylytte sukk, himlende øyne og høye skuldre gjør relasjonen mellom dem utrygg. Oskar undrer ofte rundt morfars oppførsel og det er tydelig gjennom første del av historien at relasjonen deres preges av dette.

Mye av morfars kommunikasjon foregår gjennom kroppsspråket hans. Morfars foretrukne måte å kommunisere på ser jeg i sammenheng med Watzlawick et al. (1967) som hevdet at fraværet av kommunikasjon fortsatt formidler et budskap. Morfars kommunikasjon formidles som regel gjennom kroppsspråk og gester som oppleves som negative for Oskar. «Ingen av dem sa noe. De bare tygde og åt. Stillheten gikk etter hvert Oskar på nervene» (Mæhle, 2020, s. 45). Det kommuniseres ofte til Oskar at han er til bry for morfaren, noe som svekker relasjonen deres. Slike situasjoner forekommer hyppig og Oskar opplever at morfarens kroppsspråk kommuniserer frustrasjon og irritasjon, over ham.

4.2.2 Dialoger om døden

Døden blir ved flere anledninger diskutert mellom Oskar og morfar. Som regel diskuteres den i forbindelse med naturfaglige fenomener, i en hverdagslig situasjon eller som et resultat av ulike naturkatastrofer. Som hva som hadde skjedd hvis solen forsvant eller om en asteroide traff jorden:

– Vet du egentlig hvorfor kloden og menneskeheten kommer til å dø lenge før den må? – Nei? Morfar rugget mer innbitt på hodet. – Jo, fordi menneskene på jorda velger de aller største idiotene til å styre verden. Vi seiler rett inn i en bakerovn, og dermed døden, ene og alene på grunn av vår egen dumskap. (Mæhle, 2020, s. 39)

Døden blir sjeldent tatt opp som et tema i dialogen rundt mammas sykdom og det er tydelig at spesielt morfar prøver å distansere seg fra situasjonen de befinner seg i. De gangene Oskar og morfar knytter bånd er når de holder på med oppgaveløsingen. Det er en vanskelig balansegang for Oskar fordi han vet ikke hva som potensielt trigger morfar, og det får han svi for ved flere enn én anledning. I begynnelsen av boken er morfar avisende i samtaler rundt døden. Morfar stivner til med en gang han blir påminnet situasjonen de befinner seg i:

Oskar lo. – Nå skulle mamma ha sett oss! Smilet rant brått av morfar. – Nei, kanskje vi skal gå inn igjen? sa han. (...) Oskar kjente et stikk av vemod. – Det var mammas siste ønske! ropte Oskar etter ham. Morfar svarte ikke. Han gikk inn og lukket døra bak seg. (Mæhle, 2020, s. 29)

Oskar og morfar har i utgangspunktet en fin stund sammen, ute blant stjernene, hvor morfar trives best. Med en gang Oskar nevner mamma stivner morfar til, og Oskar forstår ikke hvordan han har klart å ødelegge det ene fine øyeblikket de har hatt sammen. Bakhtin (1984, s. 293) legger vekt på at en dialog forutsetter forståelse. Gjennom dialogene Oskar har med de rundt seg forsøker han å forstå

situasjonen han befinner seg i. Dette får han ikke mulighet til fordi de rundt ham unngår å ha en dialog om mammas død. Også mamma unngår å gå inn på samtaleemnet når hun snakker med ham på telefonen:

Men latteren gikk over i hoste, en vond rasping som kom langt nede fra lungene. – Går det bra med deg, mamma? Men da mamma endelig klarte å snakke, sa hun bare: – hvor langt er dere kommet? Oskar syntes det var merkelig at mamma var så opptatt av dette mysteriet. Nå som hun lå der og kjempet for livet. (Mæhle, 2020, s. 42)

Det skapes en indre konflikt hos Oskar. Verbalteksten viser en frustrasjon og fortvilelse over at ingen vil ta tak i det som faktisk skjer med mamma. Dette blir viktige setninger når jeg skal analysere hvilke spørsmål Oskar har rundt døden. Den indre dialogen hans er preget av fortvilelse, en frykt for å miste mamma. Han kan ikke forstå hvordan hun kan bry seg om noe så simpelt, når det er livet hennes som står på spill.

Gjennom hele romanen foregår det en indre dialog hos Oskar som tidvis sier oss mer om hans perspektiv enn hva resten av handlingen gjør. Han er fra begynnelsen motvillig til å reise fra mamma mens hun er på sykehuset: «Det eneste Oskar visste at de skulle gjøre, var å høste epler og presse juice. Og så nå! Som mamma var dødssyk. Det ga ingen mening» (Mæhle, 2020, s. 11). For han er det mamma som står i fokus. Hun er «dødssyk» og Oskar klarer ikke å forstå hvordan de skal bry seg om noe annet. For ham er situasjonen altoppslukende. Han opplever heller ikke at de rundt ham prøver å se situasjonen fra hans side. I sammenheng med Rhedins syn på barneperspektivet kan vi se at omsorgspersonene i Oskar sitt liv ikke evner å se verden fra hans utgangspunkt (Rhedin, 2013, s. 44). De voksne tar avgjørelser på Oskar sine vegne, fordi de tenker at det er det som er best for ham. I realiteten hadde det kanskje vært bedre for ham å få ta de avgjørelsene selv.

Når Oskar samtaler med morfar om mammas situasjon er det som regel i en hverdagslig kontekst. Noen ganger prøver Oskar å starte en samtale rundt mammas sykdom, som i begynnelsen av kapittel 11: «– Tror du mamma har en sjanse? Sånn helt ærlig? (...) – Det ser dårlig ut, medga morfar til slutt. Morfar ble stående og nøle, som om han vurderte å si noe mer. Til slutt fortsatte han bare å plukke» (Mæhle, 2020, s. 69). Morfar er nølende i Oskars forsøk på å snakke om moren, i en situasjon hvor Oskar er sårbar. Oskar forholder seg her konkret til det faktum at mamma skal dø, og i et forsøk på å finne trøst, vender han seg til morfar. Selv om man som voksen har forståelse for morfars reaksjon, har morfar en konkret mulighet til å hjelpe Oskar å håndtere følelsene sine. Ved å delta i en dialog om mammas situasjon kan morfar skape åpenhet rundt det de vet kommer til å skje, det faktum at

mamma skal dø. Oskar har et behov for å uttrykke følelsene sine, og han prøver flere ganger, til tross for morfars holdning, å ta dette opp med ham:

Plutselig slo en rar tanke ned i hodet hans. Et lite øyeblikk stod han og vurderte om han skulle våge å nevne det for morfar. Til slutt gjorde han det: – Dette er slutten av livet for eplene. Nå som de er modne. (...) Eplene vokste utover sommeren, og nå er de ved enden av sitt epleliv, klar til innhøsting. Ut fra ingenting. Morfar smålo. (Mæhle, 2020, s. 70)

Som en reaksjon på morfars måte å kommunisere på forsøker Oskar å tilpasse seg morfarens måte å samtale på. Morfar er vandt til å prate om ting på overflaten, uten følelser involvert. Dermed, ved å tilpasse seg morfars interesse for naturfag og vitenskap, prøver Oskar å komme nærmere morfaren sin. Oskar kommer med ytringer som han knytter til et forventet svar fra morfaren, og denne strategien kan vi se i sammenheng med Bakhtins språkteori som tilsier at ytringer formes etter bevisstheten om hvem som skal motta dem (Iglund & Dysthe, 2001, s. 112). På denne måten får Oskar morfar til å delta i dialogen de egentlig prøver å unngå – nemlig om døden:

– Jammen er du ikke blitt filosof, ja. Men du har på en måte rett. De fleste ting går i sykluser: fødsel, barndom, ungdom. Så blir man voksen, gammel og til slutt er man ikke der lenger. Og en av få ting alt og alle har til felles, er at vi faktisk én gang har vært ingenting. Og at vi garantert vil dø og atter bli til ingenting. (Mæhle, 2020, s. 70)

Idet morfar ytrer disse ordene, rakner det litt for Oskar. For den rekkefølgen som morfar ramser opp samsvarer ikke med det som skjer med mamma: «Men kreften til mamma ... begynte Oskar. Den følger ingen regler. Den er bare ... urettferdig!» (Mæhle, 2020, s. 70). Oskar uttrykker her ren desperasjon. Ifølge Dyregrov (2006) er det en foreldes død som får størst konsekvenser for barn. Boken sier ingenting om faren til Oskar, og han er her i ferd med å miste den eneste omsorgspersonen han kjenner. Dyregrov (2006, s. 43) poengterer at å miste en forelder er noe som skaper store omrokeringer i livet til barn. Det er vanskelig for Oskar å godta at mamma skal dø, og det er tydelig at han har behov for å ha en direkte samtale om situasjonen. Ordet «døden» blir i stor grad unngått og måten de diskuterer den på er gjennom naturfaglige fenomener som for eksempel klimakrisen. Det ender derfor med at mye av den vanskelige samtalen foregår inni hodet til Oskar, fordi morfar er uinteressert i å ta den vanskelige samtalen med ham.

Som nevnt tidligere er det vanskelig for Oskar å snakke med de rundt seg om hva som foregår i livet hans. Omgivelsene overlater Oskar til seg selv og gjør at han er nødt til å foreta dialogen om døden med seg selv:

Mer skulle det ikke til. Alle de fortvilte tankene svirret fram igjen. Mamma i senga på sykehuset. Den tynne, slitne kroppen. Hvordan hadde hun det nå? Oskar hadde så vidt snakket med henne tidligere på morgenen. Og hun virket enda litt spakere enn dagene i forveien. Akkurat nå var hun sannsynligvis midt i en behandling. Oskar lukket øynene. Han håpet intenst at hun ikke hadde det vondt. (Mæhle, 2020, s. 100)

Oskar føres ofte inn på en slik tankegang når ordet «død» og «døden» nevnes. Jeg har tidligere poengtert at døden ofte nevnes i sammenheng med naturfaglige fenomener og sitatet over er et eksempel på hvordan denne hverdagslige holdningen til døden påvirker Oskar. Han er hele tiden opptatt av hvordan mamma har det, hva hun tenker på og hva som kommer til å skje med henne. De fleste spørsmålene hans preges av en frykt for at hun skal bli borte.

Boken følger Oskars perspektiv og vi får dermed tilgang til det som skjer gjennom hans øyne og indre tanker: «Jordas mysterium, tenkte han mørkt. Det måtte være hvorfor noen måtte dø ung. Av en dustesykdom. Når de fortsatt hadde mye liv igjen å leve. Så mange stunder sammen med sine nærmeste. Det kunne ikke bli mer urettferdig» (Mæhle, 2020, s. 69). Dialogen Oskar har med seg selv forteller oss hvor urettferdig situasjonen føles for ham. Bugge og Røkholt (2009) fremhever at sorgen ofte kommer til uttrykk i relasjonene våre. Tidligere i analysen har jeg tatt for meg flere eksempler hvor Oskar gjør et forsøk på å ha en dialog om situasjonen han befinner seg i, hvor han opplever å bli avvist. Oskar får dermed ikke mulighet til å uttrykke sorgen gjennom relasjonene sine, fordi de rundt ham ikke tillater den å komme til uttrykk. Oskars sorg kommer heller til uttrykk gjennom den naturfaglige parallellen, til tross for at han ikke har noen gode kommunikatører rundt seg. Oskar opplever ofte at ting er urettferdig, og spesielt i samvær med morfar føler han seg ofte tilsidesatt.

Ved bokens klimaks, når mamma havner i koma, befinner hovedkarakterene seg i en umulig situasjon. Også her strever Oskar og morfar med dialogen seg i mellom. For hva sier man i en slik situasjon? De to som egentlig aldri har tilbragt noe særlig tid sammen står nå foran sitt livs største katastrofe med kun hverandre å snu seg til – og de har ingenting å si til hverandre. «Morfar hadde prøvd å lese ei bok, men hadde endt opp med å stirre stille ut av vinduet. (...) Nå gikk de side om side bortover sykehuskorridoren, uten å si noe til hverandre» (Mæhle, 2020, s. 125). Til tross for den forferdelige situasjonen de befinner seg i, blir dette et vendepunkt for Oskar og morfar. På sykehuset bestemmer

de seg for å fortsette med oppgaveløsingen. Oskar argumenterer for at dette er mammas siste ønske og at «(...) det er bedre enn å ... Ordene stivnet først på vei ut. Men han kremtet og fullførte: enn bare å vente på at hun skal ...» (Mæhle, 2020, s. 127). Også her unngår Oskar å nevne det vanskelige ordet «døden», samtidig som dette er en eksplisitt måte å snakke om mammas situasjon på.

Oskar er opptatt av å hedre mammas ønsker, og han og morfar fortsetter derfor med oppgavene. Mens morfar forteller om en av planetene, tar Oskar seg selv i å le høyt, noe han raskt får dårlig samvittighet for. Dette fører til det som jeg vil si er vendepunktet i forholdet mellom Oskar og morfar:

Oskar lo plutselig høyt. Men stivnet like etter – og kastet et bekymret blick mot mora. I neste øyeblikk merket han at morfar så undersøkende på ham. – Ikke vær redd for hvordan du oppfører deg, sa morfar rolig. – Jeg vet at du respekterer mora di. Dette, det vi driver med nå, er som du selv sier, trolig den beste måten å vise henne respekt på. (Mæhle, 2020, s. 132)

Dette er et av de første øyeblikkene som Oskar og morfar deler hvor morfar ikke er sarkastisk eller kvass, og morfar sier her noe viktig om reaksjonen på døden. Jeg ser dette som et vendepunkt i relasjonen og dialogene mellom Oskar og morfar, for i stedet for å vike fra samtaletemaet initierer morfar til en dialog om hva som faktisk skjer. For første gang inntar morfar Oskars perspektiv. I lys av Rhedins (2013) empatiske barneperspektiv går morfar ut av seg selv for å forestille seg hvordan Oskar tenker og føler. Her tilbyr morfar ham en mulighet til å åpne seg (Rhedin, 2013, s. 58-59). Det er første gang de to sammen anerkjenner hva som er i ferd med å skje. Ved at morfar anerkjenner Oskars følelser i situasjonen bekrefter han også at de er normale. Det lages plass til at han kan reagere slik han vil, og herfra vet han at om han har behov for det, er morfar en trygg havn. Det er også første gang det er morfar som oppfordrer til en dialog om døden.

Alt endrer seg, tenkte Oskar. Nemlig. Han begynte å rugge på hodet. – Kanskje nettopp forandringer er en av få konstante ting ved vår tilværelse? sa han så. – Det at alt endrer seg, og må forandre seg. Hele tida. Enten det gjelder stjerner og planter. Eller livet på jorda. Mennesker. Dyr. Planter. Alt. Her tvang han seg til å se på mamma. Enda han visste hvor vondt det gjorde. (Mæhle, 2020, s. 145-146)

For meg er det her Oskar innser at alt må ta slutt. At livet nesten er som en eneste stor nedtelling. Han forsoner seg på én måte med situasjonen de befinner seg i. Selv om han har vært klar over det lenge, anerkjenner han først her at moren ikke kommer tilbake fra sykdommen. Hun skal dø, og det gjenspeiles her i dialogen. Dette står i stor kontrast til flere andre situasjoner hvor tankene til Oskar

rundt døden er vage. Viktigheten av å bli ferdig med oppgaveløsingen intensifieres og Oskar er desperat etter å fullføre mammas siste ønske. Det er som om oppgaveløsingen har holdt mamma i live, for når de når slutten, er det ikke mer liv i mamma. Oskars reaksjon på dette er ren fornektelse: «Han klarte bare messe fram én eneste tanke, og det var: Dette skjer ikke, dette er ikke sant, vær så snill, ikke la det være sant! Men det var det. Det var sant. Det var over» (Mæhle, 2020, s. 156). Dyregrov og Lytje hevder at barn fra 7-årsalderen viser større forståelse for dødens permanente betingelser (2021, s. 35). Dette ser jeg i sammenheng med situasjonen til Oskar. Oskar er 13 år og han er klar over hva det vil si at noen dør. Den indre dialogen til Oskar står nå i stor kontrast til tidligere og representerer ren desperasjon, sorg, frustrasjon og panikk over situasjonen han befinner seg i. Oppgaveløsingen er slutt, og med den er også mammas liv slutt.

4.3 Brune

I Øvrerås' bok *Brune* møter vi Rune og familien hans. Runes bestefar har akkurat gått bort og som lesere får vi ta del i Runes håndtering av dødsfallet og sorgprosessen rundt det. Boken starter med dagen Bestefar dør der Rune tilbringer dagen hos tanten sin. På kvelden kommer pappa og henter ham og det er da pappa forteller ham at Bestefar er død. Faren spør Rune om det går bra, og da svarer bare Rune at det går fint. Videre skal det arrangeres begravelse, og Rune blir overlatt til seg selv. Han får beskjed om at det er mer praktisk. Rune drar derfor ut og møter vennene sine, Atle og Åse. Rune og vennene møter også egne utfordringer – de store guttene i gata vil ødelegge for dem. Samtidig står Rune i en vanskelig situasjon, han må finne ut hva det betyr at Bestefar er død. Å snakke med foreldrene er ikke en mulighet, da de har nok med seg selv. Men, om nettene blir Rune forvandlet til en superhelt – nemlig Brune, og han er ikke redd for noen ting. Om nettene møter han Bestefar ute ved bestefarsteinen. Bestefar forteller historier fra sitt eget liv, deler råd og hjelper Rune gjennom sorgen. Rune får gjennom samtalene om natten reflektert rundt hva det betyr at Bestefar er død, og forsoner seg på denne måten med dødsfallet.

4.3.1 Relasjonene i *Brune*

Fra bokens start virker foreldrene til Rune som omsorgsfulle. Flere ganger i løpet av fortellingen er de opptatte av å høre hvordan det går med ham. Allerede fra de første sidene, i bilen på vei hjem fra tante Ranveig er dette synlig: «– Går det bra med deg? spurte han. – Det går fint, svarte Rune» (Øvreås, 2013, s. 9). Illustrasjonen viser Rune og faren i bilen. Faren ser undrende bort på Rune som stirrer i gulvet. Samuelsen (1995, s. 14) poengterer at bilder og illustrasjoner gir nye dimensjoner til verbalteksten. I bilen på vei hjem er det en åpenbar distanse mellom pappa og Rune, noe strektegningene tydeliggjør. Distansen gjenspeiles også i dialogen deres: «Det går fint» blir en

gjennomgående replikk fra Rune i løpet av boken. Selv om foreldrene til Rune fremstår som opptatte av å høre hvordan det går med ham, har de liten interesse i å finne ut hvordan det *egentlig* står til med ham. Ofte fremstilles familien todelt, hvor det er foreldrene – og Rune for seg selv. Rune står før begravelsen ute på trappa, ikledd sort dress. Han har et nøytralt uttrykk i ansiktet der han står alene i regnet. I vinduet ser vi mamma og pappa som klemmer. Det skapes stor distanse mellom foreldrene og Rune, som befinner seg alene ute i regnet:

Rune sto under taket på trappa og så på regndråpene som slo mot asfalten. (...) Faren kom ut på trappa og slo opp en paraply. Han sa ingenting, bare nikket til Rune, og så gikk de sammen ned til bilen. Like etter kom moren (...) Ansiktet hennes var tomt og blekt. (Øvreås, 2013, s. 94)



Figur 4: Øvreås, 2013, s. 95

Sorgen skaper en distanse mellom Rune og foreldrene som også gjenspeiles i verbalteksten, men ekskluderingen av Rune bekreftes når man ser illustrasjonen. Tilsidesettingen av Rune er et gjennomgående trekk i *Brune* og har stor påvirkning på Runes sorgprosess. I tillegg til å vike fra de vanskelige samtalene ser vi ekskluderingen av Rune i mange av valgene som foreldrene tar. Rune plasseres på utsiden av prosessen rundt Bestefars dødsfall. Han får ikke være med på møter og blir ved flere anledninger plassert hos tante Ranveig mens foreldrene er ute og ordner de «praktiske» tingene. Rune blir dermed tilsidesatt i en prosess han hadde hatt godt av å være delaktig i, for å kunne bearbeide hva det betyr at Bestefar er død. Dette er noe som går ut over relasjonen Rune har til foreldrene sine. Det er enkelt for foreldrene å plassere Rune hos en annen voksen, for å slippe å måtte ta de vanskelige samtalene med ham. Dette fører til forvirring hos Rune:

Moren og faren måtte tilbake til sykehuset. – Hvorfor det? spurte Rune. – Vi må ordne det praktiske, sa moren. Rune nikket, som om han visste hva «det praktiske» betydde. Da de flyttet fra byen, hadde moren sagt det var mer praktisk å bo på landet. Den gangen trodde han at «praktisk» betydde at han fikk se bestefaren mer, men nå forsto han at det ikke var riktig. (Øvreås, 2013, s. 10)

Det er tydelig at Rune er forvirret over foreldrenes oppførsel og ytringer. Det er heller ingen som er opptatte av å sørge for at Rune forstår hva som foregår. Det blir også tydelig når Rune må være hos tante Ranveig: «– Hei, Rune, sa hun og klappet ham på hodet. – Så fint at du ville være her i dag også! – Ja, jeg tror det er praktisk, sa Rune» (Øvreås, 2013, s. 11). Dyregrov (2006, s. 52) poengterer at barn i prosessen etter et dødsfall kan oppleve å bli tilsidesatt og at de blir utestengt fra «de voksnes verden». Det er enkelt for foreldrene å tenke at Rune ikke er gammel nok til å forstå en slik situasjon, og at han dermed skal bli skjermet for det vanskelige rundt et dødsfall. Rune overlates derfor mye til seg selv. Distansen Rune har til de voksne er tydelig også i de andre barnas samtaler, og også i Runes samtaler med andre barn gjennom boken. De andre barna opplever gjerne å bli inkludert i «de voksnes verden» hvor Rune på sin side opplever å bli ekskludert.

4.3.2 Dialoger om døden

Døden er et tema gjennom hele boken og selve ordet «døden» blir opp til flere ganger nevnt, også av Rune selv. «Den dagen bestefar døde, måtte Rune være hos tante Ranveig hele dagen mens moren og faren var på sykehuset» (Øvreås, 2013, s. 7). Allerede fra begynnelsen tilsidesettes Rune i sorgprosessen og det skapes distanse mellom ham og dødsfallet til Bestefar. «Senere på kvelden kom faren og hentet Rune. Da fortalte faren det. Han sa at bestefaren var død. – Ok, sa Rune og tok på seg

jakka» (Øvreås, 2013, s. 9). Rune fremstår som likegyldig til nyheten om at Bestefar er død. I sammenheng med Bugge og Røkholt (2009) kan Runes reaksjon på nyheten om Bestefars dødsfall tolkes som at han ikke forstår hva døden innebærer. Bugge og Røkholt skriver at små barns sorg kan forsvinne litt i det hverdagslige livet, ettersom at de kan være for unge til å reagere direkte på det som skjer (2009, s. 30). Rune er en ung gutt, og kanskje mangler han forståelse for hva det betyr at Bestefar er død.

I *Brune* finner vi implisitte dialoger om døden mellom Rune og foreldrene. Foreldrene til Rune har tilsynelatende en dialog med ham om Bestefars dødsfall, men dialogen holdes imidlertid på overflaten. Foreldrene til Rune er kjappe til å godta at det går bra med ham, selv om det er åpenbart at det er noe i veien. I løpet av fortellingen blir Rune jaget av bøller, han kommer hjem med malingsflekker på seg, han tar avstand fra foreldrene og han oppfører seg generelt litt rart. Vedeler (1996) sier at når man samhandler med barn bør man prøve å forstå hvordan barn føler og tenker. Foreldrene til Rune eksemplifiserer her det motsatte. De har en distansert måte å forholde seg til sønnen på, som resulterer i at de slipper å forholde seg til hans sorgprosess. Det er enkelt for dem å godta svarene til Rune om at han har det bra, for da kan de vie oppmerksomheten mot seg selv. Moren og farens unnvikelse fra å snakke om Bestefar tvinger dermed Rune til å møte sorgen på egenhånd. På et tidspunkt når vi et vendepunkt i dialogen mellom Rune og foreldrene. Foreldrene har spurt Rune én gang for mye om «det går bra»:

Var ikke det en rar drøm, Rune? Rune nikket, grep fort en brødkive, men strakte seg ikke etter syltetøyet. I stedet ble han sittende å se ned i det grove brødet. – Går det bra, Rune? Rune svarte ikke – Går det bra med deg, Rune? gjentok moren. – Nei, sa Rune. – Det går ikke bra. (Øvreås, 2013, s. 118-119)

Ganske sent i boken uttrykker Rune for første gang at han ikke har det bra. Morens drøm trigger noe i Rune og han får en voldsom reaksjon på spørsmålet hennes. Rune rømmer fra situasjonen og i stedet for å engasjere seg i det som skjer med sønnen, lar moren være å blande seg mer. Før Rune får rullet å løpe ut kommer hun kun med én formaning: «– Du må ha frokost før du løper ut!» (Øvreås, 2013, s. 120). I en periode med omrokninger, opplever jeg at moren til Rune har behov for å opprettholde en normal hverdag. Hun er selv en datter som har mistet en far, og opplever at hun for øyeblikket har nok med seg selv. Bakhtin mente at noe av det viktigste i kommunikasjonen mellom mennesker er å kunne stille spørsmål. På denne måten kan man tilegne ny læring og man får større forståelse for verden (Bakhtin, 1984, s. 293). I denne perioden er ikke Rune i et miljø hvor det skapes denne typen

åpenhet. Omgivelsene og situasjonen foreldrene befinner seg overlater derfor Rune mye til seg selv og egen fantasi.



Figur 5: Øvreås, 2013, s. 30

I Åse og Atle finner Rune trøst. Han er ikke redd for å nevne at Bestefar er død, og vennene har en åpenhet rundt døden. Åse og Atle tilbyr ham ulike måter å samtale om dødsfallet på. For Atle virker det som at det er en helt vanlig ting: «– Bestefaren min døde på mandag, sa Rune. – Ok, sa Atle. – Onkelen min døde oppe på fjellet» (Øvreås, 2013, s. 18). Som nevnt hadde Rune selv en nøytral reaksjon til nyheten om Bestefars dødsfall. Derfor, når Atle også reagerer likegyldig på utsagnet fra Rune om at Bestefar er død, kan dette bekrefte Runes inntrykk om at det ikke er noe å gjøre et stort nummer utav. Rune forteller også Åse om Bestefars dødsfall: «– Bestefaren min døde på mandag, sa Rune. – Å, så dumt, sa Åse. – Mormoren min døde i fjor, men hun var ikke noe snill, så jeg ble ikke lei meg. Ble du lei deg? – Nei, men bestefar var veldig snill» (Øvreås, 2013, s. 28). Åses reaksjon tilsier at Rune burde være lei seg, og hun er videre overasket over at Rune ikke føler seg trist, fordi han har hatt en snill bestefar. Til slutt sier Rune: «– Bestefaren min var ikke gæren» (Øvreås, 2013, s. 29), noe jeg tolker han gjør for å selv undersøke *hva* han føler. Er han lei seg? Burde han være lei seg? Det er tydelig at Rune har et ønske om å ha en dialog om Bestefar, men får ulike reaksjoner når han prøver å

ta det opp. «– Da skjønner jeg ikke hvorfor du ikke er lei deg, sa Åse» (Øvreås, 2013, s. 29). Selv om Åse reagerer med medfølelse, har hun også en reaksjon som legger føringer for hvordan Rune *burde* reagere. Reaksjonen hennes tilsier at Rune burde være trist og lei seg, noe han ikke fremstår som at han er.

De viktigste samtalene om døden har Rune med Bestefar. Dette blir hans måte å forholde seg til Bestefars død på og det er her han uttrykker sorgen over at Bestefar er borte.

Det var en gammel mann. – Hei, Rune, sa mannen. – Du er ute på oppdrag, ser jeg. Brune kom nærmere. – Bestefar er det deg? – Ja visst er det meg. Jeg sitter bare her og nyter den deilige sommernatta. – Men ... er ikke du død? – Jo visst, sa Bestefar. – Hvordan kan du sitte her da? (Øvreås, 2013, s. 40-42)

Det at Bestefar er død er et faktum. Det er Rune også klar over, men likevel håndterer han dødsfallet ved å se for seg eller drømme at han møter og snakker med Bestefar om nettene. Vi kan se i Wiseman (2012, s. 2) at barn viser en flerdimensjonal måte å forstå hva døden betyr, og at de ofte kan tilegne de døde levende egenskaper. Dette ser vi i Rune og hans måte å forstå at Bestefar ikke finnes mer på. Gjennom å snakke med Bestefar demonstrerer Rune en overbevisning om at Bestefar fortsatt finnes. Traavik (2012, s. 78) viser til sorgprosessen som en tid hvor det er viktig at barn får de opplysningen om døden som de trenger for å kunne forholde seg til den. Dette er noe Rune ikke har fått av foreldrene sine, og dermed uttrykker han sorg gjennom en dialog med den døde bestefaren sin. Det er i Rune og Bestefars møter de virkelige dialogene om døden i *Brune* oppstår. Rune har ikke mulighet til å snakke med foreldrene om sorgen sin, og han tar derfor saken i egne hender.

Runes perspektiv fremstilles gjennom møtene med Bestefar. På illustrasjonen fra første møte med Bestefar ser vi Rune som Brune, med et skeptisk blick bort på den gamle mannen på steinen. Mannen er Bestefar og han har et lunt blick bort på Rune. Bestefar fremstilles på illustrasjonen som en ungdommelig kar. Han ser ikke spesielt gammel ut, noe Rune omtaler han som i verbalteksten. For Rune er Bestefar en trygg relasjon og han er opptatt av å få møte ham igjen. «– Får jeg se deg igjen da, Bestefar? – Ja, klart du får det. Jeg sitter her titt og ofte. Her har jeg utsikt til huset ditt (...)» (Øvreås, 2013, s. 42). Ifølge Dahle (2011, s. 332) tenker barn fundamentalt forskjellige fra voksne, og deres verden er mindre logisk og rasjonell enn de voksnes verden. Voksne mennesker vet at det er umulig å møte døde folk om nettene. Rune opplever at han ikke har noen å snakke med og det å møte Bestefar om natta blir en naturlig reaksjon på hans sorg. I dette møtet er Rune er redd for at Bestefar skal forsvinne igjen. Gjennom Runes perspektiv fremstilles den påbegynte sorgen etter at

Bestefar er borte. Ved å møte Bestefar ute om nettene opplever også Rune at Bestefar følger med på ham. Rune føler seg passet på. Gjennom dette opplever han nærhet til Bestefar. Det blir også synlig når Rune på dagtid går forbi der Bestefar pleier å sitte: «Han ble stående og se på steinen der bestefaren hadde sittet. Rune syntes den så mer naken ut enn vanlig» (Øvreås, 2013, s. 49). På dagtid er ikke Bestefar å finne, og det blir tomt for Rune der uten ham.

Runes perspektiv kommer også frem gjennom samhandlingen med de andre barna i fortellingen. De unge barna i *Brune* forholder seg til døden på en annen måte enn de voksne. Hvor det for voksne er vanlig å assosiere døden med noe sørgelig og trist, kan det hos barn oppstå nysgjerrighet. I Traavik (2012, s. 77) ser vi at barn kan være ivrige etter å finne ut hvordan liv og død henger sammen. I *Brune* viser dette seg for det første gjennom Runes møter med Bestefar, men også når Rune er sammen med vennene sine: «– Tror dere at de døde folkene lever om natta? spurte Svartle. – Nei, det er helt umulig, sa Blåse. – For da virker ikke musklene lenger. Brune sa ingenting (...)» (Øvreås, 2013, s. 111). For barna lever ikke de døde om natta fordi de er døde, men fordi musklene deres ikke virker lenger. Dette fremstiller også en mer konkret forklaring på døden enn den sørgelige forbindelsen de voksne har til den. Barna har en mer nøytral måte å snakke om døden på, og her velger Rune å ikke si noe. Rune kan ikke si seg enig i at de døde ikke lever om nettene, for han møter jo Bestefar om natta.

Gjennom hendelsene i *Brune* er det åpenbart at Rune har et uforløst forhold til Bestefars død. Det er mye han ikke forstår og som han gjerne vil spørre Bestefar om. Dette viser seg for eksempel når Rune, Atle og Åse skal skaffe seg blåmaling: «– Vi kunne bare ta malingen, sa Brune. – Bestefar sa det var greit. – Er ikke han død, da? sa Blåse. – Jo da ..., men han ville nok sagt det var greit, rettet Brune» (Øvreås, 2013, s. 109). Selv om han er klar over at Bestefar er død, så er han for Rune ikke borte. Rune ser for seg at Bestefar fortsatt finnes, men han forstår samtidig at Bestefar for andre er borte.



Figur 6: Øvreås, 2013, s. 90

Når Rune møter Bestefar i skogen, møter han den *døde* bestefaren sin. Rune bruker fantasien i møte med sorgen, hvor de voksne i det virkelige livet ikke har tid til å hjelpe eller svare ham. I boken fremstilles disse elementene som realistiske for Rune, som gjør at det kan være vanskelig å skille hva som er fantasi og hva som er virkelig. Det blir gjennom verbalteksten kommunisert at Bestefar er død, og det blir åpenbart at Rune bruker fantasien for å overkomme sorgen etter dødsfallet til Bestefar. Rune er ulik blant de voksne og når han får være i fred med sin egen fantasi. På en måte ser jeg det som at han ønsker å beskytte de voksne, ved å for eksempel ikke gjøre moren mer lei seg enn det hun allerede er. Dessuten blir han avkortet fra samtaler om Bestefars dødsfall, og får ikke muligheten til å uttrykke sorg gjennom relasjonen til de levende familiemedlemmene. For Rune lever fantasien på lik linje som det realistiske, og gjennom fantasien får han prøvd ut ulike teorier og derav ta farvel med Bestefar på sin egen måte.

Runes sorgprosess fremstilles gjennom samtaler han har med Bestefar. De to har mange samtaler om døden. Rune spør ham til og med: «– Hvordan er det å være død, Bestefar? – Det er vel som alt mulig annet, tenker jeg» (Øvreås, 2013, s. 91). Dialogene med Bestefar blir en måte for Rune å takle

sorgen på, gjennom å få stille spørsmål som han ikke kan stille noen andre. Også etter Bestefars begravelse er det Bestefar Rune ønsker å snakke med:

På en andre siden så han Bestefar sitte på steinen som vanlig. – Er ikke du begravd nå? sa Rune. – Nei, sa Bestefar. – Jeg snek meg ut av kista i siste liten. Jeg orket ikke tanken på å ligge stille så lenge. – Jeg visste ikke at det gikk an, sa Rune. Bestefar lo stille. (Øvreås, 2013, s. 128)

Runes virkelighet blir utfordret av et ønske om å få være med Bestefar. Han er ikke klar for å gi slipp på ham og han stiller dermed spørsmål til noe som har skjedd i det virkelige liv, noe han har vært vitne til at har skjedd. Samtalen mellom Rune og Bestefar oppstår som et resultat av Rune som prøver å forholde seg til sorgen han står i. Det blir også tydelig på slutten av boken. «Bestefar sa ingenting. Han ble alvorlig og så lenge på Rune. Han strøk en hånd over hodet på ham. – Men jeg må nok videre snart, sa han» (Øvreås, 2013, s. 130). Dette blir et vendepunkt for Rune. Det at Bestefar er klar for å gå videre ser jeg som at Rune begynner å bli klar for å la ham gå. Til tross for det er desperasjonen tydelig hos Rune når dialogen deres tar en ny vending:

– Jeg vil ikke at du skal forsvinne, Bestefar. – Jeg veit det. Derfor lever jeg også. I den gamle klokka. Hver gang den tikker er det hjertet mitt som slår, og jeg som hvisker til deg at alt kommer til å gå bra. – Men jeg vil ikke at du skal forsvinne. – Jeg veit det, sa Bestefar. – Du er en smart gutt, Rune. Alt kommer til å gå bra. Bestefar reiste seg og la en hånd rundt skulderen til Rune. (Øvreås, 2013, s. 130)

Repetisjonen av «jeg vil ikke at du skal forsvinne» fremstiller Rune som det barnet han er. Til syvende og sist er han ingen superhelt, han er et barn som er alene i sorgen etter tapet av bestefaren sin. Gjennom vennskapet med Atle og Åse og møtene med Bestefar har Rune på egen hånd navigert seg rundt i egen sorgprosess. Dyregrov (2006, s. 51) sier at besteforeldres dødsfall kan gjøre sterkt inntrykk på barn på grunn av sterke bånd knyttet til dem. Det er tydelig at Rune har et sterkt bånd til Bestefar og at han gjennom samtalen med ham forsoner seg med sorgen sin. Gjennom dialogene med Bestefar har Rune fått stille spørsmål, han har fått oppleve nærhet til Bestefar, og han har fått svar på spørsmål som kun Bestefar kan svare på. Bestefar tilbyr også Rune bekræftelse og veileder ham gjennom sorgen: «– Det er bra du har to gode venner» (Øvreås, 2013, s. 129) og «– Du er en smart gutt, Rune» (Øvreås, 2013, s. 130). Bestefar viser vei, sier at det kommer til å gå bra med ham, og lever på denne måten videre gjennom Runes minner. Slik får Rune hint om hvordan han kan sørge og hvordan han kan leve videre uten Bestefar. Ved å ha en dialog med Bestefar om døden får Rune mulighet til å forsones seg med tapet av Bestefaren sin.

5.0 De ulike spørsmålene hos Anna, Oskar og Rune

Til nå har jeg lagt frem et teoretisk og metodisk rammeverk og jeg har analysert og drøftet bøkene hver for seg. I denne delen av masteroppgaven ønsker jeg å sammenligne dialogene i bøkene, og jeg vil særlig trekke frem hvilke spørsmål og svar som kommer frem gjennom dialogene om døden i de tre bøkene. I metodedelene la jeg frem spørsmålene som ulike kategorier. Disse er: spørsmål av nysgjerrighet, spørsmål av omsorg og spørsmål av fortvilelse.

Det er et fellestrekk blant alle voksenkarakterene at de unngår å samtale om døden med barnekarakterene. En av grunnene til dette synes å være at de voksne har nok med seg selv og sine problemer, og kanskje mangler de ord for å forklare døden til barna. En forklaring er også at de voksne ønsker å skjerme barna, og tenker at dette er en samtale barna ikke evner å ha. De voksne unngår derfor, i aller høyeste grad, dialogen om det vanskelige. Dette fører til at samtlige barnekarakterer tar ansvar for å igangsette disse samtaler selv.

I både *Annas himmel* og *Brune* blir visuelle forestillinger og forklaringer gjennom fantasien viktige for Anna og Runes forståelse rundt døden. Det som er særlig interessant å trekke frem er at det er barnekarakterene selv som gjennom dialogene er nødt til å stille de vanskelige spørsmålene. Anna, Oskar og Rune er alle sammen nødt til å ta egne grep for å få svar på det de lurer på om døden og dette foregår på litt forskjellige måter. Både Anna og Rune er unge, alderen deres blir ikke presisert, men jeg antar at de er rundt 6-9 år gamle. Oskar på sin side er en 13 år gammel tenåring og har derfor en mer rasjonell forståelse for døden.

Selv om bøkene har mange fellestrekk, har de også noen viktige forskjeller. Relasjonene er varierende mellom barnekarakter og voksenkarakter i bøkene. I Watzlawick et al. (1967) og Vedeler (1996) finner vi at relasjoner er viktige for konteksten av en dialog. Hvilken relasjon Anna, Oskar og Rune har til de voksne rundt seg vil påvirke både hvordan de stiller spørsmål, og også hvilke spørsmål de stiller. For Anna og Rune er pappa og Bestefar personer de har en god relasjon til, og de er trygge samtalepartnere. For Oskar derimot, er morfar i utgangspunktet ikke en trygg relasjon. Han er en gammel mann som Oskar knapt kjenner. I utgangspunktet er heller ikke morfar en åpen og varm omsorgsperson, han er tvert i mot mye sur og gretten, noe som påvirker dynamikken og derav dialogen mellom dem.

Bøkene er også forskjellige ut i fra hvor visuelle de er. Birkeland et al. (2018, s. 115) beskriver ord som gode til å gjøre greie for inntrykk og detaljer som man ikke kan ta inn gjennom synssansen. Spesielt

gjeldende blir dette for Oskar. Gjennom Oskars tanker får vi tilgang på frustrasjoner som ordene uttrykker godt: «Oskar syntes det var merkelig at mamma var så opptatt av dette mysteriet. Nå som hun lå der å og kjempet for livet» (Mæhle, 2020, s. 42). Oskars indre tanker blir best representert gjennom verbalteksten. Ser vi derimot på oppslag 11 i *Annas himmel* tilbyr bildene noe helt nytt til lesingen. Verbalteksten beskriver Anna som lytter til en konkylie, men ser man på illustrasjonen kan vi skimte pappa, med en tåre som renner nedover fjeset hans (Hole, 2013, oppslag 11). Samspillet mellom bildet og tekst blir dermed viktig for formidlingen av Anna og pappas sorgprosess.

5.1 Spørsmål av nysgjerrighet og omsorg

I Rhedin (2013, s. 46) ser vi at barns måte å forstå verden på påvirker hvordan de stiller spørsmål. Anna, Oskar og Rune stiller alle spørsmål om døden til de voksne rundt seg, og de stiller alle spørsmål fordi de er nysgjerrige. Anna og Rune bruker ofte fantasi når de stiller spørsmål. Anna har en forestilling om at mamma er i himmelen, og derfor er hun opptatt av å vite hvordan hun det. Hun stiller spørsmål som «Kan man fiske makrell i himmelen? (...) Og sove så lenge man vil på søndager?» (Hole, 2013, oppslag 12). Anna er i stor grad opptatt av å ha en dialog om himmelen, om etterlivet, for hun er overbevist om at det er der mamma befinner seg. På samme måte spør Rune: «– Hvordan er det å være død, Bestefar?» eller «– Er ikke du begravd nå? (...)» (Øvreås, 2013, s. 91 og s. 128). Både Anna og Rune stiller direkte spørsmål som omhandler *hvor* den døde befinner seg. For dem er ikke mamma og Bestefar borte, og de er opptatte av å vite hvordan de har det.

De voksnes sorg er i større grad preget av sørgelige og triste følelser, og de klarer derfor ikke å gi Anna og Rune de svarene de leter etter. Oskar er som nevnt eldre enn de to andre barnekarakterene. Han har større forståelse for at døden er irreversibel. Dette er også spørsmålene hans preget av. Oskars sorg fremstilles gjennom spørsmålene hans: «– Tror du mamma sover nå?» (Mæhle, 2020, s. 41) og «– Går det bra med deg, mamma?» (Mæhle, 2020, s. 42). Oskar er gjennomgående opptatt av hvordan mamma har det, men både morfar og mamma engasjerer seg lite i hans bekymringer. Også her blir det Oskars oppgave å ta ansvar for sine egne bekymringer. I alle tre bøkene er det Anna, Oskar og Rune som er nødt til å ta ansvar for å navigere de vanskelige samtalene, og spesielt hos Anna og Rune drives dialogen utav nysgjerrighet for hvor den døde befinner seg.

Som et resultat av at det er barna som må stille de vanskelige spørsmålene skjer det et rollebytte mellom barne- og voksenkarakterene i bøkene. Barna ender i samtlige bøker opp som sine egne – eller andres omsorgspersoner. Traavik (2012, s. 78) hevder at sorgprosessen etter dødsfall er en allmenn prosess og en naturlig del av livet. Det er derfor i en slik prosess viktig å gi barn de

opplysningene om døden som de har behov for. Rollebyttet er spesielt fremtredende i *Annas himmel* der Anna og pappa nærmest bytter på omsorgsrollen. På den ene siden er Anna opptatt av å hjelpe pappa ved å ta ham med på reisen gjennom himmelen. Men på den andre siden uttrykker pappa også en omsorg for Anna ved å spille med på fantasiene hennes.

5.2 Spørsmål av fortvilelse

Anna, Oskar og Rune mister alle en omsorgsperson som de er sterkt knyttet til. Samtlige barnekarakterer deler derfor spørsmålet: hvordan kan dette ha skjedd med meg? Mange av spørsmålene de stiller i dialogene om døden er preget av fortvilelse, og spesielt hos Oskar er den fortvilte følelsen fremtredende. Hos både Anna og Rune er den døde allerede borte. Oskar er vitne til at mamma er døende, og er derav en del av sykdomsprosessen hennes. Han kan stille spørsmål om døden direkte til hun som skal dø, og hos Oskar er frykten for å miste mamma tydelig: «Mamma klemte litt hardere. – Er du redd? hvisket hun. Han nikket. – Jeg er ikke det, sa hun så. Det sprenget bak øyelokkene» og «Så begynte hun og hoste. Redselen skar i Oskar. Også morfar virket vettskremt. Hun skulle vel ikke dø mellom dem, her og nå» (Mæhle, 2020, s. 11 og s. 142). Det er tydelig at Oskar er redd for å miste mamma, og denne frykten former dialogen han prøver å ha med morfar. Mange av spørsmålene Oskar stiller i løpet av oppgaveløsingen gjenspeiler redselen han føler, og han er uhyre opptatt av å hedre mammas siste ønske om å løse oppgavene hun har gitt dem: «– Tror du mammas siste ønske er å lure deg? Morfar svarte ikke. Blikket var som skrudd ned i bordplata. – Jeg vet at dere er uvenner, fortsatte Oskar, men ærlig talt!». Oppgaveløsingen virker for Oskar å være det som holder mamma i live og å fullføre den er derfor det viktigste for ham i hele verden.

Også etter mamma er død er det fortvilelse og fornektelse som er fremtredende i spørsmålene han stiller: «Og hva nå? Hva i himmelens navn skulle han gjøre? Hvordan skulle han fortsette i livet etter dette? Uten mora?» og «– Ja, hva tror du? sa morfar. – Jeg vet ikke, hvisket Oskar. – Jeg vet ingenting om noe lenger» (Mæhle, 2020, s. 158 og s. 161). Oskar presenterer her ren desperasjon. Han klarer ikke å forstå hvordan livet skal fortsette som normalt uten mamma.

Anna preges for det meste av en nysgjerrighet rundt hvor mamma er og et ønske om å finne henne. Til tross for dette gjenspeiles også hos henne en fortvilelse i spørsmålene hun stiller til pappa: «Om mamma bare kunne komme tilbake og flette håret mitt, sier Anna» (Hole, 2013, oppslag 8). Anna fremstilles gjennom boken som positiv og håpefull, som står i stor kontrast til hvordan for eksempel Oskars følelser uttrykkes. Anna lengter etter å finne mamma, og her kommer lengselen etter henne tydelig frem. Anna stiller også, som jeg i 4.1.2 Dialoger om døden er inne på, kritiske spørsmål rundt

en allmechtig Gud: «Hvorfor kan ikke han som klarer å trekke og skyve og snu på himmelen, bølgene og planetene, finne opp noe som gjør vondt til godt?» (Hole, 2013, oppslag 8). Ordet «hvorfor» får tyngde. For Anna er det uforståelig hvordan noen med så mye makt ikke kan forhindre det vonde. Disse spørsmålene blir også viktige i Annas forsøk på å finne svar på hvor mamma er.

For Rune handler de fleste spørsmålene om hva det betyr at Bestefar er død. I likhet med både Anna og Oskar forstår ikke egentlig Rune hva det vil si at Bestefar er død. Til og med etter han er begravd, noe Rune fysisk har sett skje, må han spørre Bestefar: «– Er ikke du begravd nå?» (Øvreås, 2013, s. 128). Ved bokens slutt, når det blir klart for Rune at Bestefar skal bli borte, er det fortvilelsen av at han ikke skal få se ham igjen som er fremtredende: «– Får jeg se deg igjen da, Bestefar?», «– Jeg vil ikke at du skal forsvinne, Bestefar» og «– Men jeg vil ikke at du skal forsvinne» (Øvreås, 2013, s. 42 og s. 130). På samme måte som Oskar ikke kan forstå at mamma skal dø, forstår ikke Rune at Bestefar må bli borte. Han har et ønske om å være med ham. Spørsmålene kommer derfra fra en fortvilelse om at Bestefar skal bli borte, og hva det betyr at Rune ikke skal få se ham igjen.

5.3 Spørsmål og svar i dialoger om død

Gjennom analysen har jeg kommet frem til at det ikke nødvendigvis fremkommer så mange svar om døden, men det uttrykkes mange spørsmål i dialogene mellom barne- og voksenkarakterene i bøkene. Bakhtin beskrev spørsmålsstilling som noe man begår i samhandling med andre (Bakhtin, 1984, s. 285). Jeg har flere ganger henvist til Bakhtin som mener at en dialog skaper en forutsetning for å forstå. Ifølge ham er det å stille et spørsmål en aktiv handling man begår sammen med andre, for å tilegne seg informasjon, undre, provosere, svare, være enig eller uenig (Bakhtin, 1984, s. 285). Gjennom spørsmålsstilling prøver både Anna, Oskar og Rune å skape forståelse rundt en uforståelig situasjon. De opplever alle tre at de voksne er uinteresserte i å engasjere seg i en vanskelig samtale. Å la være og ta de vanskelige samtale ser jeg som at de voksne fratru barna en mulighet for å få forståelse rundt døden, fordi det setter dem selv i en ukomfortabel posisjon.

Svarene på Anna, Oskar og Runes spørsmål kommer derfor hovedsakelig frem gjennom barna selv. Selv om det ikke nødvendigvis fremkommer så mange svar i dialogene, finnes det fortsatt svar i blant annet fantasien. Dette blir spesielt tydelig i *Annas himmel* og *Brune*. I *Annas himmel* kretser dialogen rundt to spørsmål: hvor er mamma og hvorfor har dette skjedd. Mange av svarene finner Anna i omgivelsene sine. Hun har et behov for å bruke fantasien som forklaringsmodell som også gjenspeiles i bildene. Vi ser det blant annet på oppslag 16, hvor mamma er i midten av en skoglignende jungel som Anna ser for seg som Guds hage (Hole, 2013, oppslag 16). Her finner hun dyr, alt fra hjort til

sjimpanse. Anna og pappa er på en reise gjennom Annas versjon av himmelen, og derfor er det hennes fantasi som former omgivelsene de befinner seg i. Ved å se for seg mamma i skogen, på middagsbesøk og på biblioteket får Anna svar på noe av det hun lurer på, nemlig hvor mamma er.

Vi finner også slike forklaringer i illustrasjonene i *Brune*. Rune finner svarene sine hos den døde bestefaren sin. På flere av illustrasjonene gjør Bestefar urealistiske ting som på side 90 hvor han bærer en tømmerstokk tre ganger så stor som seg selv (Øvreås, 2013, s. 90). Dette forteller noe om hvordan Rune ser på Bestefar, nærmest som en superhelt. Møtene med Bestefar om natta gir Rune svar på det som han lurer på; hva det betyr at Bestefar er død. Rune finner også svar i form av at Bestefar ikke forsvinner. Selv om Bestefar er død og borte fra Runes virkelighet, lever han fortsatt videre i minnene hans. Dette tilbyr Rune en enorm trøst, og på denne måten klarer han og la Bestefar gå. Oskar er den eneste av barnekarakterene som bruker logiske og rasjonelle forklaringsmetoder for å forsone seg med dødsfallet til mamma. Han finner mange av svarene sine i den naturfaglige parallellen som følger boken. Oskar vet at morfar er glad i astronomi og han bruker derfor det lille han kan om verdensrommet for å tilnærme seg morfaren i en samtale om døden. Flere ganger trekker han linjer til det naturfaglige, som når han legger ut på en lang monolog om eplenes liv (Mæhle, 2020, s. 70). Gjennom den naturfaglige parallellen får Oskar svar på det han frykter mest – det som er i ferd med å skje med mamma, at hun skal dø.

5.4 Å forsone seg med dødsfallet

Samtlige barnekarakterer når i slutten av bøkene en slags forsoning med dødsfallet som har hendt. For Rune er frykten for å miste Bestefar også en måte for ham å forstå at Bestefar faktisk er død. Når Bestefar gjør seg klar til å gå, er det egentlig Rune som begynner å bli klar for å gi slipp på ham. På bokens siste illustrasjon kan vi se Bestefar med en hånd på Runes skulder. Rune har et lite smil om munnen. Bestefar trøster Rune når Rune sier at han ikke vil at Bestefar skal forsvinne, og hjelper ham gjennom sorgen: «Og sammen gikk de innover den mørke stien i skogholtet, bak hagene og opp bakken der noen spinkle planker nå tegnet opp det som skulle bli en blåmalt hytte i skogkanten» (Øvreås, 2013, s. 132). Til siste slutt er Rune og Bestefar sammen. Gjennom samtaler om nettene forstår Rune at Bestefar må dra, men at Bestefar ikke forsvinner, og fortsatt lever videre i minnene hans.

Vi ser en lignende forsoning hos Anna og pappa. Når Anna i slutten av boken ytrer at hun er klar og at pappa må skynde seg så de ikke kommer for sent, er det som å si at pappa er klar. På oppslaget ser vi at nå er det pappa som henger opp ned, i kontrast til bokens første oppslag hvor det er Anna som

henger opp ned (Hole, 2013, oppslag 1 og oppslag 20). På denne måten, har Anna nådd målet sitt som var å hjelpe pappa, og de to kan sammen takle sorgen etter mamma har gått bort. Også Oskar når en forsoning med mammas dødsfall, gjennom en resonnerende samtale med morfar:

– Hva tenker du på? spurte morfar. – Mamma, hvisket Oskar. – Savner du henne? Oskar nikket. – Jeg gjør også det, sa morfar stille. Oskar svelget. Det var like før det gikk hull på alt. (...) – Men det var dette mora di ville. Mer enn alt annet, tydeligvis. Hun ønsket heller å dø lykkelig der, under alle stjernene, enn inne på et lite, stusselig rom på sykehuset. (Mæhle, 2020, s. 165-166)

Dette er første gang gjennom hele boken hvor morfar spør Oskar hvordan det går med ham. Dialogen her står i stor kontrast til tidligere i boken, og viser en tydelig utvikling i ikke bare relasjonen mellom Oskar og morfar, men også i dialogen mellom dem: «– Nei, skal vi gå inn igjen? Det kommer en dag i morgen, vel? Oskar nikket. Og smilte for første gang på lenge. – Ja, det gjør det faktisk» (Mæhle, 2020, s. 167). Dette er utgangssitatet fra *Mot stjernene er vi ingenting* og det bringer meg til et siste, viktig, fellestrekk for bøkene.

Alle bøkene symboliserer på sin måte håp. Gjennom dialoger om døden får barnekarakteren reflektert rundt dødsfallet til et kjært familiemedlem. De får stille spørsmål, de får undre, de får dele erfaringer og de finner svar både i samtalen, men også gjennom fantasi, vitenskap, omgivelsene og ikke minst seg selv. Anna, Oskar og Rune får gjennom samtale med pappa, morfar og Bestefar uttrykt en sorg – og gjennom dette forsonet seg med hva det vil si at noen har dødd. Gjennom sorgprosessen finner de også håp. For Oskar kommer det en dag i morgen, for Anna smiler endelig pappa og for Rune blir Bestefar med videre. Gjennom dialogene om døden har samtlige barnekarakterer reflektert rundt et dødsfall og på denne måten forsonet seg med sorgen som kommer som resultat av den.

6.0 Avsluttende refleksjoner

I denne masteroppgaven har jeg tatt utgangspunktet i dialogene mellom barne- og voksenkarakterer i de tre barnebøkene: *Annas himmel*, *Mot stjernene er vi ingenting* og *Brune*. Mer spesifikt har jeg tatt for meg hvilke spørsmål og svar som oppstår om døden, gjennom dialogene. Problemstillingen som ble valgt for prosjektet lød som følgende:

«Hvilke spørsmål og svar kommer til uttrykk gjennom dialoger i tre barnebøker om sorg og død?»

Ut i fra problemstillingen ble det formulert tre forskningsspørsmål. Forskningsspørsmålene rettet fokuset mot relasjonen mellom barn og voksen, kommunikasjonsmåte og barnets perspektiv.

Relasjonene mellom barne- og voksenkarakterene fungerte som en inngang til å kunne studere dialogene mellom dem. I Watzlawick et al. (1967), Vedeler (1996) og Bakhtin (1984) kan vi se at relasjoner er påvirkende for hvordan man samtaler. Hvilken relasjon man har til de man skal ha en dialog med er dermed en styrende faktor for hvordan man kommuniserer. Dette ble tydelig i alle bøkene. Den trygge relasjonene finner vi i *Annas himmel* og *Brune*, mens vi i *Mot stjernene er vi ingenting* så hvordan en utrygg relasjon gjennom dialogen utvikler seg til å bli tryggere.

Gjennom analysen kom det frem at barnekarakterene stiller mange spørsmål om døden i dialogene med voksenkarakterene. Spørsmålene ble derfor kategorisert basert på hvilke følelser de kom fra: spørsmål av fortvilelse, spørsmål av omsorg, og spørsmål av nysgjerrighet. Samtlige barnekarakterer er nysgjerrige og ivrige etter å finne ut hvordan død og liv henger sammen. Anna, Oskar og Rune uttrykker alle et sterkt ønske om å forstå situasjonen rundt seg. Det uttrykkes derimot ikke mange verbale svar i dialogene, spesielt ikke fra voksenkarakterene. Svarene finner man i omgivelsene, i fantasien, i naturfaglige paralleller og i barnekarakterene selv. Spesielt i *Annas himmel* og *Brune* var sammenhengen mellom det visuelle og det verbale viktig for å finne svar på barnekarakterenes spørsmål.

Gjennom hele masteroppgaven er det lagt vekt på Bakhtins forståelse av at man gjennom en dialog evner å forstå (Bakhtin, 1984, s. 293). Når barnekarakterene stiller spørsmål, er det deres måte å prøve å forstå verden på. Gjennom å få uttrykke spørsmål og være deltagere i en dialog får samtlige barnekarakterer reflektert rundt dødsfallet som skjer i livene deres. På denne måten får de muligheten til å forstå, og dermed forsone seg med tapet av et kjært familiemedlem.

6.1 Videre perspektivering

Døden er abstrakt og vanskelig å forholde seg til for mennesker i alle aldre. Det har derfor vært interessant å studere hvordan ulike litterære voksenkarakterer tar for seg samtalen om døden med barnekarakterene i de tre bøkene jeg har analysert. Mange barnebøker har døden som tema, og ikke sjeldent er det en omsorgsperson som dør. Ved å rette blikket mot de spørsmålene og svarene som oppstår i en dialog om døden har jeg forsøkt å kombinere noe som er kjent med nye innfallsvinkler.

Ved å studere dialoger i barnebøker om sorg og død kan det gi oss et bilde av hvordan voksne kommuniserer med barn om døden. Videre kan det også gi oss et bilde av hvordan man *burde* kommunisere med barn om døden. Dyregrov og Lytje (2021, s. 35) skriver at barn evner å forstå døden. Bugge og Røkholt (2009) hevder også at barn trenger at voksne er ærlige og direkte om hva som har skjedd i situasjoner hvor noen dør. Et viktig spørsmål som kom frem gjennom analysen var hvorfor voksne ikke inkluderer barna i dialogen om døden. En av de mest fremtredende grunnene til ekskluderingen av barna var at de voksne ikke så barna som «voksne» nok til å forstå hva døden innebærer. Dermed antas det at barna ikke evner å samtale om det vanskelige. I analysene kommer det derimot frem at barnekarakterene forstår mer enn det de voksne i bøkene antar. Både Anna, Oskar og Rune forsoner seg på egenhånd, og gjennom dialogen, med dødsfallet som skjer i livet deres. Dette fremmer ideen om at barn *er* kapable samtalepartnere, om man gir dem muligheten til det.

Arbeidet med masteroppgaven har vist at barn gjennom å få være deltagere av en dialog evner å forstå vanskelige aspekter av livet. Gjennom å være nysgjerrige og å få stille spørsmål har de muligheten til å reflektere rundt og forsoner seg med vonde følelser. Dette er noe å ta med seg ut i klasserommet. Å kunne samtale om det vonde er viktig og gjennom samtale kan det vanskelige bli lettere. Gjennom å anerkjenne barn som kapable samtalepartnere skaper vi åpenhet mellom barn og voksne. På denne måten gir vi barna muligheten til å utvikle seg og forstå verden fra nye perspektiver.

Litteraturliste

Primærlitteratur

Hole, S. (2013). *Annas himmel*. Cappelen Damm.

Mæhle, L. (2020). *Mot stjernene er vi ingenting*. Ena forlag.

Øverås, H. (2013). *Brune*. Lydbokforlaget.

Sekundærlitteratur

Andersen, P.T., Mose, G. & Norheim, T. (2012). *Litterær analyse – en innføring*. Pax forlag.

Bakhtin, M. (2005). *Spørsmålet om talegenrane*. Ariadne forlag.

Bakhtin, M., Emerson, C. & Emerson, C. (1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics* (1. utg., Vol 8).
University of Minnesota Press.

Bakhtin, M.M. & Mørch, A.J. (2003). *Latter og dialog: utvalgte skrifter* (Vol. 44, p. 240). Cappelen
Damm akademisk

Bergen Offentlige Bibliotek. (u.å.) «døden». <https://mitt.bergenbibliotek.no/cgi-bin/m2?mode=vt&hpid=1715266614&pubsok txt 0=døden&avgr avd=avd%3Dhbut>

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

Bjorvand, A.M. (2020). Bildebøker. I S. Slettan. (Red.), *Ungdomslitteratur – ei innføring* (2. utg, s. 154-
175). Cappelen Damm akademisk.

Bjørlo, B.W. & Goga, N. (2020). Bildeboksanalyse. I L.I. Aa & R. Neteland (Red.), *Master i norsk –
metodeboka 1* (s. 62-76). Universitetsforlaget.

Bugge, K.E. & Røkholt, E.G. (2009). *Barn og ungdom som sørger*. Fagbokforlaget.

Cappelen Damm. (u.å.). *Stian Hole*. <https://cappelendamm.no/forfattere/Stian%20Hole-scid:6262>

Dahle, G. (2011). Dahleforelesninga: Bildebøker som lekeplass: om bildebøker, all-alder-perspektivet og det å være i et mann-og-kone-bildebok-samarbeid. I *Forfatterforelesingane* (s. 313-334). Norsk forfattersentrum.

Dyregrov, A. (2006). *Sorg hos barn – en håndbok for voksne*. Fagbokforlaget.

Dyregrov, A. & Lytje, M. (2021). *Håndbok i barns sorg*. Fagbokforlaget.

Gamlund, E. & Solberg, C.T. (2020). *Hva er DØDEN*. Universitetsforlaget.

Gyldendal. (u.å.) *Håkon Øvreås*.

<https://www.gyldendal.no/forfattere/håkon-øvreås/a-10013075-no/>

Hjalland, M.K. (2022). *Elevers forståelse av Annas himmel knyttet til emnet folkehelse og livsmestring i norsk*. [Masteroppgave, Universitetet i Stavanger]. UIS Brage. <https://uis.brage.unit.no/uis-xmlui/bitstream/handle/11250/3006624/no.uis%3ainspera%3a111018237%3a22083414.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Hallberg, K. (1982). Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen. *Tidskrift för litteraturvetenskap* 3-4, (s. 163-168).

Iglund, M.A. & Dysthe, O. (2001). Mikhail Bakhtin og sosiokulturell teori. I O. Dysthe (Red.), *Dialog, samspel og læring* (s. 107-128). Abstrakt forlag.

Kallestad, Å.H. & Røskeland, M. (2020). Skjønnlitterær analyse som metode. I L.I. Aa & R. Neteland (Red.), *Master i norsk – metodeboka 1* (s. 62-76). Universitetsforlaget.

Moseid, E.A. (2018). Grenser og overganger mellom det realistiske og det fantastiske hos Maria Parr og Håkon Øvreås. I S. Slettan (Red), *Fantastisk litteratur for barn og unge* (s. 185-195). Fagbokforlaget.

Mørch, A.J. (2003). Dialogismen. I M. Bakhtin. *Latter og dialog* (s. 12-16). Cappelen Damm akademisk.

- Ommundsen, Å.M. (2022). Bildeboka. I R.S. Stokke & E.S. Tønnessen. (Red.), *Møter med barnelitteratur* (2. utg, s. 149-171). Universitetsforlaget.
- Rhedin, U. (2013). Kaos och ordning – att berätta ur fra barnets perspektiv och våga möta barndomens mörker. I U. Rhedin, O.K, & L. Eriksson (Red.), *En fanfar för bilderboken!* (s. 37-63). Alfabeta.
- Samuelsen, A.M. (1995). *Billedboken – en glede og utfordring også for voksne*. Pedagogisk forum.
- Stang, M.K. (2014). *Henvendelser til voksen- og barneleserne? En analyse av tema og tomme plasser i Annas himmel av Stian Hole og Håret til mamma av Gro Dahle og Svein Nyhus*. [Masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv.
https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/43398/Stang_Masteroppgave.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Stokke, R.S. & Tønnessen, E.S. (2022). Barnet og litteraturen. I R.S. Stokke & E.S. Tønnessen. (Red.), *Møter med barnelitteratur* (2. utg, s. 17-31). Universitetsforlaget.
- Straume, A.C. (2013, 24.03). *Vidunderlig vakker*. NRK. <https://www.nrk.no/kultur/annas-himmel-1.10960258>
- Traavik, I. (2012). *På liv og død – tabu i bildeboka*. Gyldendal forlag.
- Tønnessen, E. S. Stokke, R.S. & Tønnessen, E.S. (2022). Visuelle barneromaner. I R.S. Stokke & E.S. Tønnessen. (Red.), *Møter med barnelitteratur* (2. utg, s. 173-197). Universitetsforlaget.
- Vedeler, G.H. (1996). Å samtale med barn. I M. Kjær. (Red.), *Skjønner du? Kommunikasjon med barn* (s. 169-184). Kommuneforlaget.
- Vigmostad Bjørke. (u.å.). *Om – Lars Mæhle*. <https://vigmostadbjorke.no/contributors/roy7482-lars-maehle>
- Watzlawick, P., Bavelas, J.B. & Jackson, D.D. (1967). *Pragmatics of human communication. A study of interactional patterns, pathologies, and paradoxes*. W. W. Norton company.

Wiseman, A.M. (2013). *Summer's End and Sad Goodbyes: Children's Picturebooks About Death and Dying*. *Children's Literature in Education*, (44), 1-14. DOI: [10.1007/s10583-012-9174-3](https://doi.org/10.1007/s10583-012-9174-3)

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