

Kan alle ha glede av samme bok?

Hvordan kan analyse av tre forskjellige verk bidra til forståelse av all-alder-litteratur-begrepet?

JENNY STRØMNES HOLME

NO-502 Masteroppgave: Grunnskolelærerutdanning 5-10. trinn

VEILEDER

Nora Simonhjell

Universitetet i Agder, 2021

Fakultet for humaniora og pedagogikk

Institutt for nordisk og mediefag



FORORD

All-alder-litteratur er et ukjent begrep for mange. Når medstudenter, lærere og andre spør meg om hva masteroppgaven min handler om, og jeg svarer all-alder-litteratur, ser de undrende på meg og sier: Hva er det? Et forenklet svar jeg ofte gir er at det er litteratur som passer for alle mennesker i alle aldre på samme tid. At så mange ikke kjenner begrepet har gjort meg mer nysgjerrig på hva dette emnet omhandler, og jeg har erfart at det å forske på et felt som er lite kjent har gitt motivasjon.

Jeg skal ikke legge skjul på at arbeidet med denne oppgaven til tider har vært vanskelig og krevende, og jeg har flere ganger stoppet opp og tenkt på hva jeg egentlig holder på med og hva som kommer ut av uendelige timer med lesing, analyser, skriving og reskriving. Midt i de mest krevende periodene har det dukket opp minner fra min egen barndom der jeg ser bestefar, mormor, mamma eller pappa lese fra en bok mens broren min og jeg sitter tett inntil på hver vår side. Jeg ser hvordan mormor like intenst og med like stor iver som oss barna leter seg gjennom folkehavet for å finne Willy, og jeg kan høre latteren til pappa overdøver vår når han leser om katten Findus som fikk med seg Gubben Pettersen på fisketur. Hva var det som gjorde at personer fra tre ulike generasjoner fant glede i den samme boka? Det ville jeg finne svar på, og motivasjonen var at svaret jeg fant kanskje kunne brukes når jeg en gang i framtida skulle dele litterære opplevelser med egne barn og elever i klasserommet.

Denne prosessen og resultatet av den hadde ikke vært den samme uten visse mennesker. Først og fremst vil jeg takke den faglige kompetente veilederen min, Nora Simonhjell, for gode, konstruktive og kjappe tilbakemeldinger. Jeg vil også takke mamma for tips, triks og korrektur. Til slutt vil takke studievennene mine for at dere har lyttet, delt og pushet – alle timene på grupperommet på UiA og på Zoom sammen med dere har utvilsomt gjort prosessen lettere og morsommere.

Kristiansand, mai 2021

Jenny Strømnes Holme

INNHOLDSFORTEGNELSE

FORORD	2
INNHOLDSFORTEGNELSE.....	3
SAMMENDRAG.....	5
ENGLISH SUMMARY	6
1.0 INNLEDNING.....	7
1.1 PRESENTASJON AV MATERIALE	8
1.2 OPPGAVENS STRUKTUR.....	10
2.0 TEORI OG METODE.....	11
2.1 ALL-ALDER-LITTERATUR	11
2.1.1 <i>Jon Fosses begrepsforklaring</i>	12
2.1.2 <i>Åse Marie Ommundsens begrepsforklaring</i>	13
2.1.3 <i>Ommundsens tredeling av all-alder-litteraturen</i>	14
2.1.4 <i>All-alder-litteratur internasjonalt</i>	15
2.1.5 <i>Bildebøker</i>	17
2.1.6 <i>Begrepskritikk</i>	18
2.2 RESEPSJONSTEORI.....	19
2.2.1 <i>Wolfgang Iser og den implisitte leseren</i>	20
2.3 ANDRE TEORIER OG METODER I ANALYSEN AV BØKENE.....	21
2.3.1 <i>Bildebokteori</i>	21
3.0 KURTBY AV ERLEND LOE	24
3.1 LOES KURT-BØKER.....	24
3.2 KURTBY – HVA, HVORDAN OG HVORFOR?	25
3.2.1 <i>Verkets paratekst</i>	25
3.2.2 <i>Verkets hva</i>	26
3.2.3 <i>Verkets hvordan</i>	28
3.2.4 <i>Verkets hvorfor</i>	30
3.3 ANMELDELSER OG KRITIKK AV BOKA	32
3.3.1 <i>Forfatterens svar</i>	33
3.4 NAIVISME	33
3.4.1 <i>Familie, roller og forventning</i>	34
3.4.2 <i>Absurditet</i>	35
3.5 ALL-ALDER-KJENNETEGN I KURTBY	36
3.5.1 <i>Humor for små og store</i>	37

3.5.2 <i>Henvendelser til voksenleseren</i>	38
3.6 FORESTILLINGER OM DEN IMPLISITTE LESEREN.....	40
3.7 OPPSUMMERING.....	41
4.0 LIVET – ILLUSTRERT AV LISA AISATO	43
4.1 <i>LIVET – ILLUSTRERT – HVA, HVORDAN OG HVORFOR?</i>	43
4.1.1 <i>Verkets paratekst</i>	44
4.1.2 <i>Verkets hva</i>	45
4.1.3 <i>Verkets hvordan</i>	47
4.1.4 <i>Verkets hvorfor</i>	49
4.2 TO BILDEANALYSER.....	50
4.3 OMTALELSER OG KRITIKK.....	53
4.4 EKSISTENSIALISME	54
4.5 FORESTILLINGER OM DEN IMPLISITTE LESEREN.....	56
4.6 ALL-ALDER-KJENNETEGN I <i>LIVET – ILLUSTRERT</i>	57
4.6.1 <i>Hva appellerer mest til barne- og ungdomsleseren?</i>	59
4.6.2 <i>Hvilke henvendelser finnes til voksenleseren?</i>	60
4.7 OPPSUMMERING.....	63
5.0 LEJREN AV OSCAR K. OG DORTHE KARREBÆK	65
5.1 <i>LEJREN – HVA, HVORDAN OG HVORFOR?</i>	65
5.1.1 <i>Verkets paratekst</i>	65
5.1.2 <i>Verkets hva</i>	66
5.1.3 <i>Verkets hvordan</i>	68
5.1.4 <i>Verkets hvorfor</i>	69
5.2 BILDEANALYSE AV ETT OPPSLAG	71
5.3 OMTALELSER OG KRITIKK.....	72
5.4 KOMPLEKSITET.....	72
5.5 ALL-ALDER-KJENNETEGN I <i>LEJREN</i>	74
5.5.1 <i>Innenfor barnets forståelseshorisont</i>	74
5.5.2 <i>For de voksne</i>	76
5.6 FORESTILLINGER OM DEN IMPLISITTE LESEREN.....	78
5.7 OPPSUMMERING.....	79
6.0 OPPSUMMERENDE DISKUSJON OG KONKLUSJON.....	81
6.1 OPPSUMMERENDE DISKUSJON	81
6.2 KONKLUSJON	82
7.0 LITTERATURLISTE	84

SAMMENDRAG

Formålet med denne masteroppgaven er å undersøke hvordan all-alder-litteratur blir forstått gjennom analysen av tre litterære verk. Problemstillingen lyder derfor slik: *Hvordan kan analyse av tre forskjellige verk bidra til forståelse av all-alder-litteratur-begrepet?* Jeg skal bruke Erlend Loes *Kurtby*, Lisa Aisatos *Livet – illustrert* og Oscar K. og Dorte Karrebæks *Lejren* for å belyse temaet. Teorigrunnlaget for oppgaven er forskningen til noen utvalgte personer på all-alder-litteratur og *crossover fiction* – Jon Fosse, Åse Marie Ommundsen, Sandra Beckett, Barbra Wall og Maria Nikolajeva. I tillegg til dette inkluderer jeg Wolfgang Isters tanker om resepsjonsteori, samt bildebokteori da de tre utvalgte litterære verkene jeg skal analysere inneholder illustrasjoner og tegninger.

For å finne svar på min problemstilling har jeg valgt å analysere de tre verkene med utgangspunkt i at de tilhører Ommundsens tre kategorier av all-alder-litteratur: naivistisk, eksistensiell og kompleks. Jeg skal begrunne hvorfor de kan kategoriseres slik, og argumentere for, eller eventuelt mot, at de kan kalles all-alder-litteratur. Derfor er min oppgave bygget opp slik at det først kommer et teori- og metodekapittel, etterfulgt av tre analysekapitler og helt til slutt en kort komparativ oppsummering av de tre bøkene og en endelig konklusjon.

Gjennom analysen av de tre verkene får man en større forståelse av all-alder-litteratur-begrepet. Forståelsen for begrepet vil øke ved å se på blant annet fortellerhenvendelse, språklig utforming, illustrasjoner og referanser. Hvem bøkene er skrevet for finner jeg ut av i løpet av oppgaven, og også om de tre verkene samsvarer med Ommundsens tre kategoriseringer av all-alder-litteraturen.

ENGLISH SUMMARY

The purpose of this master's thesis is to investigate how crossover fiction is understood through analyzes of three literary works. Therefore, the research question is as follows: How can we analyze three different works to contribute to an understanding of the concept of crossover fiction? I will use Erlend Loes *Kurtby*, Lisa Aisato's *Livet - illustrert* and Oscar K. and Dorte Karrebæks *Lejren* to shed light on the topic. The theoretical basis for the thesis is the research of some selected people on crossover fiction - Jon Fosse, Åse Marie Ommundsen, Sandra Beckett, Barbra Wall, and Maria Nikolajeva. In addition to this, I use Wolfgang Iser's thoughts on reception theory, and picture book theory as the three selected literary works I will analyze contain illustrations and pictures.

To find an answer to my research question, I have chosen to analyze the three writings because they belong to Ommundsen's three categories of crossover fiction: naive, existential and complex. I will justify why they can categorize as such, and argue for, or perhaps against, that they can be called crossover fiction. Therefore, my thesis is structured so that it first comes with a theory and method chapter, followed by three analysis chapters and finally a short comparative summary of the three books and a final conclusion.

Through analyzes of the three books, one gains a greater understanding of the concept of crossover fiction. The understanding of the term will grow by looking at, among other things, narrator inquiry, linguistic design, illustrations, and references. I find out whom the books are written for during the thesis, and the three works correspond with Ommundsen's three categorizations of all-age literature.

1.0 INNLEDNING

Når voksne skal lese bøker, går de oftest i voksenavdelingen og finner bøker som handler om voksne temaer. Kanskje finner de fram en historisk roman, en spennende krim eller en samtidsroman om den vanskelige kjærligheten. Om ungdom skulle falle for fristelsen til å lese litteratur, går de gjerne i ungdomsavdelingen og velger seg litt enklere bøker. Det kan hende de tar med seg en fantasyroman eller en roman som handler om det å falle utenfor i vennegjengen eller om å vokse opp i et flerkulturelt samfunn. Når barn skal lese, springer de gjerne rett til barneavdelingen og tar med seg lettleste bøker fylt med store bokstaver og fargerike bilder. Det er egentlig ikke så rart, for når man leser, vil man gå inn i et univers som er interessant, som fenger og vekker gjenkjennelse, og da er det naturlig å velge bøker som er tilpasset den alderen en er i. Men, ville det ikke vært fint om en kunne gått inn i en all-alder-avdeling og funnet bøker som ville være like givende å lese uansett hvor ung eller gammel en var? Bøker som kunne sette i gang nye tanker hos både bestefar og veslejentene. Finnes det slik litteratur som passer for både barn og voksne på samme tid?

I denne masteroppgaven skal jeg undersøke hva all-alder-litteratur er, og understreke dette med tre litterære eksempler. Disse tre er *Kurtby* (2008) av Erlend Loe, *Livet – illustrert* (2019) av Lisa Aisato og *Lejren* (2011) av Oscar K. og Dorthe Karrebæk. Jeg skal i min oppgave argumentere for at disse tre bøkene tilhører all-alder-kategorien på hver sin måte.

I en artikkel fra Forskningsmagasinet deler Åse Marie Ommundsen barnelitteraturen inn i tre perioder. Den første perioden kjennetegnes av at fortellerstemmen i bøkene henvendte seg til barn via voksne, og litteraturen i denne perioden ble derfor ofte sett på som moraliserende. I neste periode, rundt 1950-tallet, henvendte den seg direkte til barna, og de voksne hadde lite leseglede av bøkene. I den siste perioden, som også gjelder i dag, har fortellerstemmen blitt dobbel: den henvender seg både til barn og voksne på samme tid (Vogt, 2012).

Hovedtendensene og utviklingen er at barne- og voksenlitteratur på flere måter har blitt mer lik hverandre. Tidligere var det en tydelig grense på hva som ble regnet som bøker for barn og hva som var ment for voksne, men disse grensene er på vei til å bli borte, mener Ommundsen (Ommundsen, 2010, s. 14). Dette åpner opp for en rekke spørsmål.

Hva er egentlig all-alder-litteratur? Finnes det bøker som appellerer til personer i alle aldre? Hvor går grensen for hva som regnes som barnelitteratur og hva som regnes som voksenlitteratur? Hva i litteraturen er det som appellerer til de ulike mottakergruppene? Det er mange interessante spørsmål en kan søke svar på, men jeg vil konsentrere meg om hvordan tre nyere nordiske utgivelser kan diskuteres innenfor rammen av all-alder-litteratur.

Min problemstilling er: *Hvordan kan analyse av tre forskjellige verk bidra til forståelse av all-alder-litteratur-begrepet?* For å belyse denne problemstillingen mer inngående, har jeg valgt ut tre litterære verk som jeg vil analysere ut ifra ulike spørsmål: Hvordan kan *Kurtby* leses som naivistisk all-alder-litteratur? Hvordan kan *Livet – illustrert* leses som eksistensiell all-alder-litteratur? Hvordan kan *Lejren* leses som kompleks all-alder-litteratur?

1.1 Presentasjon av materiale

Jeg har valgt å analysere tre skjønnlitterære bøker: en illustrert bok og to bildebøker som alle har til felles at de kan plasseres i kategorien all-alder-litteratur. Det er ingen fasit på at de faktisk kan plasseres her eller ikke, og det er heller ingen formell kategori eller sjanger de tilhører, men ut fra min analyse av de tre bøkene, mener jeg de kan plasseres her. Selv om de tre bøkene alle inneholder bilder og kan kategoriseres som all-alder-litteratur, er de svært ulike.

Kurtby (2008) er en del av Kurt-serien til Erlend Loe og er hans satiriske kommentar til Knutby-saken. Boka handler om Kurt og familien som drar på en ferie som får en uventet vending når Kurt blir pastor for en kristen sekt. Loe belyser temaer som er viktige for både barn og voksne, i hovedsak sektdannelser og det å skulle stå opp for seg selv. Ommundsen har brukt denne boka som et eksempel på litteratur som balanserer på grensen mellom barne- og voksenlitteratur, men hun avviser at den tilhører all-alder-kategorien (Ommundsen, 2010, s. 201). I min oppgave vil jeg trekke fram elementer som kan begrunne at boka er et godt eksempel på naivistisk all-alder-litteratur.

Livet – illustrert (2019) er en helt annen type bok, og her er det illustrasjonene som har hovedansvaret for formidlingen og har den største funksjonelle tyngden (Bjorvand, 2014, s. 136). Disse bildene tar oss gjennom et helt livsløp, og som leser får man et innblikk i mange hendelser fra barndommen, via ungdomsårene og voksenlivet inn i alderdommen. Boka tar

opp flere viktige temaer alle kan kjenne seg igjen i, noe mer enn annet. Jeg har ikke funnet noen steder der dette verket har blitt omtalt som all-alder-litteratur på lik linje som Kurtby, men jeg skal vise eksempler og argumentere for at det passer inn under kategorien eksistensiell all-alder-litteratur.

Den danske bildeboka *Lejren* (2011) er det siste og mest kompliserte verket jeg skal analysere, derfor har jeg plassert den under kompleks all-alder-litteratur. Boka handler om overgangen fra å være barn til å bli voksen, noe som kan være både krevende og vanskelig for noen. Metaforen som blir brukt for å beskrive dette temaet er det som gjør boka kompleks, og som gjør det spesielt vanskelig for en ung mottaker å forstå. Dette skal jeg utdype grundigere i analysen.

Grunnen til at jeg valgte akkurat disse bøkene er tilfeldig, men også nøye gjennomtenkt. I prosessen med utvelgelsen av litteratur var det flere bøker som virket interessante, likevel endte jeg opp med de tre som var de sterkeste kandidatene fra start. Det som var tilfeldig med utvalget var at de tre bøkene passet inn i Ommundsens tredeling av all-alder-litteratur. Å vinkle oppgaven mot de tre kategoriene var i utgangspunktet ikke planen, men da jeg fant ut at disse kunne plasseres i hver sin kategori, var det ikke lenger noen tvil om at det var disse tre verkene som skulle spille hovedrollen i min masteroppgave.

Gjennom de tre analysene skal jeg begrunne hvorfor verkene kan plasseres inn under all-alder-kategorien. Jeg valgte disse bøkene fordi jeg mener de kan kategoriseres som all-alder-litteratur, men underveis i prosessen har jeg gjort flere funn som gjør at jeg ikke lenger er skråsikker på plasseringen. For å finne svar på og begrunne om de kan plasseres her eller ikke, har jeg anvendt et utvalg av både nasjonalt og internasjonalt teoretisk materiale.

Barnebokforskeren Åse Marie Ommundsen blir referert til ofte gjennom hele oppgaven. Hun har skrevet sin doktorgrad om grensen mellom barne- og voksenlitteratur og er den eneste norske som har forsket på feltet. Ommundsens tredeling av all-alder-litteratur får en sentral plass i teorien, og disse tre kategoriene er som nevnt tidligere utgangspunktet for valg av de litterære bøkene for analysen. De tre kategoriene er naivistisk-, eksistensiell- og kompleks all-alder-litteratur (Ommundsen, 2010, s. 67). I tillegg til hennes teori, bruker jeg også teorien til Jon Fosse som etablerte begrepet «all-alder-litteratur» i 1997.

Jeg presenterer også internasjonale forskere på feltet: Sandra Beckett og *crossover fiction*, Barbara Wall og hennes tre forslag til måter forfattere henvender seg til leserne på og Maria Nikolajevas bildebokteori. Siden jeg skal finne svar på om litteratur kan passe for barn og voksne samtidig, har jeg også en teoridel om leserrollen og resepsjonsteori. Jeg skal her trekke fram Wolfgang Isters teori om den implisitte leseren og anvende dette i de tre analysene.

Helt til slutt i teori- og metodekapittelet kommer metodedelen, og her presenteres kort de metodene jeg bruker i oppgaven. Jeg har inkludert både en generell tekstanalysedel og en større bildeanalysedel. De tre litterære verkene har fellestrekk, men de er også ulike, og derfor kreves det ulike metoder til de ulike bøkene. I *Kurtby* er ikke illustrasjonene like fremtredende som i de to andre verkene, og tekstanalysen vil derfor få større plass her. I de to bildebøkene *Livet – illustrert* og *Lejren* spiller illustrasjonene en større rolle, og bildeanalysen får mer plass.

1.2 Oppgavens struktur

Jeg har valgt å dele oppgaven inn i seks kapitler, inkludert innledningen. I kapittel 2 presenterer jeg teorien og metoden jeg skal bruke i analysekapitlene. Oppgaven inneholder videre tre analyser som jeg har valgt å plassere i hvert sitt kapittel, så derfor er kapittel 3, 4 og 5 analysekapitlene som tar for seg hvert sitt litterære verk. I disse kapitlene analyserer jeg tekst og bilder og begrunner hvorfor de kan kategoriseres innenfor all-alder-sjangeren. Først analyserer jeg *Kurtby* i henhold til teorien jeg har presentert, videre i kapittel 4 kommer analysen av *Livet – illustrert*, og til sist analysen av *Lejren* i kapittel 5. I kapittel 6 oppsummerer jeg med en kort diskusjon før jeg konkluderer og oppsummerer hele oppgaven.

2.0 TEORI OG METODE

For å finne svar på min problemstilling skal jeg belyse teori innenfor all-alder-litteratur. Teorikapittelet består derfor av tre ulike felt: all-alder-litteratur og *crossover fiction* i begrepshistorisk sammenheng, resepsjonsteori og teori om hvordan man analyserer verk, både narratologisk- og bildeanalyse. Først og fremst skal jeg belyse begrepet «all-alder-litteratur» og det tilsvarende begrepet på engelsk, «crossover fiction». Jeg vil her introdusere flere teoretikere og forskere på feltet. Jon Fosse og Åse Marie Ommundsen som de to norske representantene, og Sandra Beckett, Barbara Wall og Maria Nikolajeva som internasjonale representanter. Fosse og Ommundsen har jeg valgt fordi det er disse to som har uttalt seg om begrepet i Norge. Fosse var den første som brukte begrepet (Fosse, 1998), og Ommundsen har forsket på feltet og skrevet doktoravhandling om emnet (Ommundsen, 2010). De tre internasjonale teoretikerne er noen av de mest fremtredende innenfor faget. Beckett er den som sier mest om all-alder-litteratur eller *crossover fiction* (Beckett, 2009), mens Wall og Nikolajeva har viktige innspill og begreper som kan ses i sammenheng med all-alder-litteratur.

At jeg har valgt å bruke disse teoretikerne er nøye gjennomtenkt. De er først og fremst valgt fordi teoriene deres er egnet til å fange opp sentrale elementer i analysen. Ommundsen og Beckett har et godt overordnet blikk på alt som handler om all-alder-litteratur og *crossover fiction*, og særlig relevant for analysen er Ommundsens tredeling av all-alder-begrepet: naivistisk-, eksistensiell- og kompleks litteratur. Wall er relevant grunnet hennes begreper om ulike adressater, og da særlig *dual address* som er viktig innenfor all-alder-litteraturen (Wall, 1991). Nikolajeva kommer jeg til å bruke mest i bildebokteorien, og hun blir derfor relevant i analysen av bildebøkene (Nikolajeva & Scott, 2006).

2.1 All-alder-litteratur

Skjønnlitteraturen har flere funksjoner, og det er mange grunner til at vi leser litteratur. Per Thomas Andersen uttaler seg om hvorfor vi bør lese litteratur, og trekker fram forslag fra studenter som han selv omtaler som «imponerende». Å lese litteratur gir blant annet kunnskapsutbytte, fantasitrening, språkutvikling, forståelse for andre kulturer og gir emosjonell trening (Andersen, 2011, s. 16). Andersen påpeker litteraturens viktige oppgave i utviklingen av empati hos mennesker. «Fortellinger om andres liv og skjebne gir øvelse i å

forstå andres liv, følelser, situasjoner og behov» (Andersen, 2011, s. 20). Men finnes det litterære verk som kan være funksjonelle for en 8-åring og 80-åring samtidig? Jon Fosse og Åse Marie Ommundsen er de to i Norge som har uttalt seg mest om denne typen litteratur, og videre i oppgaven skal jeg gjøre greie for hvordan de forstår og hvordan de bruker all-alderbegrepet.

2.1.1 Jon Fosses begrepsforklaring

I en Dagblad-artikkel fra 1997 presenteres begrepet «all-alder-litteratur» for første gang i Norge, og Jon Fosse er mannen bak denne etableringen. Han forklarer at det som kjennetegner god litteratur er at forfatteren ikke skriver utfra kvantitative hensyn som blant annet mottakergruppe, men kun legger vekt på kvaliteten i skrivingen (Fosse, 1998, s. 72). Man skal altså ikke gruppere litteraturen i «barnelitteratur» eller «voksenlitteratur» og sette merkelapper på hvem som skal lese hvilken litteratur. Fosse forklarer fenomenet slik:

For skal barnelitteraturen bli seriøs litteratur, må den så å seie oppheve seg sjølv som barnelitteratur og bli til litteratur, det vil blant anna seie at den ikkje må vere skriven med vekt på tilpassinga til barn, men med vekt på den estetiske autonomien, og i så fall endrar barnelitteraturen karakter frå å vere skriven utelukkande for barn til å vere skriven også for barn og dermed blir den til det ein i seinare tid har snakka om som all-alder-litteratur (Fosse, 1998, s. 72).

Fosse hevder at barnelitteratur aldri har hatt høy prestisje og den ville heller aldri kunne bli likestilt med høyverdig litteratur fordi litteratur for barn er tilegnet barn. De kvantitative hensynene overgår de kvalitative, noe Fosse mener ikke gjelder for høyverdig litteratur (Fosse, 1998, s. 72). Han skriver at det i samfunnet har vært en tanke om at man kan sammenligne barnelitteratur med damebøker og westernbøker, altså det man tidligere kalte trivillitteratur eller «pocketbøker». Selv mener ikke Fosse barnelitteratur er enkel litteratur, men han legger fram særlig to årsaker til at det har blitt sett slik på. Den første er at litteraturen er rettet mot barn, og kun barn. Den andre årsaken er det økonomiske perspektivet på barnelitteratur. Å skrive denne typen litteratur er en enkel måte å tjene penger på, og forfatterne er mer opptatt av å selge enn av det faktiske innholdet i bøkene (Fosse, 1998, s. 72-74).

Fosse har selv skrevet barnelitteratur, og boka *Kant* kom ut i 1990. Han brukte lang tid på å skrive boka, og mener at det ikke er like enkelt å skrive barnelitteratur som folk flest tror. Hvis man som forfatter skal skrive barnelitteratur utfra definisjonen til Fosse, så skal man

ikke bare skrive til barnet, men man skal skrive utfra kvalitative hensyn. Han mener barnelitteratur ikke skal ha en pedagogisk ovenfra-og-ned-holdning (Fosse, 1998, s. 73). Oppsummert mener Fosse at det ikke er en tydelig forskjell på voksenlitteratur og barnelitteratur fordi det er kvaliteten som er viktig, uansett om mottakerne er barn eller voksne.

2.1.2 Åse Marie Ommundsens begrepsforklaring

Mye har skjedd siden Fosse presenterte begrepet sent på 90-tallet, og utover på 1990-tallet og 2000-tallet blir all-alder-litteratur et kjent begrep i academia. Barnelitteraturforsker Åse Marie Ommundsen videreutvikler begrepet i sin doktorgrad «Litterære grenseoverskridelser: Når grensene mellom barne- og voksenlitteraturen viskes ut» og setter det inn i en internasjonal kontekst. Hun hevder at all-alder-litteraturen etter 1990-tallet har blitt en sentral del av barnelitteraturen i Norge, og at det heller ikke har satt en stopper etter 2000-tallet (Ommundsen, 2010, s. 185). Ommundsen støtter ikke måten Fosse bruker all-alder-begrepet på. Hun skriver at Fosse blander all-alder-begrepet med autonomi-estetikk, og hevder videre at det ikke kan fungere fordi han definerer begrepet som litteratur som ikke er skrevet for sine lesere og med tanke på dem (Ommundsen, 2010, s. 61). Hun mener altså at Fosse har et for entydig fokus på litteraturen og selve teksten, og at leseren kommer i skyggen og får for lite oppmerksomhet.

Ommundsen definerer all-alder-begrepet som: «litteratur som henvender seg til både en barneleser og en voksenleser samtidig, og ikke til den ene på bekostning av den andre» (Ommundsen, 2010, s. 66). Hennes definisjon likner Store Norske Leksikons: «Litterære tekster som henvender seg samtidig til både en barneleser og en voksenleser, med dobbel fortellerstemme» (Haugen, 2021). Det er et begrep med flere ulike definisjoner, men som i hovedsak går ut på nettopp dette, at litteratur kan appellere til flere aldre samtidig. Et litterært verk må ikke kun passe for voksne eller kun for barn, men det kan treffe begge disse mottakergruppene på samme tid, gjerne på ulikt vis.

Hun stiller spørsmål til grenseutviskingen og lurer på om den består i en barnliggjøring eller en voksengjøring av litteraturen, og hevder at grensene mellom litteraturen for ulike mottakergrupper viskes ut. Derfor blir det vanskelig å definere hva som egentlig er forskjellen på barne-, ungdoms- og voksenlitteratur (Ommundsen, 2010, s. 47). I tillegg til at grensene i

litteraturen viskes ut, har grenseovergangene i det senmoderne samfunnet blitt mer og mer flytende, og Ommundsen trekker linjer mellom disse to, altså mellom samfunnet og litteraturen (Ommundsen, 2010, s. 13). Hun kommer fram til at grenseutviskingen i barnelitteraturen beveger seg i to retninger: barnliggjøring av voksentilstanden, og motsatt, voksendgjøring av barndommen (Ommundsen, 2010, s. 47). Hun stiller videre spørsmålet: «Betyr dette at barndommen forsvinner?» (Ommundsen, 2010, s. 47), og det kan tenkes, men i så fall betyr det at voksentilstanden også forsvinner.

2.1.3 Ommundsens tredeling av all-alder-litteraturen

Ifølge Ommundsen kan man dele opp all-alder-litteraturen i tre typer: naivistisk-, eksistensiell- og kompleks all-alder-litteratur (Ommundsen, 2010, s. 67). Det finnes mange forskjellige typer grenseoverskridende litteratur, noen er preget av minimalisme, mens andre er preget av at de er avanserte og omfattende (Ommundsen, 2010, s. 74).

Den første typen, naivistisk all-alder-litteratur, preges av minimalisme og kjennetegnes først og fremst av det barnlige. Selv om teksten framstår som enkel, finner man en dobbel fortellerstemme der det er skrevet inn en barne- og en voksenleser. Erlend Loe blir brukt som eksempel på en norsk forfatter som har en naivistisk skrivemåte, noe jeg kommer tilbake til i analysen av *Kurtby* senere i oppgaven (Ommundsen, 2010, s. 67).

Per Thomas Andersen uttaler seg om naivismen og ny-naivismen i sin bok *Tankevaser* (2003). Han beskriver naivisme først og fremst som enkelt og barnlig (Andersen, 2003, s. 125). Videre kommenterer han Erlend Loes *Naiv. Super.* og forklarer at vi kan se enkelthet på mange måter: syntaktisk, lite variasjon, muntlig språkpreg og enkelt ordvalg (Andersen, 2003, s. 127). I tillegg til denne enkeltheten er barnligheten veldig fremtredende i boka, noe den også er i andre bøker Erlend Loe har skrevet. «Jeg-personen går mer eller mindre inn for å skifte ut sin voksne synsvinkel med et barnlig blikk» (Andersen, 2003, s. 128).

Den andre typen all-alder-litteratur er den eksistensielle. Her trekkes det fram eksistensielle og filosofiske problemstillinger som tidligere ikke ble presentert i barnelitteratur. Fasitsvar er ikke like viktig som spørsmålene som blir stilt. Jon Fosses *Kant* (1990) trekkes fram som eksempel på en slik type all-alder-bok, som refererer til filosofen Kant og verdens ende (Ommundsen, 2010, s. 70). I en eksistensiell all-alder-bok er ikonoteksten veldig egnet.

Bildene og teksten kan hjelpe barne- og voksenleseren til å skape en filosofisk samtale seg imellom: bildene vil hjelpe barneleseren til å tolke, mens den voksne bruker teksten mer (Ommundsen, 2010, s. 71). Eksistensialisme i seg selv handler om menneskers eksistens: Det inkluderer temaer som døden, angst, kjærlighet og frihet (Olseth, 2019). I analysedelen vil jeg plassere *Livet illustrert* av Lisa Aisato inn under denne kategorien fordi den handler om nettopp mennesket og deres eksistens.

Kompleks all-alder-litteratur er den tredje og siste typen Ommundsen deler all-alder-begrepet inn i. Denne kategorien, som de to andre, gjelder for både voksne og barn, men det som kanskje vil være særegent for denne er at den er mer krevende og appellerer ofte til eldre barn. Dette gjelder ikke alltid, men fordi den er kompleks vil den noen ganger være vanskeligere for spesielt små barn å forstå (Ommundsen, 2010, s. 72). Den mest kjente komplekse all-alder-litteraturen er Harry Potter-serien. Her finner vi sjangerblanding, parallelle verdener og kompliserte handlingsmønstre. Bøkene elskes av både voksne og barn, men ofte barn i litt eldre alder, akkurat det den komplekse all-alder-litteraturen kjennetegnes av (Ommundsen, 2010, s. 73). Et annet eksempel på kompleks all-alder-litteratur er *Lejren* av Oscar K. og Dorthe Karrebæk som jeg skal analysere i kapittel 5.

2.1.4 All-alder-litteratur internasjonalt

Selv om all-alder-begrepet først ble brukt i Norge på slutten av 1990-tallet, er fenomenet eldre enn det. Sandra Beckett, professor ved Brock University i Canada, har skrevet en bok om all-alder-litteratur, eller *crossover fiction* som er det mest nærliggende engelske begrepet. Hun sier som Ommundsen at denne typen litteratur blir sett på som en ny trend på 2000-tallet, og trekker fram Harry Potter som det litterære verket som blir sett på som all-alder-begrepets «tittel» eller mest kjente verk (Beckett, 2009, s. 1). Til tross for at fenomenet har fått en ny oppblomstring på 2000-tallet, er det ikke nytt. Hun nevner flere eldre verk som kan ses på som *crossover fiction*, blant annet fabler fra 1600- og 1700-tallet (Beckett, 2009, s. 2) og *Gullivers reise* fra 1726. Hun hevder at det som er nytt med *crossover fiction* er medieoppmerksomheten den har fått de siste tiårene, i motsetning til tidligere blir den nå sett på som en egen sjanger (Beckett, 2009, s. 14).

Beckett definerer begrepet slik: «Crossover literature (...) refers to fiction that crosses from child to adult or adult to child audience» (Beckett, 2009, s. 4), og påpeker at fenomenet særlig

går i en retning: fra barn til voksen. Hun definerer ikke begrepet noe ytterligere, men skriver at termen «allalderslitteratur» var i bruk i Norge og Sverige lenge før *crossover fiction* ble brukt i Storbritannia (Beckett, 2009, s. 7-8).

Begrepet *crossover fiction* blir oftest brukt om litteratur som går fra barn til voksen, ikke motsatt. Dette er kanskje også det vanligste og det enkleste, men Beckett påpeker at det også gjelder litteratur som går fra voksen til barn (Beckett, 2009, s. 4). Tekster som i utgangspunktet har vært skrevet for voksne, men som også har blitt populære for barn, er tekster som blir gjort om til for eksempel bildebøker (Beckett, 2009, s. 39). Dette er en av hovedtendensene ved adaptasjonen av voksenlitteratur til barnelitteratur, og *Don Quijote*, *Oliver Twist* og *A Christmas Carol* er eksempler på bøker som i utgangspunktet var ment for en voksen mottakergruppe, men som har blitt gjort om til barnelitteratur også (Beckett, 2009, s. 18-19). Det er sjelden voksenbøker blir omskrevet til barnebøker, og enda sjeldnere barnebøker blir omgjort til voksenbøker (Beckett, 2009, s. 61).

Selv om mange mener dette er et nytt fenomen, er det ikke det. Barnelitteratur har appellert til voksne i lang tid i den forstand at det er voksne som velger ut litteratur for barna, det er voksne som evaluerer bøkene, skriver bøkene og kjøper bøkene (Beckett, 2009, s. 85). Beckett siterer C. S. Lewis «No book is really worth reading at the age of ten which is not equally (and often far more) worth reading at the age of fifty» (Beckett, 2009, s. 85). Som voksen vil man forstå mer av teksten, og jo mer man leser og jo flere ganger man leser samme bok, jo større forståelse vil man oppnå. Det samme gjelder når man leser noe igjen som man har lest som barn. Beckett nevner blant annet *Alice i eventyrland* som eksempel på slik type litteratur (Beckett, 2009, s. 103).

En måte å avdekke om teksten går fra barnelitteratur til voksenlitteratur eller omvendt, er å studere fortellerhenvendelsene. Barbara Wall foreslår tre ulike måter forfattere kan henvende seg til leseren på, og da i utgangspunktet barneleseren. Først presenterer hun *single address* der forfatteren kun henvender seg til barneleseren, og viser ingen interesse for at en voksen også kan lese teksten. Den andre måten en forfatter henvender seg til leseren på er ved bruk av en *double address* som først og fremst henvender seg til voksenleseren, noen ganger på bekostning av barnet. Den tredje og siste måten som blir presentert kan knyttes til *crossover*

fiction og kalles *dual address*, som i tillegg til å henvende seg til barneleseren, også inkluderer den voksne leseren (Wall, 1991, s. 35).

Å skrive til en *dual address* krever litt mer enn kun å henvende seg til enten barne- eller voksenleseren. Det forutsetter at forfatteren i utgangspunktet henvender seg til barn, vanligvis skjult, men ofte også åpent, og bruker en seriøs tone man ville brukt til en voksen mottaker, eller skriver slik at barnet og den voksne har en felles interesse (Wall, 1991, s. 35). Tekster med en *dual address* henvender seg altså til både barneleseren og voksenleseren, og kan derfor også defineres som all-alder-litteratur. Videre i min oppgave vil jeg bruke disse begrepene, og jeg har valgt å ikke oversette dem fordi jeg mener en oversettelse av ordene vil forvirre. Walls *double address* vil ikke ha samme betydning som det norske begrepet «dobbel adressat», og kan derfor ikke oversettes direkte.

Den siste teoretikeren jeg skal ta for meg er svenske Maria Nikolajeva. Hun forteller i sitt verk *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic* (1996) at før 1980-tallet var barnelitteraturen karakterisert som «enkel». Motiv, tema, virkemidler og språk var mye enklere i barnelitteratur enn i voksenlitteratur. Nikolajeva mener dette er en misforståelse. Etter forskning på flere bøker, blant annet Astrid Lindgrens bøker, ser man at det er brukt et komplisert språk, noen ganger til og med mer komplisert enn språk som er brukt i gjennomsnittlig svensk voksenlitteratur (Nikolajeva, 1996, s. 6). Hun hevder at barnelitteraturen er mye «rikere» og mer sofistikert enn det mange mente tidligere (Nikolajeva, 1996, s. 7). Barnelitteratur fra slutten av 1900-tallet har utviklet seg til å bli mer kompleks. Dette kan man se på flere nivåer av litteraturen: metastrukturen, altså forholdet mellom teksten, forfatter og leser, i intertekstualiteten, forholdet mellom tekster, i kronotoper, forholdet mellom tid og rom, og i nye eksperimentelle metoder og teknikker (Nikolajeva, 1996, s. 8). Barnelitteraturen har blitt mer kompleks, og dermed mer voksen. Nikolajeva har et sentralt poeng, men jeg vil ikke utdype dette eksplisitt videre i analysene.

2.1.5 Bildebøker

Ommundsen viser i sin doktorgrad at bildebøker er ekstremvarianter av all-alder-litteratur (Ommundsen, 2010, s. 74). Dette begrunner hun med at bildebøker adresseres til de minste barna som trenger hjelp til å lese verbaltekst, men som kan bruke bildene til å forstå innholdet selv. Bildebøker skaper en flerstemmighet når tekst og bilde danner to ulike stemmer,

polyfoni (Ommundsen, 2010, s. 75). På grunn av de ulike modalitetene kan en og samme bok både fortelles og tolkes på ulike måter.

Gro Dahle, en kjent norsk bildebokforfatter, mener at bildebøker er særlig egnet til å beskrive vanskelige temaer som kan appellere til barn, ungdom og voksne på samme tid. I motsetning til Ommundsen, som sier at bildebøker er ekstremvarianter av all-alder-bøker fordi de appellerer til små barn, sier Dahle at bildebøker er godt egnet for alle aldersgrupper:

Bildeboka som medium egner seg spesielt godt for vanskelige spørsmål, familieproblemer og tunge temaer. Og gjennom dette arbeidet nærmer jeg meg problemstillinger som ble for store og uhåndterlige for meg da jeg studerte psykologi tidlig på åttitallet. Bildebokas rammer gjør at jeg må forenkle og konkretisere og vise – slik at både barn, voksne og ungdommer kan finne historier og nivåer som gir dem noe. Jeg må åpne fortellingen nok til å slippe alle aldre inn – og finne et språk som kan snakke både til barn, ungdom og voksne samtidig (Dahle, 2019).

Birkeland og Storaas har skrevet *Den norske biletboka* (1993) om bildeboka og dens historie. Her kan man lese at før 1970-1980-tallet var bildebokas oppgave å oppdra barna og å lære barn utvalgte verdier og samfunnsnormer. Senere har det skjedd et skille i barnebokas historie med at budskapet i bøkene henvender seg like mye til voksne som til barna (Birkeland & Storaas, 1993, s. 136). Dette stemmer godt overens med de litterære verkene jeg skal analysere senere i denne oppgaven, de er tilpasset lesere i alle aldre. Walls *dual address* blir benyttet til fordel for en *double address* eller en *single address* (Wall, 1991, s. 35).

2.1.6 Begrepskritikk

All-alder-begrepet er omdiskutert og kan være vanskelig både å definere og bruke. Finnes det egentlig bøker og litteratur som kan passe for alle aldre på samme tid? Kanskje burde begrepet hatt et annet navn? Ommundsen setter spørsmålstegn ved dette fordi barn omfatter alle mellom 0 og 18 år, og man leser ikke samme litteratur når man er 2 som når man er 18. Hun introduserer derfor «fler-alder-litteratur» som et alternativ, som sier at litteraturen kan passe for ulike aldre, men ikke alle (Ommundsen, 2010, s. 64). Fosse bruker også et begrep for å forklare det samme, nemlig anti-barnelitteratur-barnelitteratur (Fosse, 1998, s. 74). Ikke et like godt forslag, men det passer ut ifra Fosses definisjon fordi han tydeliggjør hvor viktig det er å ikke skrive kun fra kvantitative hensyn. I internasjonal sammenheng er det også noen kritiske stemmer. Beckett skriver i sin bok *Crossover Fiction* at det er mange forfattere og teoretikere som heller har brukt begrepene: «dual audience», «cross-audience» og «all-ages-audience» (Beckett, 2009, s. 7).

Den mest omfattende kritikken går ut på at all-alder-litteratur kun henvender seg til den voksne leseren, noe som går på bekostning av barneleseren, det Wall omtaler som *double address* (Wall, 1991, s. 35). Ommundsen sier at typiske eksempler på dette er hvis det er vanskelige ord og begreper i teksten, intertekstuelle referanser eller at referansehullene blir for store fra avsender til mottaker, slik at mottakeren ikke klarer å forstå teksten (Ommundsen, 2010 s. 77-78).

Hvis en bok virkelig skal kunne sies å være en all-alder-bok, er nettopp dette viktig: Det kan gjerne være detaljer bare de voksne forstår, men da må de samtidig ha en verdi i seg selv, slik at barneleseren kan glede seg over dem på et annet plan. Hvis ikke vil de forstyrre barneleserens opplevelse (Ommundsen, 2010, s. 77).

Rolf Gaasland er en av dem som stiller seg kritisk til all-alder-litteratur, eller det han kaller «dobbeltkommunikasjon», og spesielt er han kritisk til Erlend Loes Kurt-bøker. I utgangspunktet mener han at det er god litteratur, og han bruker ordet «kvalitetsmerke» om litteratur som henvender seg til barn og voksne på samme tid (Gaasland, 2004, s. 66). Han snakker om bruk av ironi, som ofte får et negativt utfall fordi voksenleseren mottar budskapet og har forutsetninger for å kunne forstå ironien, mens barneleseren ikke forstår den. Han bruker Loes karakter Kurt for å utdype det problematiske ved dette fenomenet. Leserene ler av Kurt som dummer seg ut og oppfører seg som et barn. Gaasland hevder her at barna inviteres til å le, men ikke i første rekke av rette årsaker, men av sin egen «art», altså av seg selv (Gaasland, 2014, s. 72). Vi kan derfor si at lesningen igjen går på bekostning av barna da det blir brukt *double address* som fortellerhenvendelse.

2.2 Resepsjonsteori

Reader-response-criticism og den tyske resepsjonsetikken dukket opp på 1970-tallet. Begge disse teoriene har gitt oss flere begreper på leseprosessen og perspektiver på lesing og leseren (Skaftun, 2009, s. 76). Resepsjonsteori handler om tekstteorier som har leseren og leserens respons på teksten i fokus. Det finnes flere slike teorier, og i denne oppgaven er det Wolfgang Iser's resepsjonsteori jeg ønsker å presentere, som også blir omtalt som resepsjonsetikk (Mose, 2012, s. 214). Skei formulerer et spørsmål i sin bok *Å lese litteratur* (2006), som oppsummerer godt hva resepsjonsteorien diskuterer: «I hvor stor grad bestemmer en tekst sin egen mening, og i hvor stor grad blir denne meningen bestemt av en leser?» (Skei, 2006, s. 167).

Reader-response og resepsjonsetetikk er to forskjellige retninger, men man bruker ofte resepsjonsteori som en fellesbetegnelse. Resepsjonsetetikken vokste fram i Konstanz i Tyskland på 1960-1970-tallet. Universitetet i Konstanz ble utgangspunktet for estetikken, og Hans Robert Jauss og Wolfgang Iser var de to professorene som arbeidet med dette og ble de to navnene utad (Aspaas, 2005, s. 2). Reader-response-teorien har sitt tyngdepunkt i USA, og det er Stanley Fish som er den mest kjente representanten for denne retningen. Forskjellen på de to nevnte retningene innenfor resepsjonsteorien er vanskelig å definere klart, men det de to retningene har til felles er interessen for leseren. Resepsjonsetetikken vender fokuset bort fra forfatteren og konsentrerer seg om teksten, leseren og responsen, og også effekten og virkningen som finner sted i forholdet mellom dem. Reader-response handler mer om teorier om leseren i ulike tekster, særlig basert på psykoanalytisk tilnærming og strukturalistisk poetikk (Skei, 2006, s. 166-167).

2.2.1 Wolfgang Iser og den implisitte leseren

Wolfgang Iser er svært kjent innenfor resepsjonsteorien. «Det litterære verket har to poler, sier Iser. Den ene er knyttet til forfatteren som skriver teksten, mens den andre polen er knyttet til leseren som realiserer teksten til noe meningsfullt gjennom leseprosessen» (Skaftun, 2009, s. 77). Han mener at verket ikke er identisk med noen av disse polene, men ligger et sted imellom de to (Hennig, 2019, s. 22). Iser er opptatt av teksten, tekstens tomme plasser og hvordan leseren fyller disse. Ulike lesere leser den samme teksten, men erfaringene og tolkningene vil aldri være den samme. De tomme plassene i en tekst kan fylles på ulike måter, men likevel legger teksten føringer for hva som er «rett» lesning og hvordan den bør tolkes. Leserens inviteres til å innta en rolle som er bestemt på forhånd: den implisitte leser (Skaftun, 2009, s. 77-78).

Iser forklarer at en implisitt leser er en abstrakt tekststruktur som forutsetter tilstedeværelse til en mottaker uten nødvendigvis å definere denne mottakeren. Den ekte leseren blir uansett invitert til å ha en rolle når han leser, og denne rollen er den implisitte leseren (Iser, 1978, s. 34-35). Denne tekstlige størrelsen kan man finne utfra blant annet ordvalg, problemstillinger og holdninger, selv om den egentlig ligger skjult (Aspaas, 2005, s. 6). Det finnes mange ulike mottakere av bøker, tekster og skjønnlitteratur. Iser nevner flere slike lesere som andre teoretikere har formulert ulike begreper til. Det er blant annet Riffaterre sin «superreader»,

Fish sin «informed reader» og Wolf sin «intended reader». Iser kritiserer disse begrepene, og etablerer sitt eget, altså den «implisitte leser» (Iser, 1978, s. 30).

Åsmund Hennig sier i *Litterær forståelse: Innføring i litteraturredaktikk* (2019) at Isers leseprosess er selektiv. Med dette mener han at teksten alltid har mye mer potensial enn noen av realiseringene. Hvis man leser en tekst for andre gang, vil man tolke den annerledes enn man gjorde første gang. Dessuten kan ingen fange opp hele potensiale en tekst gir. Likevel kan vi ikke tolke teksten i en hvilken som helst retning, for den implisitte leseren vil alltid finne sted i teksten som den som kan tolke teksten på den mest hensiktsmessige måten (Hennig, 2019, s. 23).

2.3 Andre teorier og metoder i analysen av bøkene

De tre litterære verkene jeg har valgt å analysere har alle til felles at de er multimodale på ulike måter. *Kurtby* er en illustrert bok, mens *Livet – illustrert* og *Lejren* er bildebøker, og i analysen vil jeg legge mest vekt på verbaltekst i *Kurtby* og illustrasjonene i de to andre. I de multimodale analysene vil jeg bruke Bjarne Markussen sin analysemodell som står beskrevet i de to siste kapitlene i Svein Slettans bok, *Ungdomslitteratur – ei innføring* (Markussen, 2014, s. 205). Han skriver at for å analysere en tekst, må man stille spørsmål til teksten. Hvem er forfatteren? Når og hvor er teksten skrevet? Hva slags sjanger tilhører boka? Hva sier teksten, og hvordan og hvorfor sier den akkurat det? (Markussen, 2014, s. 208). Jeg vil ha hovedvekt på de tekstuelle forholdene i analysen, altså hva, hvordan og hvorfor. De kontekstuelle forholdene vil også komme tydelig fram i de tre analysene, men de er ikke viet like stor plass. Jeg bruker også Petter Aaslestad's innføringsbok i narratologi for å analysere fortellingene. Han refererer jeg særlig til under verkets hvordan, da jeg diskuterer synsvinkelen i bøkene (Aaslestad, 2017).

2.3.1 Bildebokteori

For å analysere bildebøkene vil jeg støtte meg til ulike fagpersoners teorier om bildebøker. Det er Maria Nikolajeva og Carole Scotts fem måter å karakterisere bildebøker på (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 12-17) og Agnes-Margrethe Bjorvands konkrete innføring i bildebokteori slik den beskrives i kapitlet «Bildebøker» i Slettans *Ungdomslitteratur* (Bjorvand, 2014, s. 129). Jeg vil også bruke Birkeland og Mjørs kapittel om bildebøker i *Barnelitteratur –*

sjangrar og teksttypar (Birkeland & Mjør, 2012) og Ingjerd Traaviks *Innføring i bildeanalyse* i de to siste analysene (Traavik, 2007).

Birkeland og Mjør definerer en bildebok som: «ei bok med eitt eller fleire bilde på kvart oppslag (dobbeltside), og alle oppslaga i ei bildebok utgjer ein tematisk og dramaturgisk heilskap» (Birkeland & Mjør, 2012, s. 70). Svenske Ulla Rhedin har skrevet doktorgradsavhandlingen: «Bilderboken, på väg mot en teori», og hennes definisjon av en bildebok samsvarer med Birkeland og Mjørs. En bildebok er en skjønnlitterær bok som vil fortelle en historie gjennom kombinasjonen av bilder og tekst, og med krav om minst et bilde per oppslag (Rhedin, 1992, s. 17). Agnes-Margrethe Bjorvand legger til et vesentlig element i sin definisjon, og det er at bildene som blir brukt må være et bærende element og helt nødvendig for at boka skal formidle det den har som mening å formidle (Bjorvand, 2014, s. 130).

Hovedkjennetegnet på bildebøker er at teksten er satt sammen av flere modaliteter som sammen skal utgjøre en helhet og kommunisere gjennom disse ulike modalitetene (Birkeland & Mjør, 2012, s. 68). De visuelle modalitetene kan være fotografier, malerier, tegninger, illustrasjoner, eller en blanding av de alle, og alle har ulik formidlingsevne (Birkeland & Mjør, 2012, s. 85-88). Et annet kjennetegn på bildebøker er paratekster. Dette er en fellesbetegnelse for framside, bakside, tittel, innsideperm og tittelblad til en bok. Det er verbale og visuelle modaliteter som skal forberede leseren på innholdet i bildeboka og vekke nysgjerrighet og leselyst (Birkeland & Mjør, 2012, s. 71). Det som er spesielt viktig når det er snakk om all-alder-litteratur og bildebøker, er at disse paratekstene må vekke interesse både hos barnet og hos den voksne. Hvilke ord skal man bruke som både barn og voksne forstår? Hvordan skal man bruke modalitetene for at det ikke blir for barnslig eller for voksent? Er det en forside både barn og voksne vil trekkes mot?

Som nevnt ovenfor er bildeboka satt sammen av flere modaliteter, og disse er tekst og bilde. De to til sammen kalles «ikonotekst». Dette er begrepet som brukes istedenfor «tekst» i bildebøker, fordi de ulike modalitetene spiller sammen og utgjør en helhet (Birkeland & Mjør, 2012, s. 74). Tekst og bilde har ulikt potensial til å kommunisere ulike personer, følelser, hendelser og tanker, de har ulik affordans eller kommunikativt potensial. Ord har andre bruksområder enn bilder, blant annet egner det seg bedre å bruke verbaltekst når man skal

gjøre rede for det logiske forløpet i handlingen, eller å gjøre rede for ulike sanseinntrykk som man ikke kan kommunisere via bilder. Bilder har derimot en visuell styrke som representerer en person, et sted eller hvilken som helst ting på best mulig måte. «Vi hugsar lettare og meir presist det vi ser enn det vi høyrer eller les», derfor er gode og relevante bildevalg avgjørende for om en bildebok har noe for seg eller ikke (Birkeland & Mjør, 2012, s. 76).

Samspillet mellom verbalteksten og bildene kan ha ulike funksjoner. Birkeland og Mjør deler dette samspillet inn i to prinsipper: forankring og avløsning. Med forankring menes det at samspillet mellom ord og bilde samsvarer i den grad at det er enkelt å forstå hva som menes med ikonoteksten. Det skal ikke være nødvendig å tolke meningen bak bildet og teksten, men bilde skal visualisere det teksten sier. Avløsningsprinsippet krever mer av leseren. Her har tekst og bilde ansvar for ulik informasjon, de utfyller eller supplerer hverandre (Birkeland & Mjør, 2012, s. 79). Bjorvand bruker andre begreper for forankring og avløsning, og kaller de heller for multimodal redundans og funksjonell spesialisering (Bjorvand, 2014, s. 136). Multimodal redundans og forankring kan ses i sammenheng, og funksjonell spesialisering og avløsning kan sammenlignes.

Maria Nikolajeva, som jeg tidligere har nevnt som en kjent barnebokforsker, har også, sammen med Carole Scott, utviklet fem ulike måter å karakterisere en bildebok på: symmetrical picturebook, complementary picturebook, expanding picturebook, counterpointning picturebook og sylleptic picturebook (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 12). I førstnevnte fortelles to fortellinger med nøyaktig samme mening, ordene forteller det samme som bildene. I den andre bildeboka fyller teksten og bildene tomrom i boka, altså de to modalitetene utfyller hverandre. Den tredje typen er en bildebok hvor bildene støtter det verbale, mens det verbale er avhengig av bildene eller det visuelle. Den fjerde typen bildebok innebærer at det er to gjensidig avhengige fortellinger – altså bilde og tekst forteller ulike historier som er avhengig av hverandre. I den siste typen finner vi to eller flere fortellinger som er uavhengig (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 12-17). Ingjerd Traavik har oversatt disse begrepene til norsk: symmetrisk-, kompletterende-, ekspanderende eller forsterkende-, kontrapunktiske- og motstridende bildebok, og det er disse begrepene jeg i hovedsak kommer til å ta i bruk videre i oppgaven (Traavik, 2007, s. 21).

3.0 KURTBY AV ERLEND LOE

Denne analysen skal gi svar på om *Kurtby* (2008) kan kategoriseres som en all-alder-bok eller ikke. Først vil jeg gjøre en generell tekstanalyse av boka, for så å plassere den i Åse Marie Ommundsens naivistiske all-alder-litteratur. Jeg skal finne eksempler i teksten på naivistiske trekk, og også eksempler på hva som henvender seg til barneleseren og voksenleseren. Hvem passer boka best til? Barneleseren som den opprinnelig er skrevet for, eller en voksenleser som forstår de underliggende referansene?

3.1 Loes Kurt-bøker

Erlend Loes *Kurtby* er den femte boka i den illustrerte bokserien om karakteren Kurt. Til sammen er det seks bøker: *Fisken* (1994), *Kurt blir grusom* (1995), *Kurt quo vadis?* (1998), *Kurt koker hodet* (2003), *Kurtby* og *Kurt kurér* (2010). Serien handler om truckføreren Kurt og hans familie, og i stor grad dreier det seg om Kurt som på en eller annen måte forandrer seg eller dummer seg ut. Det er to modaliteter i bokserien, både verbaltekst og tegninger. Kim Hiorthøy er illustratør i alle bøkene, og er på den måten medforfatter. Bøkene kjennetegnes først og fremst av humor, men også av naivisme og absurditet. De fleste vil trekke på smilebåndet opp til flere ganger i bøkene, både barn og voksne. Det er nettopp dette som er spesielt med Kurt-serien, den kan nytes av mennesker i alle aldre.

Kurtby skiller seg fra de andre Kurt-bøkene fordi den befinner seg i grenseland mellom å skulle kategoriseres som en barnebok og en voksenbok. De fem andre Kurt-bøkene er mer tilpasset barn, mens denne vil mange mene passer bedre for en eldre mottakergruppe på grunn av både skrivemåte og handling. Åse Marie Ommundsen stiller seg svært kritisk til å kunne kalle *Kurtby* for en all-alder-bok. Hun stiller seg spørsmålet om boka egentlig er en voksenbok, men forkledd i en barnebok (Ommundsen, 2010, s. 189), og mener Loe bruker en *double address*, som kun henvender seg til den voksne.

Kurtby er en morsom satire over en tragisk sak – for voksne, men som barnebok kan den umulig bli lest i tråd med sine egne premisser. I tråd med samtidens all-alder-litteratur tøyer *Kurtby* grensene rundt hva barnelitteratur kan handle om. Likevel mener jeg at *Kurtby* ikke er all-alder-litteratur i ordets rette forstand. Det er ikke det at Loe lager humor omkring en så tragisk sak som er problemet, men det at han overskrider grensene for hvor langt man kan strekke den dobbelte stemmen i barnelitteraturen (Ommundsen, 2010, s. 201).

Jeg vil utfordre Åse Marie Ommundsens syn på *Kurtby* om hvorvidt den passer under kategorien all-alder-litteratur. Der Ommundsen leser *Kurtby* som en bok som «går over hodet på barneleseren» (Ommundsen, 2010, s. 201), legger jeg vekt på at teksten har verdi i seg selv, også uten å forstå referansene som ligger bak. Jeg skal argumentere for at denne Kurtboka er et veldig interessant grensetilfelle for all-alder-litteratur, men fortsatt er innenfor. Jeg er uenig i avvisning av at den hører hjemme inn under denne kategorien, og i likhet med forfatteren selv mener jeg den har underholdningsverdi i seg selv, at man ikke er avhengig av å forstå referansene som i noen tilfeller ligger bak historien. «Boka er en besk kommentar til fundamentalisme, her representert ved et spesielt kristent miljø. Men det kunne vært mange andre miljøer og religioner. Knutby-parodien gir en ekstra bonus til voksne lesere, men teksten står også på egne bein», hevder Loe i et intervju med Dagbladet (Kleve, 2016).

3.2 *Kurtby* – hva, hvordan og hvorfor?

For å kunne oppnå tekstforståelse og for å se *Kurtby* i sammenheng med naivisme og all-alder-kjennetegn, skal jeg først analysere boka på et overordnet nivå. Jeg skal se på tekstens mindre bestanddeler for å få en større forståelse av boka. For å gjøre det vil jeg bruke både Bjarne Markussens innføring i litteraturanalyse (Markussen, 2014) og Petter Aaslestad's innføringsbok i narratologi (Aaslestad, 2017). I denne delen skal jeg ikke gjøre en dyp narratologisk eller litterær analyse, men kun åpne teksten for å få et overblikk over hva, hvordan og hvorfor den er skrevet.

3.2.1 Verkets paratekst

En kjent frase går som følger: «Don't judge a book by it's cover». Det er i utgangspunktet en metafor, men hvorfor ikke bruke det bokstavelig når det er snakk om bøker? Man skal ikke dømme boka etter omslaget, men mange gjør det. Jeg gjør det, andre voksne gjør det, og kanskje spesielt barn. Forsidebildet er førsteinntrykket, og det kan ofte bli avgjørende for om man vil kjøpe eller lese en bok, eller om man legger den tilbake i hylla. Tittelen, forsidebildet, baksidetekst og innsidepermene er en del av paratekstene i bildebøker (Birkeland & Mjør, 2012, s. 79). Gerard Genette sier i sin bok *Paratexts* (1997) at parateksten er som en terskel med mulighet for å enten gå inn eller gå tilbake (Genette, 1987/1997, s. 2). Det handler om hvordan leseren møter en bok, og for at mottakeren skal gå inn i teksten må parateksten appellere til leseren.

Som allerede nevnt skiller *Kurtby* seg fra de andre bøkene i Kurt-serien på flere måter, også når det gjelder parateksten. De fem andre bøkene er fargerike, og man assosierer dem med noe positivt. *Kurtby* er annerledes, for her er det første man ser er en skummel tegning av Kurt. Han har et drepende blikk, masse mørkt skjegg og et kors rundt halsen. Skrifttypen som er brukt på tittelen og forfatternavnet er i gotisk stil, noe som forsterker det dystre inntrykket, og man kan med god grunn si at bokas paratekst appellerer mer til en eldre mottakergruppe.

3.2.2 Verkets hva

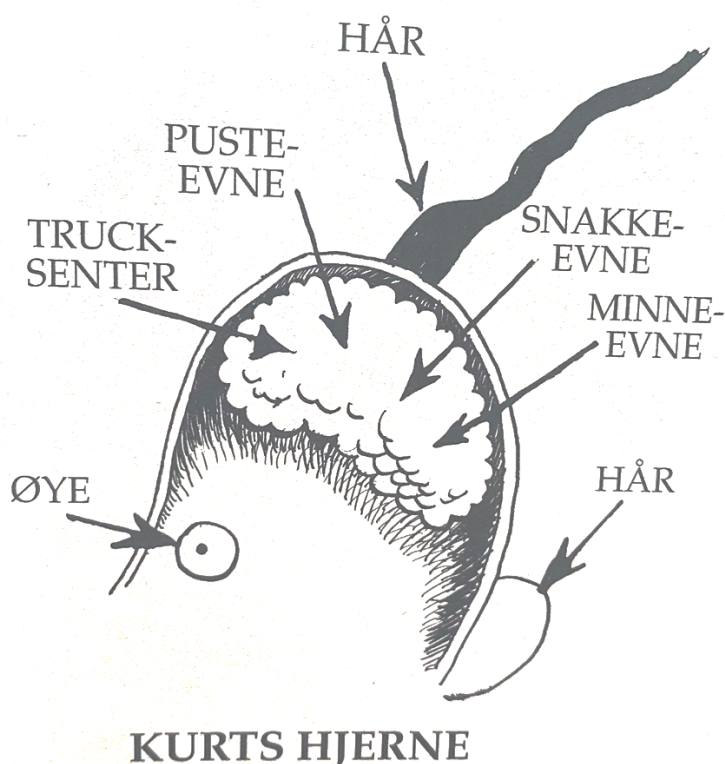
Under verkets hva vil jeg inkludere hva boka handler om, hvem den er tilpasset og hvordan multimodaliteten bidrar til å fremme budskapet. Boka handler om Kurt og familien hans som skal på ferie til utlandet. Det er Kurt, kona Anne Lise, datteren Helena og de to sønnene Bruse-Kurt og Bud. Familien har loddtrekning om hvor de skal reise, og Bud, minstemann i familien, får sitt ønske oppfylt om å dra til Mummidalen i Finland. De kjører truck på vei mot Finland, men Kurt sovner bak rattet i Sverige, og trucken, med all last og hele familien, havner i en elv. Etter lang tid flytende i elva kommer de til en plass som heter Kurtby hvor de endelig treffer sivilisasjon og mennesker som kan hjelpe. Som i alle de andre Kurt-bøkene går det også galt med Kurt denne gangen. Han lar seg forføre av Kirsti Brud og blir overtalt til å være pastor for Ping-Pong-menigheten, en kristen sekt som styrer samfunnet i Kurtby. Da han skal døpes får han et slag i hodet, noe som resulterer i at han blant annet mister hukommelsen. Etter mange uker i Kurtby med Kurt som pastor, klarer familien hans å pønske ut en plan som gjør at de kommer seg tilbake til Norge igjen.

Kurtby er i utgangspunktet utgitt som en barnebok, på biblioteket står den sammen med barnebøker, og på flere nettsider ligger den under kategorien «barnebok». På nettsiden «Bokklubben» står det at den er regnet for barn mellom 9 og 12 år (Bokklubben, u.å.). Cappelen Damm, som er forlaget boka er utgitt på, endret etter en tid alderskategorien til 4-99 år (Cappelen Damm, u.å.). En tilfeldighet er det trolig ikke.

Boka tilhører sjangeren illustrert barnebok fordi den inneholder to modaliteter: verbalspråk og tegnede illustrasjoner. Kim Hiorthøy er illustratøren og har tegnet enkle tegninger som visualiserer hva teksten sier. Han er kjent for en minimalistisk og naivistisk stil på tegningene sine, slik man ser tydelig i *Kurtby* (Tretvoll, 2007). Samspillet mellom verbaltekst og bilde passer under forankringsprinsippet fordi de to modalitetene ikke har ansvar for ulik

informasjon, men de kommuniserer det samme (Birkeland & Mjør, 2012, s. 79). Tegningene er i svart-hvitt, noe som får fram enkelheten og understreker verbalteksten som også karakteriseres som enkel. Illustrasjonene gjør at det er lettere å følge med og å huske det som blir presentert fra verbalteksten – de har en annen affordans enn det verbale (Birkeland & Mjør, 2012, s. 76).

I illustrasjonene blir det brukt mye overdrivelser og humor, noe som passer godt med verbalteksten. Et eksempel på en overdrivelse er på side 10 hvor illustrasjonen viser Bud som skriker: «SKAL VI IKKE KJØRE SNART? Brøler Bud en gang til» (Loe, 2008, s. 10).¹ Munnen hans er større enn hele kroppen, og det er tydelig sammenheng mellom de to modalitetene, også i de grafiske uttrykkene fordi det er skrevet med store bokstaver. Bruken av humor kommer fram gjennom overdrivelsene, men også på andre måter. I boka ser man en tegning av Kurts hjerne.² Denne tegningen inkluderer «pusteevne», «snakkeevne» og «minneevne» noe som hører til hjernen. «Øye», «hår» og «truckcenter» er derimot ikke egne sentre i andres hjerne enn Kurts (s. 59).



¹ Jeg bruker 2008-utgaven av *Kurtby*, og i det følgende vil jeg sitere fortløpende fra denne teksten ved å henvise til sidetall.

² Illustrasjonen av Kurts hjerne er hentet fra side 59.

At Hiorthøy har tatt med disse «delene av hjernen» kan tolkes som at Kurt er en enkel mann som ikke kan så mye mer enn å snakke, puste og huske, så derfor må Kurts interesse inkluderes. Det ironiseres over hjerneforskning, og en voksen mottaker vil se humoren i det pseudovitenskapelige. For et barn vil tegningen kunne oppfattes som konkret og logisk. At Kurt har et trucksenter i hjernen vil oppleves som like sant som at en fotballinteressert 7-åring selv tenker at han har et fotballsenter i sin egen hjerne. Man ser her et tydelig eksempel på at ulik erfaring og kunnskap gjør at barn og voksne leser på ulike måter, men at begge mottakerne kan ha like stor glede av det.

3.2.3 Verkets hvordan

Komposisjonen har en tydelig hjem-borte-hjem-struktur, en kronologi som er typisk for barnelitteratur (Birkeland & Mjør, 2012, s. 50). Leseren blir introdusert for hovedkarakteren Kurt innledningsvis og allerede på første side møter leseren et frampek. «Jeg vil ikke ha noe ferie. Da havner jeg bare på kjøret» (s. 5). Denne reisen hjem-borte-hjem blir ofte brukt som et uttrykk for hovedpersonens indre utvikling eller som en dannelsesreise (Birkeland & Mjør, 2012, s. 50). Fortellingen om Kurt er et unntak. Til tross for at det ofte er en slik struktur, kommer Kurt like dum tilbake i alle Kurt-bøkene, også i *Kurtby*. Man ser her Loes vridning av denne barnelitterære sjangerkonvensjonen, og det gir en komisk effekt for de som kan gjenkjenne det.

Spenningen bygges opp til «the point of no return» når Kurt slår hodet i en stein og forandres til en diktator, en urimelig far og en lite sympatisk ektemann (s. 58-59). Til tross for at han endrer personlighet og behandler familien sin dårlig, tar de vare på ham og får han med på båten hjem, og dette blir vendepunktet i boka. Vi kan si at boka har en sirkelkomposisjon. Kurt ender tilbake på havna sammen med Gunnar, sjefen, og er klar for å kjøre truck igjen.

Når det kommer til fortellersituasjonen, er det en tredjepersonsforteller med ekstern fokalisering. «Ved ekstern fokalisering befinner sansningssenteret seg på ett bestemt punkt i det fiktive universet, utenfor personene. Derved ekskluderes mulighetene for informasjon om tankene til disse personene» (Aaslestad, 2017, s. 86). Et eksempel fra boka er:

Enda tre dager senere holder alle på å gå fra forstanden. De sitter og skvetter vann i tilfeldige retninger og rusker hverandre i håret, litt som aper. Plutselig ler Kurt en gal latter. Vet dere hva, sier han, jeg syntes jeg så et skilt på elvebredden hvor det sto at det var en kilometer til Kurtby.
Alle ler. Hahahaha (...)! (s. 26).

Det er Anne Lise, men også barna, som vi får mest tillit til og som leseren vil rette troverdigheten mot. Kurt er en upålitelig karakter, og leseren vil derfor heller ikke ha tillit til han. Gang på gang dummer han seg ut, han er barnslig, umoden og naiv. Et eksempel er når familien er på vei til Finland, og Bud forteller faren at han tenker på døden og gjerne vil snakke med faren sin om det. Kurt bagatelliserer og avviser han når han svarer: «På døden? Nei, æsj, det gidder jeg ikke å snakke om» (s.17). Anne-Lise fremstår som en kontrast til Kurt, hun er den voksne som tar ansvar og har kontroll. Man kan se dette allerede i starten av boka. «Anne-Lise har laget lister med saker og ting som må med for at ferien skal bli komplett» (s. 7).

Det som kjennetegner den språklige utformingen er at den er enkel. Det blir brukt et enkelt språk og det er lite overflødig tekst. Loe skriver ikke utfyllende og beskrivende, det er tegningene som tar seg av skildringene i boka. Vanligvis i barnelitteratur er setningene korte, men det er ikke tilfelle i Loes *Kurtby*. De fleste setningene har normal lengde, men noen er også ganske lange.

Øynene hans glir mer og mer igjen, og plutselig, midt på en liten bro som går over en elv, går det ikke bedre enn at han sovner et lite sekund og mister kontroll over trucken og vips så braser de gjennom autovernet og gjør en halv salto og lander på kanoen som er festet på taket av trucken» (s. 21).

Til tross for dette er det enkelt for alle å henge med fordi setningene er oppstykket og inneholder enkle ord. Den språklige stilen er godt tilpasset barneleseren. Det som eventuelt ikke barnet forstår har ikke noe med språket å gjøre, det er heller den overførte betydningen som i flere tilfeller ligger bak teksten. Et eksempel på dette er det å bli knipset på tissen hvis man er frekk, som gjentas flere ganger i boka (s. 33). De mange forskjellige leserne av boka vil tolke det på ulike måter, men barnet vil ikke tolke det noe mer enn det som står skrevet.

Fram til Kurt slår hodet og begynner å snakke et annerledes språk, er ordene enkle. Fra denne hendelsen blir det brukt nynorsk i Kurts replikker, og det blir også brukt litt vanskeligere ord, til og med ord som ikke er kjente for noen. «Tvi vøre» og «minsanten» er ord mange ikke har hørt før, mens «følemøtt» og «følehørt» er ord som ikke gir så mye mening i seg selv, men

som man forstår ut fra konteksten (s. 68). Oppsummert om det språklige i boka kan vi si at stilen sier noe om Kurt som hovedperson, den er enkel og barnslig.

3.2.4 Verkets hvorfor

Verkets hvorfor skal presentere referanser, tematikk og budskap. En intertekstuell referanse som Ommundsen har nevnt er at Kurt kan sammenlignes med Donald Duck. Hun skriver at i likhet med Kurt, blir også antihelten Donald alltid reddet ut av sine sprø innfall av sin familie (Ommundsen, 2010, s. 190). En annen intertekstuell referanse er Kardemommeby. Kurt og Bud snakker om hva som skjer etter døden, og om hva man tror og ikke tror på. Kurt tror på «at man ikke skal plage andre og at man skal være grei og snill og at man øvrig kan gjøre som man vil» (s. 19). Bud sier videre at det høres ut som om faren har lest det et sted, og det har han, «den boken vet jeg i det minste hvem som har skrevet», og refererer til Torbjørn Egner og setter dette i motsetning til Bibelen og Gud. Dette er en referanse ikke bare de voksne kan fange opp, men det er også kjent for barn og unge. Enda en intertekstuell referanse som kommer til syne to ganger i teksten er Sigbjørn Obstfelders kjente dikt «Jeg ser». Da familien kjører utenfor veien med trucken og havner i elven sier Kurt «Her er så underlig, sier han. Jeg tror forsyne meg vi har kommet til feil klode» (s. 22). Dette gjentas senere i boka da Kurt våkner i båten og er på vei hjem igjen (s. 95). Denne intertekstuelle referansen gir en ekstra dimensjon til en trent lesere som kjenner referansen.

Det er flere referanser som ikke er tekstuelle, men som er verdt å nevne. Bibelen er en av dem, og flere ganger blir det alludert til hendelser i bibelhistorien. Et eksempel på dette er når Kurt slår hodet under dåpen og roper ut utdrag fra 3. Mosebok om uren mat (s. 61). Det finnes også en fotballreferanse i boka, mer spesifikt en referanse til Liverpool fotballklubb. «You'll never walk alone» sier Kirsti Brud under dåpen (s. 56). Videre roper menigheten «Jesus er best, Jesus er best (...), Heia-heia-heia» - noe som minner mer om en fotballkamp enn en religiøs dåpsseremoni. Loe latterliggjør på denne måten menigheten og deres handlinger. Han ironiserer her ikke kun over kristendommen som religion, men også over de som har et religiøst forhold til fotball.

Den referansen som er aller viktigst er den historiske resonansen fortellingen har til Knutby-saken, en hendelse som rystet mange mennesker tidlig på 2000-tallet. Dette er også den referansen som er mest framtrædende når det gjelder henvendelse til en voksen

mottakergruppe. Den tragiske hendelsen skjedde i pinsemenigheten i Knutby i Sverige der pastoren Helge Fossmo ble arrestert for drap på sin egen kone og sin elskerinnes mann (Julsrud, 2021). En av pastorenes elskerinne, Åsa Waldau, også kjent som Kristi Brud, ble dømt for mishandling og vold i tilknytning til drapene (Tandstad, 2020). Denne referansen er tydelig allerede på omslaget og i tittelen der Kurtby er en omskriving av Knutby. Hvis man ikke fanger opp referansen fra omslaget, forstår man det utfra det som er skrevet på side 30 og 31 i boka, først introduserer en dame seg som «Kirsti Brud», og videre står det: «Situasjonen er den at vi akkurat står og mangler en pastor. Den forrige vi hadde ble plutselig arrestert og nå vet vi verken opp eller ned» (s. 31).

Knutby-saken var en hendelse som engasjerte og sjokkerte for snart 20 år siden, og det gjør den fremdeles. Loe skrev om den fire år senere, og i 2020 kom det ut en svensk dokumentarserie om hendelsen på NRK: «Drap i Knutby» (NRK, 2020). Enda en ny dokumentar om Knutby kom våren 2021, «Knutby: i blind tro». Denne HBO-dokumentaren skapt av Martin Johnson og Anton Berg, tilfører nye og sjokkerende opplysninger om hendelsen (Hageskal & Oksnes, 2021).

Det er viktig å se boka i kontekst, og denne historiske resonansen er hovedgrunnen til at boka kan karakteriseres som en all-alder-bok. Jo mer man vet om saken, jo flere referanser kan man fange opp. Som Ommundsen skriver er det en satire over Knutby-saken, og dette er også et sentralt poeng i min analyse (Ommundsen, 2010, s. 194). Det er ikke noe barn vil forstå hvis de ikke får det forklart, og det er kanskje heller ikke noe barn må forstå for å ha glede av boka. Dette skal jeg diskutere mer senere, og referanser til Knutby-saken vil dukke opp når jeg analyserer boka nærmere i henhold til all-alder og hva som appellerer til voksne kontra barn.

Tematikken og budskapet i boka kommer tydelig fram gjennom Knutby-referansen, for boka handler om hvordan lukkede religiøse miljøer og sektdannelser er skadelig og ødeleggende. Disse religiøse miljøene settes i et dårlig lys og latterliggjøres. Loe har uttalt at han har et stort engasjement for barn i slike lukkede miljøer (Singsaas, 2012). Et annet sentralt tema er mot. Mot handler om å tørre å stå opp for seg selv og egne meninger. Dette kommer fram i boka, og Anne-Lise er karakteren som utstråler mest mot, mens Kurt er en motsetning til dette. Anne-Lise står opp for seg selv og for familien sin, sier imot både Kirsti Brud og Kurt, og

redder familien. Budskapet i teksten kan derfor være nettopp å skulle tørre å følge sin egen vei og ha selvtillit nok til å stole på seg selv.

I tillegg til den viktige tematikken, har romanen stor underholdningsverdi i seg selv. Uansett om man har hørt om Knutby eller ikke, så er den underholdende. Den er morsom fordi familieferien ender i katastrofe – det fenger de fleste, både barn, ungdom og voksne.

3.3 Anmeldelser og kritikk av boka

Kurtby er en omdiskutert bok, ikke bare i Norge, men også i Sverige har den blitt diskutert og kritisert på grunn av referansen til sekten og drapene i Knutby ikke er egnet for barn. Når man gjør et søk for å se anmeldelsene som er skrevet om *Kurtby*, er det i stor grad negative overskrifter som møter en. Overskrifter som «Erlend Loe blir grusom» (Singsaas, 2012) og «Skole advarer mot Loes Kurtby-bok» (Kleve, 2016) skaper raskt negative assosiasjoner. Boka var med i det nasjonale «Bok til alle»-prosjektet i 2009, og Batnfjord skole var en av skolene som gikk ut og advarte foreldre og elever mot å lese den. De mente historien ikke var egnet for barn (Kleve, 2016). I svenske anmeldelser har også boka fått mye kritikk, det blir blant annet brukt ord som usmakelig og sykt, og at den ikke hører hjemme i barns litterære verden (Prestegården, 2008).

Gjennomgående i søkene blir boka brukt som et eksempel på barnebøker som glir over i voksenlitteraturen. I et kapittel i boka *Barneboklesninger: Norsk samtidslitteratur for barn og unge* (2004) kritiserer Rolf Gaasland Erlend Loe og Kurt-bøkene og mener han henvender seg til voksenleseren på bekostning av barnet slik at barnet ler av sin egen «art» (Gaasland, 2004, s. 72). Siden karakteren Kurt oppfører seg barnslig og på mange måter blir sett på som et barn, blir barnet latterliggjort, og den unge mottakeren ler derfor av seg selv. *Kurtby* ble publisert flere år etter Gaaslands uttalelse og kritikk mot Kurt-bøkene, men essensen i denne kritikken kan i særlig stor grad rettes mot denne boka (Ommundsen, 2010, s. 185). Gaasland stiller spørsmålet om Kurt-bøkene er tvers igjennom ironiske for å prøve å redde inn bøkens plass i barnelitteraturen, men siden han selv føler seg utrygg på ironiens grenser i bøkene, mener han de vil være uegnet for barn (Gaasland, 2004, s. 72-73).

Anmeldelsene jeg har nevnt til nå har vært negative, men det finnes også positive omtaler. «Grov satire basert på menigheten i Knutby. Neppe blasfemisk, men en solid vaksine mot

absurde autoriteter som ikke liker kritiske spørsmål. Og rått morsomt! Jeg måtte lese avsnitt etter avsnitt høyt for andre i huset!» står det skrevet i Adresseavisa (Haugen, 2012). Også svenske Aftonbladet har en positiv anmeldelse av boka. Anmelderen mener at en svensk forfatter neppe kunne skrevet historien slik som Loe har gjort, og at det ofte er «satanistisk roligt» å lese den (Lindgren, 2011). Innledningsvis viste jeg til Jon Fosses forståelse av all-alder-begrepet, og etter hans definisjon og syn på hva som er god barnelitteratur og hva som er all-alder-litteratur, kan vi på mange måter si at Erlend Loe og *Kurtby* er et godt eksempel på denne typen litteratur. Fosse mener at forfatteren ikke kun skal skrive til barnet, og at det er kvaliteten framfor kvantiteten som er viktig. Loe skriver ikke på noen som helst måte på en ovenfra-og-ned holdning, og boka kan derfor passe inn under Fosses definisjon (Fosse, 1998, s. 72-74).

3.3.1 Forfatterens svar

Det som går igjen i anmeldelsene av boka er spørsmålet om det ikke er et for voksent tema for barn og ungdom. Loe mener selv det er nødvendig med religionssatire for barn. Han sier i et intervju med VG at «det er visst at religion ikke kan latterliggjøres» (Lacher, 2008). Han hadde regnet med reaksjoner da han publiserte boka og han skjønner at den kan være provoserende for noen. Likevel mener han den er viktig, og enda viktigere mener han den blir når det er folk som ringer og vil be for han (Kleve, 2016). Loe sier han har tatt utgangspunkt i et spesielt kristent miljø for å gi en kritisk kommentar til fundamentalismen, «Men det kunne vært mange andre miljøer og religioner. Knutby-parodien gir en ekstra bonus til voksne lesere, men teksten står også på egne bein» (Kleve, 2016).

I motsetning til Ommundsen, hevder Loe at tematikken og boka er nødvendig og viktig, spesielt for barn. «Jeg driver med satire. Jeg liker tanken på at barn skjønner at det er noe å strekke seg etter. At det finnes informasjon som gjør at noen ler og andre ikke skjønner» («Jeg driver med satire», 2011). C. S. Lewis hevdet at ingen bøker er verdt å lese som barn, hvis den ikke er like bra, eller helst bedre, i en alder av 50. Kanskje vi kan kalle *Kurtby* en slik bok?

3.4 Naivisme

Erlend Loe er kjent for å skrive naivistisk litteratur, og nesten alle hans verk er preget av naivisme, også *Kurtby*. Naivistisk litteratur er litteratur som er preget av minimalisme og det

barnlige (Ommundsen, 2010, s. 67). Per Thomas Andersen beskriver Loes tekster som «ny-naivistiske» i *Norsk litteraturhistorie* (2012). «Ny-naivisme som modell i en senmoderne kontekst har flere trekk som gjør det rimelig å se den som en strategisk passéisme, det vil si en tilbakevending til det barnlige eller førproblematiske. Stilistisk sto Erlend Loe nokså alene med sitt særpreg» (Andersen, 2012, s. 650). Loes skrivestil kan derfor karakteriseres som enkel, barnlig og humoristisk, og jeg skal finne eksempler på dette videre i analysen.

Eirik Vassenden har også uttalt seg om Loes forfatterskap og skrivestil. Han sier i *Den store overflaten: tekster om samtidslitteraturen* (2004) at det som kjennetegner Loes tre første romaner er nettopp den store overflaten (Vassenden, 2004, s. 75). Selv om dette er en uttalelse om hans tre første bøker, passer den også i Loes forfatterskap generelt. «Loes lesere har tatt det for gitt at det i Loes romaner finnes et dypt alvor, et eksistensielt alvor, et alvor som ligger under (og sammen med) andre ting (...)» (Vassenden, 2004, s. 75). Loe skriver altså ikke kun på overflaten om overfladiske temaer, men han skriver ofte enkelt og lettleselig om alvorlige hendelser – akkurat som han har gjort i *Kurtby*.

3.4.1 Familie, roller og forventning

Man finner flere eksempler på naivisme i boka, og jeg vil trekke fram noen. Det er flere hendelser og karakterer som preges av dette, men i all hovedsak hovedpersonen Kurt. Han er den mest barnslige i familien, og dette kommer til uttrykk mange ganger i løpet av boka. Yngstesønnen Bud blir også en naivistisk karakter, og disse to bytter på mange måter roller i boka. Bud er den voksne, mens Kurt er den barnslige. Barnet ser derfor en voksen som handler utenfor de forventningene man har til farsrollen. Som Ommundsen skriver: «Forholdet mellom Kurt og Bud er en verden snudd på hodet, mundus inversus» (Ommundsen, 2010, s. 192), og det kommer tydelig fram gjennom store deler av boka.

Rolleforventningene man har til en far stemmer ikke overens med karakteren Kurt fordi han er uviten og barnslig. «Noen ganger føler jeg at jeg har fire barn, (...), og at den eldste av dem aldri kommer til å bli voksen» (s. 9), sier Anne Lise. Den første hendelsen som får fram denne typen naivisme i boka er da familien pakker til ferien de skal på i Finland. Det starter med at Kurt skal ha med seg poteter fra Norge fordi det ikke er sikkert de har i nærheten av like gode poteter i Sverige og Finland. Han snakker med Anne-Lise og forteller at han har hørt om toalettene de bruker i utlandet, at det bare er store hull i bakken, og at de ikke bruker dopapir,

men tørker seg med venstrehånda – og hvem vet om de også plukker poteter med venstrehånda? (s. 8-9). Han snakker om landene i Vest-Europa som om det er utviklingsland i Asia, og ser på andre lands kultur som dårligere enn den norske. Med dette etnosentriske ståstedet kommer fremmedfrykten og nasjonalismen tydelig fram.

Bud blir beskrevet som et barn fram til side 12 i boka. Her spiser han sukker, løper inn i vegger og dypper hendene i toalettet (s. 7), og han tror at hjertet befinner seg i rumpa (s. 9). Det tar derimot ikke lang tid før vi skjønner at Bud ikke er et typisk barn, for det vi får lese om Bud etter dette minner om en voksen mann. Han presenterer Finland som om han skulle vært reiseleder og bruker ord som «sommerbegivenheter», «urkraftig» og «provinsene», ord små barn normalt ikke bruker eller forstår (s. 13). Enda et fremtredende eksempel på den voksne oppførselen til Bud er i slutten av fortellingen da de skal kjøre båten fra Kurtby til Stockholm. Det viser seg at Bud har tatt kystskippersertifikatet i barnehagen, og at det er han som skal få de trygt hjem (s. 94). Vi ser med disse eksemplene et tydelig rolleskifte når det kommer til Bud og faren. Ommundsen har stilt spørsmålet om barnelitteraturen går i to retninger: barnliggjøring av voksentilstanden, og voksengjøring av barndommen (Ommundsen, 2010, s. 47). *Kurtby* kan verifisere dette spørsmålet, for det er tydelig at Kurt, den voksne hovedpersonen, oppfører seg som et barn, mens Bud fyller barnerollen som en voksen.

Rolf Gaasland sier at barnet ler av sin egen art i Loes bokserie fordi Kurt oppfører seg som et barn (Gaasland, 2004, s. 72). Hvis jeg forstå han rett, mener han dette som et negativt utfall av lesningen, men hvorfor er det negativt? Hvorfor er det negativt å le av en voksen som oppfører seg som et barn? Uansett hvor barnslig Kurt er, har han rollen som far, og barnet vil ikke identifisere seg med Kurt da han er en voksen, men heller sammenligner seg med Bud fordi han er et barn. Den yngre mottakergruppa vil mest sannsynlig assosiere seg med Bud, og han fremstår i de aller fleste situasjoner som mer voksen enn sin far.

3.4.2 Absurditet

Det naivistiske kommer også fram som absurde hendelser som er urimelige og urealistiske. Et eksempel er da Kurt blir døpt og den delen av hjernen som styrer minne blir skadet idet han slår hodet i en stein. Da han våkner har han en ny dialekt, og i boka er det etter den hendelsen brukt nynorsk hver gang Kurt har replikker. I tillegg til dette blir han preget av noe

som skjedde da han var to år, som han selv ikke husket, men som ble aktivert av slaget i hodet (s. 58-62). Fra og med denne hendelsen blir han fremmed for familien, han husker ikke lenger hvem de er og bryr seg ikke om dem på samme måte som tidligere. Han er mer opptatt av å være en maktsyk pastor. Dette er en absurd hendelse som tydelig viser naivismen. Den samme naivismen ser vi da han er tilbake på jobb og sier til Gunnar, sjefen sin, at han kommer til å «vokse av seg» dialekten etter hvert (s. 108).

Det naivistiske fortsetter i boka også etter at Kurt har kommet tilbake til seg selv. Særlig da Kurt begynner å gråte når Anne-Lise forteller at trucken måtte bli igjen i Kurtby. Familien hans har reddet dem ut av en grusom sekt og hjulpet Kurt tilbake til den han var før, men det Kurt tenker på er trucken sin. «Eg får aldri sjå han att! Eg kan like gjerne leggja meg ned å døy!» (s. 102-103). Han krisemaksimerer situasjonen og omtaler trucken som om det skulle vært en person, noe man kunne tillatt seg å gjøre om man var et barn og hadde glemt igjen eller mistet en kjær leke.

Barnet Kurt kommer også fram i hans manglende kunnskap om kristendom. Han har blitt utnevnt som pastor i menigheten, og da Kristi Brud mener han bør snakke med Jesus, forstår ikke Kurt hva hun mener. «Er Jesus på verandaen?», «Er Jesus her nå?». Naiv og uvitende tror han Jesus er en person som går rundt i gatene på lik linje med resten av innbyggerne i Kurtby. Den hellige ånd har han heller aldri hørt om. Dette er skikkelser barn som leser boka mest sannsynlig vet hvem er, men Kurt som skal være menighetens øverste leder mangler denne elementære kunnskapen. Igjen ser vi hvordan Loe gir et stikk til fundamentalistiske miljøer og autoritære ledere (s. 45-46).

3.5 All-alder-kjennetegn i *Kurtby*

Som nevnt tidligere er *Kurtby* opprinnelig en barnebok og beregnet for barn mellom 9 og 12 år. Boka, som de andre bøkene i Kurt-serien til Erlend Loe, har utvidet publikumet sitt og blir også lest av voksne (Ommundsen, 2010, s. 186). Grunnen til dette er at man finner mange henvendelser til voksenleseren i bøkene, og da særlig i *Kurtby*. Boka er humoristisk, og som leser inviteres både barn og voksne til å le og underholdes, noen ganger av det samme, andre ganger av ulike hendelser og detaljer. Som Beckett påpeker, at litteratur ofte går i retning barn-voksen, gjelder som vi ser også for Loe sitt verk (Beckett, 2010, s. 4). Noen eksempler

på all-alder-kjennetegn har jeg allerede nevnt både i den generelle analysen og under kjennetegn på naivisme, og i denne delen vil jeg trekke fram andre eksempler.

Åse Marie Ommundsen er personen som har omtalt seg mest om boka ut ifra diskusjonen om den kan kategoriseres som en all-alder-bok eller ikke. Som nevnt i teoridelen hevder hun at en all-alder-bok krever at den er skrevet slik at boka har verdi i seg selv, og at både voksne og barn har glede av den på hvert sitt plan (Ommundsen, 2010, s. 77). At en bok fortsatt kan kalles en all-alder-bok dersom den har verdi i seg selv, er jeg enig i. Senere avviser hun *Kurtby* som en all-alder-bok fordi den går på bekostning av barnet, og mener det blir brukt en *double address* (Ommundsen, 2010, s. 201). Jeg synes derfor hun har et litt tvetydig syn på dette. Har ikke boka noe verdi i seg selv? Dette er kanskje et spørsmål med subjektive svar hvor jeg og Ommundsen er uenige, men jeg mener barn absolutt kan glede seg over boka på et annet nivå enn de voksne. Det er vel dette som er hele poenget med begrepet «all-alder» - at barn og voksne forstår ulike deler av litteraturen, og at de ikke nødvendigvis vil underholdes på samme premisser.

Videre skal jeg først presentere noen eksempler på all-alder-kjennetegn i boka som nettopp passer for alle. De fleste eksemplene jeg trekker fram har til felles at barn synes det er gøy med typiske «dumme-seg-ut»-episoder, eller at det skjer noe som er rart og annerledes. Voksne inviteres også til å le, ofte av det samme, og kanskje de forstår noe barn ikke fanger opp, men en *dual address* blir likevel brukt (Wall, 1991, s. 35). Deretter skal jeg presentere noen eksempler som i stor grad kun appellerer til den voksne mottakeren, da særlig eksempler som trekker linjer til Knutby-saken.

3.5.1 Humor for små og store

Humor som treffer både barn og voksne er blant annet at de skal kjøre til Finland med trucken til Kurt (s. 15), eller at de seiler på elva i Sverige med trucken over seg i flere uker (s. 25). Helt i slutten finner vi også et slikt eksempel da de drar til den norske ambassaden i Stockholm for å få hjelp til å komme seg hjem (s. 103). Yngre barn kan le av det og se på det som realistisk, mens voksne vil synes det er morsomt i den grad at det er umulig eller fjernt fra det som ville skjedd i virkeligheten. De ler av samme hendelse, men i noen tilfeller på ulike premisser.

Et annet eksempel er da Kurt og barna blir døpt. Dagen før har de spist utgått kjøttdeig til middag, og har derfor svært vondt i magen på dåpsdagen. Kirsti Brud ser ikke alvorret, og dytter dem ut i vannet for at de skal døpes. «Kurt og ungene er på bristepunktet. De hopper opp og ned og kniper sammen lukkemuskelen det beste de kan og Bud kommer med stadige utrop av typen OæOæOæ...!» (s. 56), og Loe følger opp med å beskrive flere lyder som Kurt, Helena og Bruse-Kurt lager. Kirsti Brud tror de snakker i tunger, og plutselig eksploderer familien, og «vannet rundt dem blir brunt og kloakk-lignende» (s. 56-58). Selv om vi ofte tilegner bæsje, tisse, promp-humor til barn, er det ikke vanskelig å se for seg at den voksne leseren også vil se det humoristiske i denne situasjonen.

3.5.2 Henvendelser til voksenleseren

Som jeg nevnte under delkapittel 3.3, «Anmeldelser og kritikk av boka», er det nok flere som vil si at *Kurtby* har en *double address*, altså at teksten kun henvender seg til en voksen leser (Wall, 1991, s. 35). Dette er fordi det er mange av episodene i fortellingen som de voksne skjønner mer av enn barn – men det vil ikke nødvendigvis si at kun de voksne har glede av den. Jeg mener at selv om voksne ofte vil forstå mer og fange opp de referansene som er lagt fram av forfatteren, har barn også glede av boka. Man kan derfor si at det er en *dual address* innskrevet i teksten, og at både barn og voksne blir inkludert (Wall, 1991, s. 35). Et eksempel kan være fra dåpen jeg nevnte over. Alle kan le av magetrøbbel og avføring i vannet, og alle kan le av lydene de lager, men voksne vil få med en ekstra referanse til humoren fordi de vet hva tungetale er.

Det er mange andre eksempler som er mer rettet mot voksne enn barn, og disse er ofte knyttet til Knutby-satiren og Bibelen. Et eksempel er da familien kommer fram til Kurtby, og det første de ser er en gjeng i hvite klær som står i sirkel, holder hender og synger (s. 28). «Det er han! Han er kommet! Miskunn!» (s. 29). Den hvitkledde gjengen tror det er Jesus som har kommet, eller hvert fall en person som kan være pastor i menigheten deres. Kurt har fått langt skjegg og har sår i begge hendene etter den lange turen langs elven (s. 32). De voksne forstår bibelreferansen om Jesus på korset, mens barn opp til en viss alder vil ikke fange opp denne. De voksne fanger også opp referansen til hendelsen i Knutby fra 2004. «Jeg heter Kirsti Brud og alle vi som bor her er medlemmer av Pingpong-kirken som forresten er en toppenbra kirke for hele familien» (s. 30-31). Loe drar ironiske referanser om menigheten i Knutby, og alle som kjenner til den konkrete hendelsen vet at en «toppenbra kirke» var den absolutt ikke.

Videre står det at de trenger en pastor fordi den forrige de hadde ble arrestert (s. 31).

Omgjøringen av navnet «Kristi» til «Kirsti», og referansen til Fossmo som ble dømt for drapet på sin egen kone og drapsforsøk på naboen, vil de voksne leserne forstå.

At kirken blir kalt for Pingpong-kirken er også en referanse som kanskje henvender seg mest til den voksne. En grunn til at de kaller seg Pingpong-kirken kan være så enkelt som at de produserer bordtennisbord i Knutby (s. 42). En annen nærliggende måte å tolke det på er at det handler om å gå fra det ene til det andre, fram og tilbake – uten mål og mening, litt som en pingpong-ball. Alt som den tidligere lederen i menigheten, Pastor Astor eller Jesus har sagt, er det rette. Et eksempel er da Kurt spør Kirsti Brud om hvorfor ikke hun er pastor for menigheten selv, og da svarer hun «Det er fordi Pastor Astor har bestemt at damer ikke kan være pastorer» (s. 46). Det finnes ingen motstand og ingen egne meninger hos personene i sekten, og alt blir bare et ekko av gamle regler.

Et annet eksempel jeg vil trekke fram er straffen om å bli knipset på tissen. Det er Kirsti Brud som truer Bud med det først da han peker på rumpa hennes (s. 32-33). Litt senere forteller hun Bud om helvete: «Det er et fryktelig sted hvor alle de som ikke tror på Jesus kommer etter at de er døde. Og der blir de kokt og spiddet og grillet og knipset på tissen for alltid» (s. 37). Det er en voldsom og kanskje også skremmende beskrivelse for barn. I barnehagen og på skolen lærer Bud, Bruse-Kurt og Helena en sang som handler om at man skal bli straffet dersom man gjør noe som sier imot pastorens ord. «Straffen er på tissen. Ja, det er premissen (...) Et knallhardt knips på tissen helt ute der ved spissen...» (s. 52). Noen barn vil nok le av å bli knipset på tissen, mens de voksne skjønner alvoret bak. Dette kan være et eksempel på noe som refererer til den voksne på bekostning av barnet, en *double address* (Wall, 1991, s. 35).

Enda et eksempel på denne typen fortellerhenvendelse i boka er de gangene Kirsti Brud skremmer Anne-Lise med å skli i badekaret. «Konene til de tidligere pastorene våre har hatt en lei tendens til å skli i badekaret og slå hodet sitt dødelig mot blandebatteriet» (s. 53), noe som kommer igjen senere i boka også. Leserene som kjenner til Knutby-saken vil forstå referansen: Den første kona til pastor Helge Fossmo ble funnet død i badekaret i samme hus som den andre kona ble funnet skutt senere (Egerberg, 2016). Kirsti Brud gir Anne-Lise en dødstrussel, men denne trusselen ser ikke barn. Igjen viser Loe den voksne leseren hvor farlig fundamentalistiske miljøer og karismatiske ledere kan være. Han bruker skjønnlitteraturen,

men henter eksempelet fra den virkelige verden. Noen referanser er det best at bare de voksne ser – og dette er kanskje et slikt tilfelle.

3.6 Forestillinger om den implisitte leseren

Til tross for at det gjøres mange forskjellige tolkninger av en tekst, ligger det føringer bak teksten for hva som er en korrekt måte å lese den på (Skaftun, 2009, s. 77-78). Det som er spesielt med den implisitte leseren i all-alder-litteratur er at det ofte ikke er en bestemt mottakergruppe teksten er ment for, men at den passer for flere. Teksten kan opprinnelig være ment for en mottakergruppe og har en spesifikk antatt leser, men det kan forandres som Beckett forklarer, og den implisitte leseren endres (Beckett, 2009, s. 4). Erlend Loe har i dette tilfellet invitert både barn, ungdom og voksne til å innta rollen som den implisitte leseren av *Kurtby*.

Man kan blant annet se at boka opprinnelig er ment for en ung mottakergruppe på språket og stilen som blir brukt. Det er lett å forstå alt som blir skrevet, det er brukt enkle setninger, forståelige ord og tegninger som kan brukes som hjelpemiddel, særlig for den unge leseren. De metaforene og referansene som blir brukt gir også mening uten at de må forstås – derfor passer den til den antatte mottakergruppen. Likevel kan vi noen steder i boka se at den kanskje beveger seg litt over barns leseglede, og at en *double address* overtar for en *dual address*. Dette kommer fram i eksempelet jeg trakk fram under henvendelser til voksenleseren, der dette blir sagt: «Og der blir de kokt og spiddet og grillet og knipset på tissen for alltid» (s. 37). Noen barn vil le og ikke tenke så mye over det, mens andre vil bli redde og synes det blir voldsomt, noe det også blir for barn som ikke helt forstår om det er sant eller ei.

Den implisitte leseren i denne boka kjennetegnes av flere faktorer enn bare alder. Karakteren Kurt legger også føringer for hvem som er den innskrevne leseren. Han er som karakterisert tidligere en barnslig far. Barneleseren vil derfor i større grad kunne kjenne seg igjen i karakteren Kurt enn det en voksenleser vil gjøre. På samme tid vil de voksne fange opp hovedreferansen, noe ikke barn vil kunne klare alene. Dette gjør at den implisitte leseren i like stor grad kan være en voksen som et barn, og det er en av hovedgrunnene til at *Kurtby* kan betegnes som en all-alder-bok.

3.7 Oppsummering

Kurtby er diskutert som en all-alder-bok av Åse Marie Ommundsen, og det er flere resultater fra hennes analyse som jeg er enig i. Samtidig er det flere ting vi har ulike syn på, særlig kategoriseringen av boka.

For å oppsummere viser analysen at *Kurtby* er på vei mot barnelitteraturens grense fordi den henvender seg til en voksen leser over hodet på barnet («double address»), og barneleseren blir en «pseudo addressee» som ikke kan få fullt utbytte av satiren. Teksten tilbyr i langt større grad en leserposisjon til en voksen modell-leser enn til en barnlig modell-leser, og dens fremstilling av barnlighet er hovedsakelig en negativ form for barnlighet (Ommundsen, 2010, s. 201).

Slik oppsummerer Ommundsen sin artikkel om *Kurtby*, og avviser med dette *Kurtby* som en all-alder-bok (Ommundsen, 2010, s. 201). Hun stiller spørsmålet i tittelen «På vei mot barnelitteraturens grense?», og svarer tydelig ja på dette gjennom artikkelen, og mener ikke kun den er på vei mot, men den har krysset barnelitteraturens grense og hører hjemme i voksenlitteraturen. Rolf Gaasland er nok også enig med Ommundsen, og selv om kritikken mot Loes Kurt-serie kom før *Kurtby* ble skrevet, er det rimelig å anta at han også ville inkludert denne boka. Uten at han skriver det eksplisitt, kan man si at han mener Loe bruker en *double address* når han skriver fordi Gaasland sier at forfatteren henvender seg til den voksne på bekostning av barnet (Gaasland, 2004, s. 72).

I likhet med Ommundsen mener jeg også at barneleseren ikke får fullt utbytte av satiren. Barneleseren har ofte ikke forutsetningene for å kunne forstå hva som ligger bak teksten og får på grunn av dette ikke fullt utbytte av satiren. Men er det hele poenget med boka? Nei, langt ifra. Boka har som hovedmål å underholde en ung mottakergruppe, noe jeg vil hevde at den gjør i stor grad. Den er morsom, lettlest og kort, og den inneholder tegninger som gjør det enda lettere for barn å følge med. I tillegg til dette er tematikken i like stor grad rettet mot barn: Destruktive miljøer og mot til å stå opp og si ifra.

Ut fra dette vil jeg plasserer denne boka godt innenfor rammene til kategorien naivistisk all-alder-litteratur. Jeg mener det blir brukt en *dual address* gjennom hele boka, og at ikke Knutby-referansen ødelegger for barneleseren. Jeg synes boka har mengder av underholdningsverdi i seg selv, og at Knutby-referansen kun er en bonus for de voksne leserne. Det er fint å lese en bok der både alvoret og humoren går hånd i hånd. Man kan både

skremmes og undres over en faktisk hendelse man kjenner til fra før, samtidig med at man kan underholdes av latterliggjøringen av et ødeleggende miljø og farlige personer.

4.0 *LIVET – ILLUSTRERT AV LISA AISATO*

Lisa Aisato er først og fremst en kjent og dyktig illustratør, men også forfatter og bildekunstner. Hun har illustrert mange bildebøker og samarbeidet med andre forfattere som Maja Lunde, Linn Skåber og Tor Åge Bringsværd. I *Livet – illustrert* (2019) er hun selv illustratør og forfatter. Boka består av illustrasjoner hun har brukt i verk og magasiner tidligere og nye hun har laget i forbindelse med denne utgivelsen. Boka er en helt annen type all-alder-bok enn *Kurtby*. *Livet – illustrert* har for det første ikke blitt omdiskutert som en all-alder-bok, og det har ikke blitt stilt spørsmål til om boka passer best for barn eller voksne. Likevel kan den plasseres under denne sjangeren nettopp fordi den kan leses og bli likt av både barn og voksne. For det andre er det en bildebok med svært få ord, og det er derfor bildene man i størst grad må lese og tolke for å forstå boka, noe barn kan gjøre like bra som voksne.

4.1 *Livet – illustrert – hva, hvordan og hvorfor?*

Fordi denne boka er en bildebok, vil analysen ha ulik form og noe ulikt innhold enn det *Kurtby*-analysen hadde. Maria Nikolajeva og Carole Scott har utviklet fem måter å karakterisere en bildebok på, og man kan plassere ulike bøker i hver sin kategori samtidig som at de kan gå over i hverandre. *Livet – illustrert* kan tilhøre flere av kategoriene, og noen av illustrasjonene passer kanskje bedre i en kategori, mens andre passer i andre kategorier. Den som på mange måter kan sies å passe best til boka som helhet er deres tredje måte å kategorisere på: *expanding picturebook* (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 12). Ingjerd Traavik viser også til Nikolajeva i sin *Innføring i bildeanalyse* og oversetter begrepet til «den ekspanderende eller forsterkende bildeboka», der bildene har rollen som forsterker av verbalteksten (Traavik, 2007, s. 21). Uten bildene hadde boka gitt lite mening, og hadde ikke vært i nærheten av å formidle det den gjør sammen med illustrasjonene.

Den første kategorien til Nikolajeva og Scott, den symmetriske bildeboka, kan gjelde for enkelte oppslag i denne boka fordi det noen ganger blir overflødig å gi den samme informasjon i både bilde og tekst. Den andre kategorien, den kompletterende bildeboka, kan sies å passe bedre. Her utfyller bildene og det verbale hverandre, og de to modalitetene gir gjensidig informasjon. Den siste kategorien som kan sies å passe er den femte: den kontrapunktiske bildeboka. Her er bildet og verbalteksten gjensidig avhengig av hverandre, det ene er uforståelig uten det andre (Traavik, 2007, s. 21). Noen oppslag i *Livet – illustrert*

kan høre til denne kategorien fordi bildet er vanskelig å tolke i seg selv, og teksten gir lite mening uten bildet.

4.1.1 Verkets paratekst

I parateksten til *Livet – illustrert* er det flere faktorer som er interessante å studere, og jeg skal begynne med det første man ser: tittelen og forsidebildet. Dette er som sagt noe av det aller viktigste for at boka skal vekke interesse hos mottakerne. Først og fremst vil færre kjøpe en bok dersom den ikke skaper interesse allerede fra første øyekast, og for det andre vil leseren starte å lese boka med et dårlig førsteinntrykk. Hva som defineres som et fint omslag er subjektivt, og ikke alle vil like det samme bildet eller den samme tittelen, men likevel er det på mange måter en generell oppfatning av hva som er passende og fint, og *Livet – illustrert* går under denne definisjonen fordi mange vil oppleve den som pen.

Som en all-alder-bok har Aisatos omslag enda en utfordring: Den skal ikke kun appellere til voksne eller kun til barn, men den skal få mennesker i alle aldre til å bli interessert og nysgjerrig. Jeg synes den treffer blink på mange måter. Tittelen er kanskje den som i størst grad retter seg mot en eldre mottakergruppe. Det kommer an på alderen selvfølgelig, men ordet «illustrert» er ikke et ord barn vil forstå like lett som voksne. Hvis mottakeren kun forstår «livet», vil muligens ikke boka vekke like mye interesse som om man forstår tittelen i sin helhet. Tittelen blir dessuten mye bedre i kombinasjonen med illustrasjonene på forsiden. Forfatternavnet og tittelen på boka blir rammet inn av en sirkel med illustrasjoner som vi møter senere i boka. Alle disse knyttes sammen av blomster og planter som flettes i hverandre. Vi ser på mange måter livets sirkel allerede fra omslaget.

Boka handler om det tittelen forteller oss: livet. Livet blir illustrert gjennom nesten 100 oppslag, og dette får vi et innblikk i allerede på forsiden. Man ser blant annet små barn, glade mennesker, gamle mennesker, pubertetsungdom og sure damer. Fargevalget er heller ikke tilfeldig. Det er blå, grønne og gule fargenyanser, rene og klare farger som kan appellere til alle. Variasjonen mellom lyse og mørke farger kan være et symbol på opp- og nedturen i livet. I tillegg kan skyggeleggingen og kontrasteringen bidra til å vekke nysgjerrighet hos dem som ser forsiden, og man får lyst til å kikke nærmere på den (Traavik, 2007, s. 29). Man fanger fort opp at denne boka skal illustrere livets gang eller livets sirkel med dets utfordringer og gleder. Når man forstår dette, kan også tittelen bety noe mer enn at livet illustreres i boka.

Man snakker gjerne om å forme livet sitt, at man skal fylle livet med innhold. Dette er noe alle må gjøre, men hvordan gjør man det? Bildebokskaperen viser en måte å gjøre det på, og leserne vil gjenkjenne mye av dette i sitt eget liv.

Baksideteksten forteller oss også at boka skal handle om livet. Det står at boka tar for seg livet gjennom seks faser fra barndom til alderdom, og at det er en bok om et liv alle må mestre og komme seg gjennom på ulikt vis. Helt til slutt i teksten står det også «Tegnet og skrevet til glede og gjenkjennelse for alle» (Aisato, 2019, baksidetekst).³ «For alle» blir påpekt allerede i baksideteksten, og det tolker jeg som at den i like stor grad kan leses av barn som av voksne, og at alle kan ha glede av den, men på ulike måter.

4.1.2 Verkets hva

Aisato tar leseren med på en reise gjennom hele livet, fra ung til gammel, og viser at livet består av både oppturer og nedturer. Boka er delt inn i seks deler, en for hver livsfase: barnelivet, ungdomsårene, et eget liv, et nytt liv, voksenlivet og et langt liv. Dette er hva bildebokskaperen selv sier om boka:

Bildene i boka er satt sammen til en historie om oss mennesker og livsløpet vårt. Jeg har tatt utgangspunkt i mitt eget liv, men også pratet med mennesker nær meg om hvilke milepæler livet består av. Barndommens farger, lek og alvor, det følsomme, kaotiske ungdomslivet, tyngden av å være voksen og alderdommens frihet, lengsler og innsikter (innbrettsperm).

Kagge forlag som har gitt ut boka skriver at den er beregnet på et voksent publikum, noe den kanskje også i utgangspunktet er. Lisa Aisato forteller eksplisitt at hun har brukt sitt eget liv som inspirasjon og utgangspunkt, men vi kan også anta mottakergruppa i verbtidene som er brukt (innbrettsperm). I de to første fasene er det brukt preteritum, mens i de tre neste periodene er det brukt presens, og i den siste fasen, «et langt liv», ser vi innslag av futurum. Fordi det er brukt presens i de tre fasene som handler om voksenlivet, kan man tolke det som at dette er mottakergruppen boka er ment for. Dette kommer jeg tilbake til senere i analysen under hva som kjennetegner den implisitte leseren. Selv om boka er tenkt som en voksenbok, kan den fint leses av barn og betegnes som all-alder-litteratur, og som Sandra Beckett sier,

³ Jeg bruker 2019-utgaven av *Livet – illustrert*, og i det følgende vil jeg sitere fortløpende fra denne teksten ved å henvise til sidetall.

kan all-alder-litteratur også gjelde litteratur som går fra voksne til barn, ikke kun omvendt (Beckett, 2009, s. 4).

Livet – illustrert tilhører mediet bildebok. Ifølge Agnes-Margrethe Bjorvand er ikke bildeboka en bestemt teksttype, og derfor ikke en sjanger. Den er et medium som kan inneholde flere ulike sjangre (Bjorvand, 2014, s. 130). Som man kan se er ikke denne bildeboka et narrativ som vi kjenner igjen fra for eksempel *Kurtby* som følger bestemte karakterer gjennom en bestemt handling. *Livet – illustrert* minner mer om en lyrisk bildebok på grunn av det poetiske bildespråket som blir brukt i begge modalitetene. På mange måter kan også boka være en selvhjelpsbok utkledd som en skjønnlitterær bildebok. Leseren vil kunne søke trøst og håp fordi en ser at det en selv opplever også gjelder for andre. Det er en bok man kan bla i, fram og tilbake, den må ikke kun leses fra start til slutt.

Boka følger både avløsningsprinsippet og forankringsprinsippet. Disse to er alltid til stede samtidig i en bildebok, og i denne boka varierer hvilke av disse to som er mest framtrædende ut fra de ulike illustrasjonene (Bjorvand, 2014, s. 137). På en måte kan man si den følger avløsningsprinsippet fordi teksten utfyller bildet, og motsatt. Som leser må man tolke litt mer for å kunne forstå, teksten har et annet ansvar enn illustrasjonen og de avløser eller supplerer derfor hverandre. På en annen måte vil man kunne si at det er forankringsprinsippet som i hovedsak blir brukt fordi teksten forteller leseren det sammen som illustrasjonene (Birkeland & Mjør, 2012, s. 79). I Aisatos bok er det bildene som spiller hovedrollen, mens «teksten kan bare holde deg forsiktig i hånda mens du blar», som hun selv sier (innbrettsperm). Fordi bildene har den største rollen som informasjonsformidler i boka, kan man si at bildene har den største funksjonelle tyngden. Likevel bidrar teksten til at det blir en sammenhengende bok som gir mening i sin helhet.

Bildeboka inndeles etter seks livsfaser og følger livet fra barndom til alderdom, og barndommen er naturligvis den fasen som kommer først. Denne delen handler i stor grad om hva man gjør som barn. Bader i regnet, får skrubbsår, er nysgjerrig, fantaserer og mye mer. I denne delen er mye av teksten formulert som spørsmål. Det er «husker du-spørsmål», som gjør at den voksne leseren faktisk tenker tilbake på sitt liv som barn og kan kjenne seg igjen. En barneleser vil kanskje ikke kunne svare på spørsmålet, men kan kjenne seg igjen i livet her og nå. Videre kommer tenåringslivet som byr på andre utfordringer. Her er det typiske

tenåringer som blir beskrevet og illustrert med regulering, kviser, som elev og i puberteten. Lek og en bekymringsløs hverdag blir byttet ut med utforskning og sterke følelser.

Den tredje livsfasen er et eget liv, og man kan se på det som tiden fra ungdomsårene og før en blir voksen, altså en ung voksen-fase. Det denne delen tar opp er å finne sin plass og å finne seg selv. Fasen er mest positiv, den viser kjærligheten, å lete etter en partner i livet og å elske noen uavhengig av kjønn, men det positive tar en brå vending: «Men det kommer en hverdag» (o. 44). Hverdagen er ikke alltid rosenrød, og kjærligheten blomstrer ikke alltid for alle. Neste fase handler om å sette nytt liv til verden og om det å være foreldre. Det stilles spørsmål til hvordan man skal få det til best mulig, om det er verdt det og hvordan man skal komme seg gjennom det. Vi møter slitne foreldre, mye rot og mye lyd, men den positive siden med å ha barn kommer også tydelig fram.

Videre illustrerer Aisato den femte fasen, voksenlivet. Her blir det beskrevet flere sider av det å være voksen: det er midtlivskrise, samliv, motgang, stillhet og rolleskifter. Den voksne tilstanden er heller ikke stabil, den består av oppturer og nedturer, savn og lykke – noe som kommer godt fram i boka. Siste og sjette fase er «et langt liv», og handler om det å bli gammel. Her er det mange tanker på en gang, blant annet handler det om å være gammel utenpå, men ung til sinns, at man får barnebarn og en ny glede i livet. Det handler om pensjonistlivet og at man nå har frihet til å gjøre hva man vil, og også om døden, sykdom og ensomhet.

4.1.3 Verkets hvordan

Boka er skrevet i kronologisk rekkefølge, den starter i barndommen og slutter i alderdommen. På mange måter kan vi også si at det er en sirkelkomposisjon fordi den siste setningen i barnefasen er «Men jeg håper du følte deg elsket», noe som også er den siste setningen i hele boka (o. 17 og 92). Å bli elsket, eller ønsket om at andre skal føle seg elsket, rammer inn hele fortellingen, og leseren sitter igjen med en god følelse. Den gamle damen på dette omslaget ser også tilbake på livet sitt, og sitter med et smil om munnen og ser svært takknemlig ut (o. 92).

Livet – illustrert henger også sammen i den grad at oppslagene går over i hverandre. Det er brukt særlig verbale sidevendere (Birkeland & Mjør, 2012, s. 73). Man ser dette ved at

setningene fortsetter fra side til side med et komma eller et bindeord som knytter dem sammen. Et eksempel på dette er i barndommen: «Noen dager følte vi oss sterke og uovervinnelige,» - «andre dager ga skrubbsår og arr» (o. 13-14). Generelt sett gjennom hele boka er det vekslinger fra spørresetninger til fortellende setninger. «Husker du lyse sommerkvelder med løvetannmelk på fingrene?» - den voksne leseren tenker tilbake på sin barndom, mens barneleseren vil knytte det til livet han eller hun lever nå.

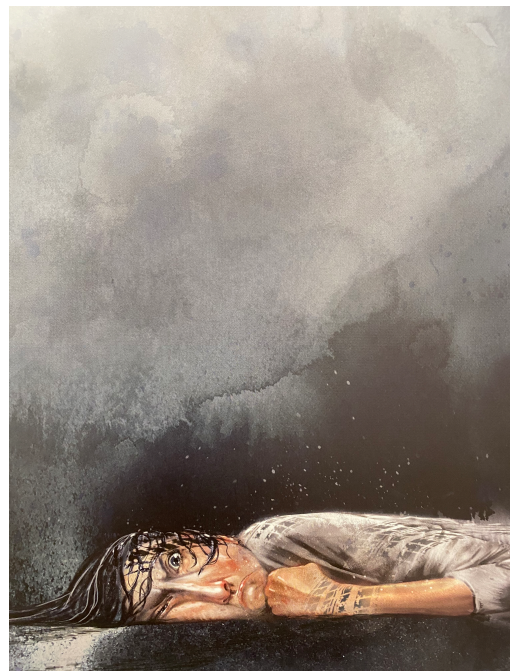
I eksempelet med spørresetninger ser man også bruken av pronomenet «du».

Bildebokskaperen henvender seg direkte til leseren, og dette gjør hun konsekvent gjennom hele boka med bruken og vekslingen av «du», «vi», «jeg» og «dere». Denne pronomenbruken får fram en sterk fellesskapsfølelse. Livet er vi sammen om, vi lever det alle, hver på vår måte, men samtidig er det mange fellestrekk. Fortelleren står utenfor og gir leseren innblikk i ulike menneskers små og store hendelser i livet. Man kan stille spørsmålsteget ved om det er en episk tekst, for på mange måter er dette mer poesi enn prosa. Det blir derfor vanskelig å skulle definere hva slags forteller som finner sted i boka, og om det er intern eller ekstern fokalisering.

Selv om fortelleren alltid er narrativt innskrevet, kan man tolke det som om fortelleren og forfatteren i boka er den samme, at det er Lisa Aisato vi hører og følger stemmen til gjennom hele boka. Dette er en antakelse, og det er her viktig å påpeke at det ikke er forfatterens liv, men at det kan være hun som forteller andres historie. Man kan uansett tolke det som om det er en voksenstemme som vil deg godt. En voksenstemme som forteller leseren at vi må minnes de gode hendelsene i livet, og også se fram mot det gode. Vi følger ikke bestemte karakterer, men de vi ser representerer menneskene i ulike livsfaser. Leseren kan kjenne seg igjen i de ulike fasene og de ulike menneskene på tegningene – både som barn og voksen. Kanskje man ikke kjenner igjen seg selv, men kan se andres livssituasjon gjennom de historiene og personene som blir presentert.

Fargebruken i boka er et sentralt og viktig virkemiddel, og fargene understreker stemningen og følelsene i motivene. Vi ser dette blant annet i fase to på oppslag 21 og 22. «Kanskje du elsket skolen» har en lys gul bakgrunnsfarge, som man assosierer med en «positiv» farge, mens «Kanskje du strevde deg gjennom den» har en mørk grå og blå farge (o. 21-22). Det er ikke alltid slik at en lys og klar farge symboliserer noe positivt, mens en mørk farge assosieres

med noe negativt og dystert, men det er et enkelt eksempel som både barn og voksne lett vil forstå. Mottakeren vil fort fange opp budskapet på grunn av fargevalgene. At fargevalget er visuelt og godt knyttet til følelsene som presenteres, ser vi også tydelig i kapittel 5. På «Noen dager er vi sterke og udødelige» (o. 64)⁴, er det lyse og klare farger og en hoppende glad dame, mens neste side hvor det står «andre dager blir vi fullstendig overkjørt» (o. 65)⁵, er det mørke, grå farger, og en mann som ligger på bakken i regnet og knytter neven med et surt fjes. Det gule symboliserer sommer, letthet og optimisme, mens det svarte på neste illustrasjon symboliserer sorg og depresjon (Traavik, 2007, s. 29). Det er tydelig hva som skal formidles, og det er noe både barn og voksne forstår fordi det er så godt illustrert.



4.1.4 Verkets hvorfor

Tematikken i boka er rett og slett livets mange fasetter. Det er ulike måter å lese de ulike fasene på, og det er nettopp hva som formidles. Barndom, lykke, kjærlighet, pubertet, selvstendighet, sorg og ensomhet – alt dette og mye mer. Ulike lesere vil kjenne seg igjen i de ulike temaene, og avhengig av hvor man befinner seg i livet og hvor man har vært, vil man legge mer merke til noen temaer fremfor andre.

Som leser får man følelsen av at man er en del av et fellesskap. Aisato henvender seg gjennomgående til leseren, og bruken av «vi» får leseren til å føle seg inkludert. Kanskje hun

⁴ Illustrasjonen er hentet fra oppslag 64.

⁵ Illustrasjonen er hentet fra oppslag 65.

prøver å få fram et budskap om at vi er sammen om dette, både positive og negative erfaringer i livet skal vi komme oss gjennom sammen. Som eksempelet jeg nevnte ovenfor: «Noen dager er vi sterke og udødelige, andre dager blir vi fullstendig overkjørt» (o. 64-65), kommer det tydelig fram at leseren blir dratt med inn i teksten. Den enkelte leser kan derfor assosiere seg med teksten lettere og man føler seg ikke alene fordi man ser at flere er i samme situasjon.

Intensjonen bak boka kan en si mye om, og det er rimelig å tolke boka som en slags oppmuntringsbok. Barn som voksne kan bla i boka, de kan glede seg over de fargerike og artige illustrasjonene og tenke at livet er ganske bra. Aisato sier at prosessen startet som en tilfeldighet, men at det etter hvert ble en naturlig utvikling av handling og tema: «Og det tok ikke lang tid før jeg så at det rett og slett var livet som lå illustrert foran meg» (innbrettsperm). Uansett gir bildebokskaperen leserne et innblikk i mange menneskers liv, og man føler seg fort som en del av et fellesskap i lesningen av boka.

4.2 To bildeanalyser

Jeg har valgt å gjøre en grundig bildeanalyse av illustrasjonene i oppslag 19 og 39. Disse to har til felles, i likhet med resten av illustrasjonene som er framstilt i boka, er at de hovedsakelig går under Maria Nikolajevas og Carole Scotts tredje måte å karakterisere bildebøker på: *expanding picturebook*. Bildene støtter det verbale og det verbale er avhengig av illustrasjonene (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 12). De er altså oftest gjensidig avhengig av hverandre, selv om bildene ofte kan tale for seg selv. Når jeg nå skal analysere disse to utvalgte bildene, bruker jeg både det Agnes-Margrethe Bjorvand sier om bildebøker og også Ingjerd Traavik sin *Innføring i bildeanalyse*.

Fordi verbalteksten uttrykker hva bildet handler om, er det lagt føringer for hvordan leseren skal tolke illustrasjonene. Dette gjør det enklere for barn som ikke kan lese å gi mening til handlingen, og er en begrunnelse for at boka kan kategoriseres som en all-alder-bok. Voksne vil automatisk lese teksten og det blir styrende for tolkningen. Grunnen til dette er at boka gjennomgående kan kjennetegnes av den symmetriske og kompletterende bildeboka, som ikke tilbyr stort rom for individuell tolkning.

Det første bilde jeg skal analysere er fra oppslag 19, «Leo», og ble først publisert i 2018 i Dagbladet Magasinet.⁶ Her ser man en gutt som har på seg en løve-«lue», mens han holder en katte-«lue» i hånda. Bildet er halvtotalt, vi ser gutten fra omtrent hoftehøyde og opp, og fokuset ligger på mimikk og kroppsspråk (Bjorvand, 2014, s. 141). Bildet har også en normalvinkling, noe som gjør at vi ser rett på personen i normalhøyde. Dette gjør at vi som lesere står på lik linje som gutten på bildet, og vi kan føle en slags tilhørighet til han fordi vi verken ser han ovenfra eller nedenfra. Aisato bruker lite rammer i sine illustrasjoner, og «Vi får en følelse av at bildet «går ut av» fiksjonen; bildet fortsetter ut av boka og inn i vår virkelighet» (Traavik, 2007, s. 29). Dette gjelder også denne illustrasjonen: illustrasjonen dekker hele siden og falmer ut i hvitt.



Hvit er bakgrunnsfargen i oppslaget, men det er brukt flere farger i bildet. Fargebruken er også viktig når det kommer til tolkningen av bildet, fordi de ulike fargene har en symbolfunksjon, og i vår kultur er det vanlig å tolke farger på en viss måte (Traavik, 2007, s. 29). Fargene som er brukt på dette bildet er blå-grå-toner og gul-brune-toner. I utgangspunktet symboliserer disse fargene blant annet håp, sommer, optimisme, melankoli, opphøyethet, maskulinitet og trygghet (Traavik, 2007, s. 29). Bildeteksten er «Vi sluttet å leke», og man kan trekke flere linjer fra fargesymbolikken til hva bildet skal formidle. Ansiktsuttrykket til

⁶ Illustrasjonen er hentet fra oppslag 19.

gutten kan på en måte se litt trist ut, som om det gjør vondt å skulle legge fra seg leken. Det kan symbolisere håp, et håp om at til tross for at barndommen er over, kan en fortsatt være litt barnslig og ikke glemme leken totalt. Bildet viser også en type opphøyethet, som fargen blå kan symbolisere. Han har vokst seg fra en katt til en løve, som er mange steg oppover i hierarkiet. På en måte ser han trist ut, på en annen måte virker han trygg. Han står med hånda i lomma og ser ut til å slippe kattelua fra fingrene når som helst. Kanskje han er klar for å tre inn i ungdomsårene likevel? Dobbeltheten kommer fram: Det er spennende, men også skummelt å skulle gå inn i en ny fase.

Gutten er på vei ut av barndommen og på vei inn i tenårene. Det er vanskelig å si om man som leser ville tolket dette uten å verken ha bildeteksten eller historien rundt tilgjengelig, men mange voksne ville nok tolket det på denne måten. Selv om det ikke finnes noen «rett» måte å tolke på, ville barnet kanskje ikke tenkt på denne betydningen som en mulig symbolikk. Noen hjelpende spørsmål fra en voksen kunne bidratt til å åpne opp for flere tolkninger, og barn har som kjent god fantasi, så her kunne den voksne også fått drahjelp fra barna.

Illustrasjonen på neste side er fra oppslaget på side 39. Bildet har fått navnet «Glød», og ble først publisert i Dagbladet Magasinet i 2013. Motivet er en naken mann og dame som smiler, holder rundt hverandre og hopper i luften. Håret deres er tegnet som flammer som står rett opp, og som gløder rundt dem. Bildeutsnittet er totalt, vi ser personene i helfigur, og det har normalvinkling som gjør at vi ser rett på personene i øyehøyde (Bjorvand, 2014, s. 140-141). Det er heller ikke brukt noen slags ramme på dette bildet, som igjen gjør at bildet går ut av selve boka, og vi kan lettere kjenne oss igjen da det blir mer virkelig (Traavik, 2007, s. 29). Fargene som er brukt i dette bildet er også gult, som igjen symboliserer håp, letthet og optimisme. Det er også brukt litt rosa-rød-toner, som symboliserer kvinnelighet, mykhet, og også kjærlighet, lidenskap og begjær (Traavik, 2007, s. 29).



Denne fargesymbolikken kan man overføre direkte til tolkningen av bildet. Vi ser et lykkelig, forelsket par.⁷ Vi snakker om å sveve på rosa skyer og brennende kjærighet, og det kommer tydelig fram i bildet. De er nakne, og det kan illustrere at dette forholdet er ekte og rent. Bildets plassering i boka understreker denne tolkningen, for det er plassert inn i konteksten om å finne den rette og å få en partner i livet. I et intervju fra God Morgen Norge med Lisa Aisato beskriver hun selv dette bildet. Hun snakker om sin egen voldsomme forelskelse til sin mann, og beskriver symbolikken i bildet som «den veldig berusende forelskelsen» (TV2, 2019, 4:17). Tolkningen av dette bildet ville på mange måter vært den samme uten verbalteksten og bevisstheten om konteksten rundt, både for den voksne og for barnet som tolker. Det er en veldig billedlig og bokstavelig illustrasjon som det er vanskelig å mistolke, og bruken av en *dual address* blir her spesielt tydelig.

4.3 Omtalelser og kritikk

I motsetning til *Kurtby* er ikke denne boka like omdiskutert og kritisert. Det er få negative ord om bildeboka, og terningkastene er høye. Boka ble utgitt i 2019 og forfatteren fikk samme år tildelt Bokhandlerprisen. Anmeldelsene som er skrevet om boka er i stor grad positive, og i

⁷ Illustrasjonen er hentet fra oppslag 39.

VG blir boka kalt en gavebok, noe som absolutt er en treffende beskrivelse.

Litteraturkritikeren i VG skriver videre:

Tor Åge Bringsværd har et fint sitat som lyder: «La ikke livet bli som en biltur med min morfar. Vi fant aldri noe sted å stoppe – for det kunne kanskje være noe enda hyggeligere rundt neste sving. Og så var det plutselig slutt på bensinen».

Lisa Aisato lar leseren stoppe opp. Boken fungerer som en katalysator for å gjenerindre egne minner, og åpner for gjenkjenning og samhörighet. I ord og bilder er dette en elegant illustrert bok som rett og slett speiler noen typiske milepæler på livets forunderlige vei, slik det arter seg for mange. Den viser dessuten frem bredden i et kunstnerskap som i ordets beste forstand må kunne kalles folkelig. Slikt blir man folkekjær av (Moro, 2019)

Dette oppsummerer boka på en treffende og god måte. Ingrid Åbergjord fra Aftenposten har også anmeldt boka. Denne er i stor grad også positiv. Hun trekker fram at forfatteren spiller på et stort spekter av mangfold, og at det er sjelden, men bra, at Aisato har skrevet en slik bildebok for voksne som tilhører kategorien skjønnlitteratur. Anmelderen mener Aisato belyser de enkle sidene ved livet for mye, og det kommer fram allerede i tittelen på anmeldelsen: «Litt for søtt om livsløpet». Videre trekkes det fram at mangelen på sidetall gjør det vanskelig å finne fram i boka. Anmelderen mener også at barndommen er den fasen som blir beskrevet dårligst, eller «svakest». Til tross for disse få negative trekkene, avsluttes anmeldelsen på topp: «*Livet – illustrert* er en praktfull og ująlete bok, like trygg å gi i gave som en konfekteske. Innholdet er søtt og tilgjengelig, og det er så mye å velge i at alle vil kunne finne sin personlige favoritt mellom permene» (Åbergjord, 2019).

4.4 Eksistensialisme

Å plassere *Livet – illustrert* under kategorien eksistensiell all-alder-litteratur kan man gjøre fordi den trekker fram eksistensielle problemstillinger. Ommundsen bruker i sin beskrivelse Jon Fosses *Kant* som et litterært eksempel, som antakelig er et mer direkte og tydelig eksempel (Ommundsen, 2010, s. 70). Likevel handler Aisatos bildebok om livet fra start til slutt, og den kan derfor plasseres under denne kategorien.

Ommundsen skriver at ikonoteksten er særlig egnet til en slik type all-alder-bok fordi bildene og verbalteksten hjelper barne- og voksenleseren til å skape en samtale seg imellom (Ommundsen, 2010, s. 71). «En ikonotekst er den gjensidige påvirkningen mellom skrift og bildet som blir realisert, og som formidler mening til leseren i leseøyeblikket. Altså: I møtet mellom skrift, bilder og leser oppstår det en helhet» (Bjorvand, 2014, s. 131). Her blir bildene

ofte viktigst for barnet, mens den voksne bruker teksten i større grad. Når det gjelder *Livet – illustrert* har illustrasjonene en så sentral plass at de blir like viktig for den voksne som for barneleseren. Teksten kan ses på som viktigere for barnet i denne sammenhengen, fordi teksten kan bidra til å forstå bildet. Denne helheten som oppstår i møtet mellom verbalteksten, bildene og leseren er mer lik i denne boka på grunn av bildenes funksjonelle tyngde.

Hvis man skal finne eksempler fra boka for å begrunne hvorfor *Livet – illustrert* er en eksistensiell all-alder-bok, kan man i prinsippet vise til nesten alle oppslagene i boka. Dette er fordi alle handler om menneskets eksistens på en eller annen måte. Likevel skal jeg plukke ut et par for å eksemplifisere, og disse er et oppslag fra ungdomslivet, kapittel 2, «Iblant ble verden en floke» (o. 29)⁸, og et eksempel fra alderdommen: «men du bærer hele livet i deg» (o. 91).⁹

På det første bildet ser vi en ungdom som ser trist og sliten ut. Sammen med verbalteksten kan leseren tolke illustrasjonen som en person med mange vonde tanker, følelser og konflikter. Denne ungdommen har hodet fullt av så mange vanskelige og ugreie tanker at det er umulig å holde hodet oppreist, og angsttematikken skinner tydelig igjennom.



⁸ Illustrasjonen er hentet fra oppslag 29.

⁹ Illustrasjonen er hentet fra oppslag 91.

På det andre eksempelet ser vi et motiv av en eldre dame som har på seg en kjole av det man kan tolke som erfaringer og visdom, oppturer og nedturer. Nederst i skjørtekanten virker det som om livet har vært en kamp. Det er bølger, storm, en løve som brøler og en knyttneve, men likevel står den gamle damen oppreist, rak i ryggen, som om hun har kommet sterkere ut av livets erfaringer. Blomstene kan tolkes som noe fint og positivt, og de får kjolen til å henge sammen. Om man ser de to bildene i sammenheng, kan denne flotte, sterke damen symbolisere et håp for den engstelige og triste ungdommen. De er uansett gode eksempler på eksistensialisme.

4.5 Forestillinger om den implisitte leseren

De ulike leserne av *Livet – illustrert* inviteres til å innta en rolle mens de leser, og denne rollen er den implisitte leseren (Iser, 1978, s. 34-35). Fordi jeg definerer boka som all-alderlitteratur, kan den implisitte leseren like gjerne være et barn som en voksen, men stemmer dette når det gjelder Aisatos bok? Som jeg presenterte tidligere må man legge godt merke til verbtidene som er brukt i de ulike fasene av livet. Her kan man nemlig finne svar på hvem Lisa Aisato egentlig har skrevet teksten til.

I kapittel en og to som handler om barndommen og tenårene, er det brukt preteritum. «Husker du lyse sommerkvelder med løvetannmelk på fingrene?» (o. 3) og «Andre dager trengte vi en pappa» (o. 27). Når kapittel tre starter, «Et eget liv», blir preteritumsformen byttet ut med presens som blir brukt i de neste kapitlene fram til siste del. «Du er usikker på veien» (o. 34), «Du ser hele verden med nye øyne» (o. 58) og «Kanskje du egentlig finner ut hvem du er (s. 62). Når siste kapittel i boka som handler om alderdommen starter, blir verbtiden byttet ut med framtidsform, og det blir for det meste brukt futurum. «Vi må begynne å lære oss sangene pensjonistene synger» (o. 75). Noen steder i denne delen blir det også skrevet i nåtid, som for eksempel: «Kanskje du glemmer det som har vært» (o. 88). Her vil mest sannsynlig bildebokskaperen også nå fram til de eldre, og viser at de kan assosiere seg like mye til boka i nåtid som de kan assosiere seg til hva som har vært tidligere i livet.

Dette skiftet av verbtider viser tydelig at den innskrevne leseren er en voksen. Når bildebokskaperen henvender seg til barndommen med «husker du-spørsmål» og til alderdommen som at det er noe som kommer, blir det tydelig. Likevel er det ikke kun den antatte mottakergruppas alder som sier noe om hvem som er den implisitte leser, det kan også

være andre faktorer. Andre føringer teksten legger til grunn som den rette lesningen og hvordan teksten bør tolkes i *Livet – illustrert* er for eksempel ikonoteksten. Hvordan leseren tolker samspillet mellom bildet og tekst er ulikt fra person til person, men dette samspillet blir mer likt på grunn av de tekststrukturene som er lagt til grunn. For å sette det helt på spissen kunne Aisato utelatt den lille verbalteksten som er skrevet. Man kan på mange måter si at boka er litt «ferdig tolket», og at de tomme plassene ikke er så tomme som de kanskje burde ha vært. Teksten er likevel satt inn fordi det er en mening med illustrasjonene og rekkefølgen de er satt – den blir mer sammenhengende og helhetlig. Den estetiske helheten som oppstår kunne kanskje vært annerledes hvis verbalteksten ikke var med (Bjorvand, 2014, s. 134).

Noen illustrasjoner forteller mer enn andre, et eksempel kan vi finne i kapittelet om et nytt liv, altså del fire. Det er ikke vanskelig å forstå at det tar på å få et barn utfra bildet på side 53. En dame i pysjamas, håret til alle kanter og kaffekoppen i hånda. Ingenting skriker mer «sliten og lei» enn det (o. 53). Verbalteksten «Det tar på» kan derfor virke overflødig. Dette ser vi også på illustrasjonen noen oppslag senere. «Og et øyeblikk alene er gull» står skrevet med tekst. Ved siden av står en dame foran en flokk med mennesker under paraplyer. Damen står uten paraply, handleposer på bakken ved siden av henne, klissbløt, men med et takknemlig smil om munnen (o. 56). I konteksten «et nytt liv», forstår vi at en pause fra hjemmet med barneskrik og plikter kan være høydepunktet i løpet av dagen.

Hvorfor har da bildebokskaperen valgt å ha teksten stående? Jo, for at boka skal være sammenhengende og gi mening for alle – også barn. Jeg tror ikke barneleseren ville forstått like mye dersom verbalteksten ikke hadde vært inkludert. Den verbalteksten jeg i forrige avsnitt sier er overflødig, er kanskje ikke det for barnet. Kanskje de vil le av bildet av den slitne dama, kanskje til og med kjenne igjen sin egen mor eller et annet familiemedlem, men ikke helt forstå hva det betyr hvis ikke verbalteksten står ved siden av og forklarer. For den voksne vil teksten i noen tilfeller minne om en symmetrisk bildebok der man finner overflødig informasjon, mens den for barnet vil være nødvendig (Traavik, 2007, s. 21).

4.6 All-alder-kjennetegn i *Livet – illustrert*

Som nevnt tidligere er ikke Aisatos bok omtalt og diskutert som en all-alder-bok. Jeg kjenner ikke til at noen har plassert boka under denne kategorien, men jeg vil absolutt påstå at den hører hjemme i denne kategorien, og det er flere årsaker til det. Først og fremst, som jeg har

nevnt under parateksten, har Aisato selv skrevet at den er «til glede og gjenkjennelse for alle» på baksidepermen (baksideperm). Her tydeliggjør hun at den ikke er skrevet for en spesiell mottakergruppe. Videre kan man si at det er en all-alder-bok fordi den handler om både barn, ungdom og voksne, noe som gjør at alle kan kjenne seg igjen og assosiere enten seg selv eller andre til de ulike «karakterene».

Bildebokskaperen knytter de ulike fasene godt sammen, slik at det blir en rød tråd gjennom hele teksten. Det er flere av oppslagene som ligner, eller som tar opp igjen noe som har blitt nevnt tidligere. Dette ser vi blant annet på oppslag 6 og 78. I barnefasen stiller fortelleren «husker du-spørsmål», og «og julen helt magisk?» er en av disse (o. 6).¹⁰ Kapittel seks om alderdommen tar opp igjen dette, og hvis man har fulgt godt med er dette noe leseren vil merke, uansett alder. Å få barnebarn blir tematisert, «og julen blir magisk igjen», står skrevet med bilde av et par besteforeldre med sitt barnebarn inne i en julekule (o. 78).¹¹ Det er tydelig at det har stått tidligere i boka også, fordi julen blir magisk *igjen*, da må fortelleren henvise til noe som har skjedd tidligere.



¹⁰ Illustrasjonen er hentet fra oppslag 6.

¹¹ Illustrasjonen er hentet fra oppslag 78.

Enda et eksempel på dette finner vi fra kapittel tre, «et eget liv», og i siste kapittel. I den unge voksne fasen står det på et oppslag «Du føler at du ikke kan teksten til sangene de voksne synger» (o. 33), og i alderdommen står det «Vi må begynne å lære oss de sangene pensjonistene synger» (o. 75). Denne typen gjentakelser gjør at teksten blir enda mer tilpasset et helt livsløp, og at mennesker i alle aldre kan kjenne seg igjen. Man kan kanskje også se fram til eller grue seg til at noe kommer til å skje, eller man kan se tilbake på noe en har opplevd tidligere i livet.

I boka ser vi tydelige eksempler som den voksne forstår bedre enn barnet, men vi ser også eksempler på noe barn vil fange opp like lett, om ikke lettere, enn den voksne mottakeren. Samtidig er det kanskje aller flest eksempler på ting som appellerer til alle. Dette ser vi blant annet i kapittel fire som handler om et nytt liv, å ha barn. Temaet i denne delen fungerer like godt for barn som for voksne, men de kjenner seg igjen på ulike måter. De voksne vil kjenne seg igjen fordi de ofte har opplevd det fortellerstemmen har, mens barna vil kjenne seg igjen ved at de har sett foreldrene være lei og kjeftete på småsøsken eller seg selv. Illustrasjonene er også like enkel å tyde for barn som for voksne: En mor som kjefter på barnet sitt, et hjem fullt av rot og kaos, foreldre som gjemmer seg og barn som kler seg ut, roper og klatrer. Dette appellerer på ulike måter til de ulike mottakerne, men det fungerer like godt for alle.

4.6.1 Hva appellerer mest til barne- og ungdomsleseren?

Selv om alle fra 6 år til 100 år kan kjenne seg igjen i de fleste oppslagene i boka, er det noe som appellerer mer til de unge og annet til de eldre. Den delen som handler om ungdomstiden kan være enklere for barn og unge å forstå fordi illustrasjonene og teksten i denne henger tydelig sammen. Bildene og teksten i denne fasen er mer bokstavelig, det står tydelig hva bildet skal illustrere, og derfor blir det enklere å skjønne enn for eksempel fasen før. Her står det skrevet svart på hvitt «Vi sluttet å leke,», «prøvde konfirmasjonsdress og begynte med deo», «Kanskje du elsket skolen» og «Kanskje du strevde deg gjennom den» (o. 19-22). Man trenger ikke tolke verken teksten eller bildet for å skjønne hva det handler om, det følger forankringsprinsippet som kanskje er mer egnet for en ung mottakergruppe.

Dette gjelder ikke alle oppslagene i denne fasen. I slutten av kapittelet skjer det en endring, og man trenger bildet for å forstå teksten. I illustrasjonen som jeg har nevnt tidligere, «Iblant ble verden en floke», gjør bildet det enklere å forstå hva en floke kan være. Det samme gjelder

neste oppslag: «andre ganger lå den for dine føtter» - hva betyr dette? At verden ligger for våre føtter? Ser man bildet av jenta med superheltdrakt ved siden av, vil man forstå lettere hva som formidles. Med dette ser man at det er brukt en *dual address*, at illustrasjonene henvender seg til alle og hjelper barnet med å oppnå forståelse (Wall, 1991, s. 35).

Kapittel tre, «Et eget liv», inneholder flere oppslag som barnet tydelig forstår, kanskje også på en egen måte. Blant annet bildet av en jente som prøver å finne sin prins ved å kysse mange frosker, som mange vil kjenne igjen fra Brødrene Grimms eventyr «Froskekongen» eller Disney-filmen «Prinsessen og frosken», og fordi de kanskje selv har kysset frosker som barn (o. 37). Det er brukt et barnlig motiv på et voksent tema, og alle mottakere uansett alder vil kunne forstå og tolke det på rett måte. Dette gjelder også de tre oppslagene med to personer som kysser. Teksten er fordelt på tre sider: «Å finne – den ene – å elske», og det er tegnet først en gutt og en jente, så to jenter, og til slutt to gutter (o. 40-42). Det er lett å fange opp budskapet bak, og det klarer et barn like godt som en voksen.

Til tross for at jeg har plukket ut det jeg synes appellerer mest til barn og unge, så er det ikke kun tenåringsfasen unge kan kjenne seg igjen i. De vil også kjenne igjen familiemedlemmer eller venner i de andre fasene. Kanskje de får en lillesøster- eller bror, de kjenner seg igjen at de bråker og maser på foreldrene sine, eller de har et godt forhold til besteforeldrene sine. Det er viktig å påpeke at de ulike fasene ikke kun gjelder for ulike aldersgrupper, men at alle kan ha et forhold til alle fasene. Likevel er det også, som for barn, noe som appellerer mer til den voksne mottakergruppa.

4.6.2 Hvilke henvendelser finnes til voksenleseren?

Her vil jeg først trekke fram barndommen. Hvorfor er ikke barndommen lett å forstå for barn og unge? Det er kanskje denne fasen man i utgangspunktet hadde tenkt passet best til en yngre mottakergruppe, men det er flere grunner til at det ikke er slik, og at fortellehenvendelsen som er brukt kan minne om en *double* og ikke *dual*. Hovedårsaken er at det blir fremhevet øyeblikk i barndommen som man setter pris på når man blir eldre. At sommeren var grønnere, vinteren var hvitere og at julen var magisk, er verbaltekst som retter seg mot eldre, den er ment for å se tilbake på.

Flere av sidene i kapittel tre henvender seg i størst grad til voksne. Etter en del om kjærlighet og parforhold kommer en brå vending med: «Men det kommer en hverdag» (o. 44).¹²

Hverdagen blir krevende, og forelskelsen er ikke like sterk. Hva betyr det når det ligger en telefon over bordet og tar over for kommunikasjonen mellom to personer, og hvorfor danser to slitne personer på roser? (o. 45).¹³ Dette er primært ment for den voksne leseren.

Romantikken i hverdagen forsvinner, man er mer opptatt av spill, nyheter eller å chatte med andre på telefonen, eller en tar seg sammen og danser, selv om det er torner på rosene. Barn og unge har forhåpentligvis ikke så mye kjennskap til dette enda, og det appellerer derfor i større grad til voksne.



Dette gjelder også neste kapittel om et nytt liv, at den voksne forstår den dypere meningen bak oppslagene. Som nevnt er dette en fase tilpasset for alle aldre, men de siste oppslagene er kanskje mer beregnet for de voksne som selv har erfaring med å være foreldre. At «Du ser hele verden med nye øyne» og «og har aldri vært så full av kjærlighet», er oppslag og tekst de voksne forstår mest av (o. 58-59). At man åpner øynene og får en annen forståelse av verden når man har barn, og man setter noen andre foran seg selv og har uendelig kjærlighet til barna sine, det forstår ikke nødvendigvis barna.

¹² Illustrasjon hentet fra oppslag 44.

¹³ Illustrasjon hentet fra oppslag 45.

I voksenlivet, som er den femte fasen Aisato presenterer, vil en eldre leser fort legger merke til at regndansillustrasjonen fra barnelivsfasen kommer tilbake (o. 60). Det er en melankolsk illustrasjon for du står som voksen og ser på barna som danser, men gjør det ikke lenger selv. Forfatteren henvender seg til leseren med direkte tale, man kan tyde det som om hun snakker om «du» som i damen som kikker på, og som at fortellerstemmen snakker til personen på bildet. Det er altså et tilbakeblikk på en tidligere livsfase, noe den voksne nærleseren fort vil legger merke til. Vi finner enda en gjentakelse i dette kapittelet som appellerer mest til den voksne mottakeren. Et trist par sitter sammen på en huske, mens damen sager midt mellom dem: «eller kanskje det går til helvete» (o. 69). Den samme teksten husker vi fra en tidligere fase, «et eget liv» hvor det er tegnet en person som syr igjen hjertet sitt. Banneordet som er brukt i disse to oppslagene appellerer også mest til de voksne, og bruken av «helvete» får fram de sterke følelsene når et forhold rakner.

I denne fasen om voksenlivet er det også flere oppslag den voksne leseren vil forstå budskapet bak enn barn vil gjøre. Hovedårsaken til dette er at det blir brukt veldig billedlig språk, og verbalspråket sier akkurat det samme som bildet sier. Først ser man det på oppslag 65: «andre dager blir vi fullstendig overkjørt», og det er bildet av en mann som ligger på bakken med bilspor over seg (o. 65). Barnet vil lese teksten og se på bildet og tolke det konkret: En mann har blitt overkjørt av en bil. Et annet eksempel er: «Kanskje dere vokser tettere sammen», og står til et bilde av en mann og en dame som vokser opp av en trestamme (o. 68). Det metaforiske språket som blir brukt når leseren fram til voksne.



De to bildene over er hentet fra den siste og sjette fasen, «et langt liv», og denne delen er kanskje den som minst kan knyttes til all-alder-litteratur, men som i stor grad henvender seg til voksne fordi forståelsen krever tolkning og livserfaring. Barn vil forstå mye, men ikke alt. For eksempel «så er det som om kroppen svikter» (o. 87)¹⁴ og «kanskje du glemmer det som har vært» (o. 88).¹⁵ En mann med supermann-drakt sitter i en gyngestol og en dame står ute i snøen med nattkjole og tøfler på. Barnet vil ikke forstå at det handler om sykdom og demens. Som voksen ser man ironien i supermann-bildet: At den gamle mannen fortsatt ønsker å være en superhelt, men nå sitter i gyngestol. Begge illustrasjonene er veldig billedlige og i utgangspunktet lett forståelig, men i aller størst grad for den voksne mottakeren hvis bildene skal forstås «rett». Barn kan også ha glede av oppslagene uten å forstå hva som ligger bak.

4.7 Oppsummering

Hvis man skal kategorisere *Livet – illustrert* som all-alder-litteratur utfra Ommundsens definisjon, vil den passe godt innenfor: «All-alder-litteratur er litteratur som henvender seg til både en barneleser og en voksenleser samtidig, og ikke til den ene på bekostning av den andre» (Ommundsen, 2010, s. 66). Bildeboka henvender seg til alle aldersgrupper på en unik

¹⁴ Illustrasjonen er hentet fra oppslag 87.

¹⁵ Illustrasjonen er hentet fra oppslag 88.

måte. Den tar opp alle livets aldre og faser, og er gjenkjennelig for alle, det gjør at den passer utmerket innenfor denne kategorien.

I denne analysen har jeg trukket fram mange eksempler på hvorfor boka kan tilhøre all-alder-kategorien, og også at den tilhører den eksistensielle sjangeren. Som nevnt i delkapittel 2.1.3 trekker Ommundsen fra ikonoteksten som egnet i en eksistensiell all-alder-bok, noe denne boka er et tydelig eksempel på. Hele boka tar for seg livet og dets eksistensielle spørsmål. I setningen som rammer inn boka og som fungerer som en sirkelkomposisjon «Jeg håper du følte deg elsket» (o. 92), snakker fortelleren til alle, og håper at alle har følt seg elsket, både barnet, tenåringsen, ungdommen, den voksne, den gamle og den døende. Alle aldre blir inkludert, og den kan kalles en all-alder-bok.

Samtidig som at noen bilder henvender seg mer til den voksne enn barnet, kan mange av Aisatos illustrasjoner i bildeboka brukes som utgangspunkt for en vanskelig samtale med barn. I beskrivelsen av hva eksistensiell all-alder-litteratur er, skriver Ommundsen at ikonoteksten «er særlig egnet til å skape filosofisk dialog mellom barne- og voksenleseren» (Ommundsen, 2010, s. 71). Bildene kan hjelpe den voksne i kommunikasjon med barnet, og man kan bruke de for å vise, tydeliggjøre eller eksemplifisere noe. Som nevnt i delkapittel 2.1.5, mener Gro Dahle at bildebøker egner seg godt for vanskelige spørsmål, familieproblemer og tunge temaer, og dette er en utmerket bok for å ta opp slike temaer.

5.0 LEJREN AV OSCAR K. OG DORTHE KARREBÆK

Lejren (2011) er en dansk bildebok som ble utgitt i 2011 av forfatteren Ole Dalgaard under psevdonymet Oscar K. I samarbeid med sin kone, illustratøren og forfatteren Dorte Karrebæk, har de skrevet og illustrert flere barnebøker, inkludert *Lejren* (Kraft, 2011). I likhet med *Livet – illustrert* er denne boka heller ikke diskutert like mye opp mot all-alder-litteratur som Erlend Loes bok. Noen vil argumentere med at boka er for mørk for å skulle henvende seg til barn, og jeg skal trekke fram noen eksempler i løpet av analysen. Tross dette velger jeg å plassere den innenfor all-alder-sjangeren fordi jeg mener den i stor grad kan leses av personer i alle aldre. Samtidig er denne boka den av de tre som er mest utfordrende å lese, og da særlig for barn, derfor har jeg plassert den i kategorien kompleks all-alder-litteratur.

5.1 *Lejren* – hva, hvordan og hvorfor?

Bildeboka tar for seg barndommen og overgangen til å skulle bli voksen, og barndommen sammenlignes med en konsentrasjonsleir. Leseren blir introdusert for den institusjonaliserte barndommen som finner sted i dagens samfunn. I likhet med *Livet – illustrert* er også *Lejren* en bildebok og kan plasseres i flere av Maria Nikolajevas og Carole Scotts fem kategoriseringer av bildebøker, og på mange måter kan man se likheter mellom de to bildebøkene. *Lejren* kan i aller størst grad plasseres i den kompletterende bildeboka, hvor verbaltekst og bilde gir lik informasjon. Andre ganger har bildene en annen affordans enn teksten, og også motsatt, og man kan si at den ekspanderende eller forsterkende bildeboka er passende (Traavik, 2007, s. 21).

5.1.1 Verkets paratekst

Som nevnt i de tidligere analysene, har omslaget som er en del av parateksten mye å si for mottakerens førsteinntrykk. Omslagsbildet i *Lejren* er litt ubestemmelig og vanskelig å forstå. Det er bilde av mange mennesker som alle ligner menn og som går på rekke og rad. Vi ser disse menneskene bakfra, og de har alle på seg hatter, røde frakker og blåstripete strømper som kan ligne en type klovnekostyme, og holder noe som ligner papir i hendene. Sammen med tittelen *Lejren* gir ikke omslaget umiddelbar informasjon om bokas innhold. På baksiden er det kun den gule bakgrunnsfargen som fortsetter fra forsidebildet og bilde av et tellemerke. Hvis man ikke vet hva boka handler om før man ser den, vil ikke omslaget være en god ledetråd for å oppnå forståelse.

Baksideteksten forteller oss derimot litt mer om bildeboka. Her får leseren vite at bildeboka handler om barneoppdragelse og overgangen til å bli voksen, og tittelen og forsidebildet gir med en gang mer mening. Mottakeren vil mest sannsynlig fange opp mer av tematikken og budskapet i parateksten og bli nysgjerrig på innholdet. Alle disse menneskene som marsjerer bortover med like klær, akkurat som soldater i uniform: Er de på vei inn til noe? Eller kanskje de er på vei ut av denne «Lejren»? Dette får man svar på i løpet av lesningen.

5.1.2 Verkets hva

«Først er man barn, og så bliver man voksen, og *Lejren* handler om overgangen og oppdragelsen til voksenlivet» (K. & Karrebæk, 2011, baksidetekst).¹⁶ Boka handler om det å være barn og deres oppdragelse, og for å beskrive dette blir livet i konsentrasjonsleir brukt som en allegori. Forfatteren viser oss hvordan barndommen blir institusjonalisert. Leseren følger flere barn som opplever å leve i en leir med lite mat, trange vilkår, tvang, hardt arbeid og dødsfall, noe vi ikke forbinder med god barneoppdragelse. Vi blir presentert for åtte barn fra ulike kulturer og bakgrunner som alle skal inn i denne leiren. Boka følger videre kun syv av dem, da en av jentene ikke kommer med videre. Barndommen blir fremstilt som noe forferdelig man må gjennom for å bli voksen, der man blir undertrykt av lederne. Disse syv barna bor sammen med mange andre barn, og til slutt blir flere «uteksaminert» av barndommen og kan dra ut av leiren. Omslagsbildet gir mening hos mottakeren når det blir brukt om igjen på oppslag 32. Her blir en og en ropt opp etter nummer, og vaktene ønsker dem til lykke – vi forstår at de har «bestått» barndomstesten og kan tre inn i de voksnes rekker (o. 32).

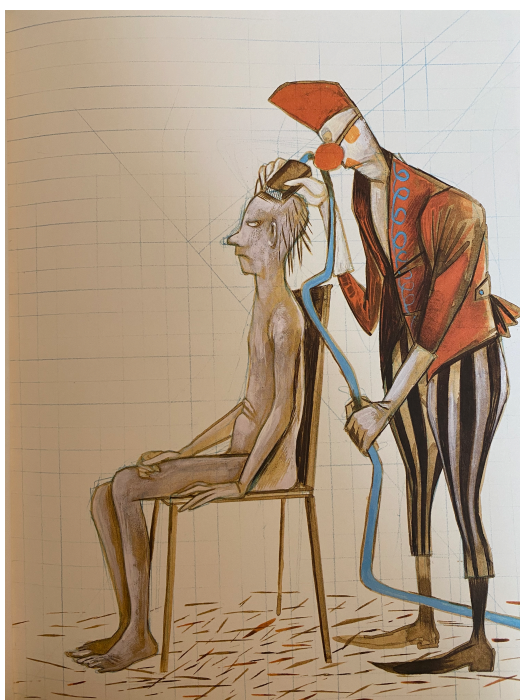
På baksideteksten står det at det er en bok for store barn og voksne som kan invitere til samtale og diskusjon (baksidetekst). Det er altså presisert allerede her hvilken mottakergruppe boka er beregnet for. Saxo, som er en dansk bokhandel på nett, skriver at målgruppen for denne boka er fra 10 år og oppover (Saxo, u.å.). Tilhører barn fra 10 år i kategorien «store barn»? Boka vant i 2010 beste bildebok for 8-12-åringene av Statens Kunstråds konkurranse, vil det si at store barn er barn helt ned til 8 år? (Samoilow, 2019, s. 2). Dette er det tydeligvis ulike og motstridende meninger om, men fordi det blir nevnt forskjellige aldersspenn både av

¹⁶ Jeg bruker 2011-utgaven av *Lejren*, og i det følgende vil jeg sitere fortløpende fra denne teksten ved å henvise til sidetall.

tidsskrifter, forskere og forfatteren selv, tyder det på at flere vil gi den en plass i all-alder-kategorien.

Bjorvand kategoriserer bildebøker som medium, noe som også gjelder *Lejren*, og den kan derfor tilhøre flere forskjellige sjangre (Bjorvand, 2014, s. 130). Kristina Hermansson skriver i sin artikkel om skandinaviske bildebøker at *Lejren* kan kategoriseres som en allegorisk dystopi fordi barndommen blir i overført betydning beskrevet som en arbeidsleir (Hermansson, 2014, s. 29). I Store norske leksikon blir dystopi definert som «et oppdiktet, fremtidig skrekksamfunn, en skildring av et samfunn hvor dårlige krefter har fått overtaket, for eksempel i form av diktatur, kriminalitet eller miljøsammenbrudd» («Dystopi», 2018). Andre sjangre som boka kan knyttes opp mot er blant annet en framtidsfortelling eller en oppvekstsfortelling fordi den handler om overgangen til å skulle bli voksen.

Bjorvand hevder at både avløsning- og forankringsprinsippet alltid er til stede i en og samme bildebok, og det gjelder også for *Lejren* (Bjorvand, 2014, s. 137). Det er en god blanding, og ofte forteller bildene oss det teksten sier, pluss litt til som leseren selv må tolke. Et eksempel finner vi tidlig i boka, på oppslag 6.¹⁷ Her står det hva som skjer med barna som skal inn i leiren, blant annet at de må legge fra seg klærne sine og at de blir klippet med barbermaskin, og bildet viser en av barna som blir barbert av en voksen (o. 6).



¹⁷ Illustrasjonen er hentet fra oppslag 6.

Samtidig som man finner eksempler på forankring, er det flere oppslag med mer tydelig bruk av avløsningsprinsippet der bildene ofte legger til noe mer enn det teksten forteller, og motsatt. Når mottakeren leser teksten forstår man til en viss grad hva som skjer, men når man tolker bildet ved siden av, vil man få en større forståelse av teksten i sin helhet (Birkeland & Mjør, 2012, s. 79). Et tydelig eksempel på dette finner vi på oppslag 11. Her får vi presentert rommene deres. «Det er dér, de skal bo. Sammen med dem med de små numre, der har vært længe i lejren. Anføreren giver dem et tæppe hver og viser dem, hvor de skal sove» (o. 11). På bildet ser vi mennesker som ligger i sengene, men som ligner mer på lik enn levende personer. Det står med verbaltekst at det er seks personer som deler en køye, og det er et toalett inne på soverommet som skal deles med 24 personer. Selv om også dette kan betegnes som forankring, så forteller likevel bildet oss noe mer. Man får et større innblikk i hvordan det ser ut, og mottakeren vil mest sannsynlig sitte igjen med større forståelse og flere følelser aktivert.

5.1.3 Verkets hvordan

Som de to andre bøkene jeg har analysert, er også *Lejren* skrevet i kronologisk rekkefølge. Boka starter med at det er sommerferie og at åtte barn går av bussen på et sted som først kan minne om en sommerleir. Vi blir presentert for barna og følger deres «sommerferie» helt fram til det er over, og noen av barna kan dra fra leiren. Enda en likhet vi kjenner igjen fra de to andre bøkene er sirkelkomposisjon. Boka avsluttes slik den starter: «Og nu skinner solen. Det er sommerferie og sidst på eftermiddagen. Børnene ankommer i busser og togvogne ...» (o. 36). Denne teksten står over tre linjer, og den blir svakere og svakere for hver linje, og falmer til slutt helt ut. Det kan virke som om hele historien skal gjenfortelles, at det er en spiral som fortsetter å sirkulere selv om boka er slutt. En ny generasjon med barn er på vei inn i leiren for å bli voksne.

Når det kommer til bokas høydepunkt og vendepunkt er det flere hendelser som kan være aktuelle. Et forslag til hva som er det største vendepunktet i boka er når «den lange pige» tre-elleve, eller Teresa, tar livet sitt etter å ha optrådt foran de voksne (o. 21-22). Her forstår leseren alvoret, dette er ikke en enkel reise eller en fase å komme seg gjennom. Et tydelig høydepunkt ser man når mange av barna drar ut av leiren, og de voksne ønsker dem til lykke med eksamen (o. 32). Her finner man endelig et lyspunkt og et håp for framtiden i en ellers dyster fortelling.

Fortelleren står utenfor og ser inn, altså en tredjepersonsforteller. Denne fortelleren er også allvitende fordi vi får tilgang til karakterenes tanker og følelser. Denne synsvinkelen gjør at leseren kommer inn i flere av personenes liv og blir kjent med dem fra innsiden. Leseren vil få mer nærhet, større forståelse og mer empati med karakterene. Dette kan man finne eksempler på flere steder i boka, og et eksempel hvor vi får innblikk i karakterenes tanker er når barna ligger i brakkene:

John ligger og tenker på hejrer. Han kan ikke sove. Han *lader* som om og ligger og lytter til de andre, der lister op og tisser, holder sig, til alle sover. Rakel vender sig uroligt. Hun drømmer om den sommermorgen, da hun åbnede døren til sin tante og onkels soveværelse og hurtigt lukkede den til igen (...) (o. 13).

Bruken av farger er spennende å diskutere opp mot denne boka. Gjennom hele boka er det brukt sterke farger, og fargen rød går igjen og brukes særlig på de voksne som ligner klovner. Rødt symboliserer både kjærlighet og fare, en dobbelthet som vises i hvordan de voksne fremstilles. Utad blir de voksne sett på som en fare for barna, det er de som har makta og de bruker den på en nedlatende måte. Likevel kan det ligge noe mer bak den røde frakken: I virkeligheten er de voksne ofte en trygghet og noen som gir kjærlighet til barn. Barna vises fram med duse farger, lys blå, grått og hvitt, noe som kan symbolisere at barna er mindre verdt og har mindre makt enn de voksne.

5.1.4 Verkets hvorfor

For å få fullt utbytte av *Lejren* bør man forstå den grunnleggende allegorien eller referansen som ligger til grunn for hele handlingen, nemlig livet i konsentrasjonsleir. Boka handler ikke om konsentrasjonsleirer eller holocaust på noen som helst måte, men det blir brukt som en metafor eller et middel til å diskutere et annet tema, som i dette tilfellet er overgangen fra barndom til voksenlivet (Samoilow, 2019, s. 2). Man finner mange referanser, både visuelle og verbale gjennom hele boka fra start til slutt, og det er flere episoder vi kan kjenne igjen fra virkeligheten. Den første og aller tydeligste referansen til andre verdenskrig og Auschwitz er oppslaget med bildet av porten til leiren de skal inn i, som vi kan se bilde av på neste side. Over porten med piggrådsgjerdet rundt står det «Kærligheden besejrer alle», i motsetning til «Arbeit macht frei», som sto på porten inn til Auschwitz (o. 5).



Homid har en kæde med Fatimas hånd om halsen.
Han bryder sig ikke om voksne.
De ligner aber i fjæset
og sjæler andres ting.
Godt han ikke har andet med!

Harry tænker et øjeblik på at stikke af
som dengang fra barnehjemmet,
men bliver stående.
Du bliver her, Harry!
Det er for sent.

Så går de gennem porten til lejen
ind i vaskehuse.

Over porten står der: «Kærligheden besejrer alle»

Dette er kun en av de mange referansene som finnes.¹⁸ At de gir fra seg alle eiendelene sine, blir skamklist, får numre istedenfor navn, umenneskelige boforhold, magre mennesker, selvmord og tvang er alle kjente hendelser fra krigen. Hvorfor bruker bildebokskaperne akkurat konsentrasjonsleirer som en metafor for barndommen? Hva har holocaust og barndommen til felles? Tematikken som blir fremtredende er hvor vanskelig det kan være å gå fra å være et barn til å bli voksen, spesielt i et samfunn der det er forventet at alle skal være like og tilpasse seg samfunnets normer og forventninger. Den skildrer maktforholdet mellom den voksne og barnet og hvilke konsekvenser det noen ganger kan ha.

Boka kan leses som en kritikk av dagens institusjonaliserte barneoppdragelse. Barnehager, skoler og fritidsordninger står for mye av oppdragelsen til barn og unge, mye mer enn hva det gjorde tidligere. At de voksne er illustrert som klovner er et sentralt virkemiddel, og vi kan lese inn forfatterstemmen her. Hvis leiren på den ene siden er et symbol på institusjonaliseringen av samfunnet, hvor barn har plikter og regler å følge, de skal underordnes autoriteter, og de lever i et samfunn der alle er like og som ikke gir stort rom for å være annerledes, så er klovnene på den andre siden de som prøver å fortelle oss at det er latterlig at barndommen skal være slik den blir presentert i boka. Det kunne for eksempel vært fangevoktere som representerte de voksne i boka, men da hadde ikke dobbeltheten kommet like godt fram som den gjør nå.

¹⁸ Illustrasjonen er hentet fra oppslag 5.

5.2 Bildeanalyse av ett oppslag

Jeg vil også i denne analysen gå dypere ned i et oppslag, og her skal jeg se på et av de mange bildene som Karrebæk har tegnet. I likhet med forrige analyse vil jeg bruke både Bjorvand og Traavik sine teorier om bildebøker og bildeanalyse. Før det vil jeg si noe om hvilke av Nikolajevas og Scotts type bildebok illustrasjonen tilhører. Jeg vil hevde at dette oppslaget passer best under den kompletterende bildeboka fordi tekst og bilde utfyller hverandre. Det som står med skrift kan vi også tyde fra bildet, men likevel oppnår vi mer forståelse med disse modalitetene sammen. Uten hverandre ville det vært vanskeligere å tyde, spesielt for de minste.

Bildet jeg skal analysere finnes vi på oppslag 10.¹⁹ Til venstre på bildet ser man en av klovnene, eller vaktene. Han er stor, holder hendene på knærne og bøyer seg nedover for å se på noe som ligner på rotter. Om det er rotter eller et annet type dyr er vanskelig å si, men jeg bruker rotter for å betegne dem. Det er syv rotter som et utmagret, og som slåss om noen matrester. Som leser av boka ser man bildet i en normalvinkling, noe som gjør mottakeren «nøytral» (Bjorvand, 2014, s. 141). Likevel ser vi en type maktfordeling i bildet fordi vaktens bøyende seg ned og ser ned på rottene som fremstår hjelpeløse i forhold til den store voksenpersonen. Barna blir underlegne og vil kanskje også føle seg underlegne i lesningen (Bjorvand, 2014, s. 142).



¹⁹ Illustrasjonen er hentet fra oppslag 10.

Denne illustrasjonen kan ha ulike tolkninger. En enkel tolkning er at det faktisk er rotter som har fått tak i mat, men sammen med verbalteksten vil dette være en urimelig tolkning. «Udenom står en flok unger med små numre, striører, spidse næser og snu øjne. De skubber og stjæler hinandens brød. Rødder, tænker Harry og lader Rakel komme til før ham» (o. 10). Her står noen av barna vi har blitt kjent med og snakker om andre barn som om de var rotter. Blikket til klovnen er skremmende, han ser både maktsjuk og fornøyd ut. At barna får lite mat, at de krangler og at de er utmagret er noe han ser ut til å trives godt med. Dette bildet symboliserer og viser mottakeren den tydelige maktforskjellen og hierarkiet som finnes inne i leiren.

5.3 Omtalelser og kritikk

Lejren er en omdiskutert bok. En av anmelderne hevder noe som er svært spennende for min problemstilling: «Forfatter Oskar K. og illustrator Dorte Karrebæk har i fællesskab begået noget så sjældent som en billedbog for voksne. Og dette skal tages for pålydende: Den er ikke for børn!» (Rasmussen, 2011). Hun presiserer allerede i innledningen at den absolutt ikke er for barn, og begrunner dette med at boka er for grotesk på flere områder. Hun hevder at den ikke er for barn, men om barn, og at de voksne kanskje har godt av at barndommen blir beskrevet nedenfra og opp, og ikke kun den andre veien (Rasmussen, 2011). Hun vil kanskje si seg enig med Jon Fosses poeng, at barnelitteratur ikke skal ha en ovenfra-og-ned-holdning, og at det er viktig å fokusere på kvalitative hensyn istedenfor kvantitative – noe Oscar K. og Dorte Karrebæk har gjort i sin bildebok (Fosse, 1998, s. 73).

»Lejren« er en stor fortælling om den undertrykkelse, børn udsættes for via opdragelse og skole. En fortælling med rod i romantikken og reformpædagogikken, som er fortalt før. I den sammenhæng tilfører bogen intet nyt. Men intensiteten på tekst- og billedsiden er ny. Den er simpelthen bedre skrevet og illustreret. Og meget skarpere. Sammenligningen mellem opvækst og koncentrationslejr giver historien kant (Sønsthagen, 2011).

Som dette utdraget fra en anmeldelse sier, er ikke tematikken ny og revolusjonerende, det som er nytt er måten den blir fortalt på – og den «er intet mindre end formidabel!» (Sønsthagen, 2011).

5.4 Kompleksitet

Kompleks all-alder-litteratur skiller seg fra Ommundsens to andre kategorier fordi den appellerer ikke like godt til yngre barn (Ommundsen, 2010, s. 72). *Lejren* er en slik bok, den

henvender seg til en litt eldre mottakergruppe. Denne bildeboka passer til beskrivelsen av kompleks all-alder-litteratur nettopp fordi den er kompleks på mange måter. Den er vanskelig å tolke og forstå, da spesielt for den yngste målgruppen. Mange vil kanskje heller mene som Hermansson, at boka er om barn for voksne. Likevel kan den leses av barn, og den er særlig egnet til å leses i felleskap med barn og voksne.

Hovedårsaken til at boka er kompleks er på grunn av referansen som ligger bak, altså konsentrasjonsleiren. Dette er komplekst først og fremst fordi barn ikke kan nok om temaet. Den nye læreplanen for 2020 nevner ikke noe om andre verdenskrig eksplisitt før etter kompetansemålene for 10. trinn: «Gjere greie for årsaker til og konsekvenser av terrorhandlingar og folkemord, som holocaust, og reflektere over korleis ekstreme haldningar kan førebyggjast» (Utdanningsdirektoratet, 2020). Selv om det ikke står skrevet spesifikt i tidligere kompetansemål, vil de fleste tenke på dette som en sentral hendelse å nevne også på barnetrinnet. Men på grunn av friheten hver enkelt skole og lærer har, er det faktisk ikke noe du bør (etter læreplanens krav) kunne innen man er ferdig på ungdomsskolen.

For det andre er den kompleks nettopp fordi den ikke handler om krigen og holocaust, men det blir brukt som en metafor for å skrive om noe helt annet. Å forstå et tema som barndom kan virke enkelt, men når barndommen blir beskrevet i forkledning, blir det mer krevende. Bildeboka hadde selvsagt vært mer forståelig for alle dersom konsentrasjonsleir-referansen ikke hadde blitt brukt om barndom, eller det faktisk hadde handlet om livet i konsentrasjonsleirene fra krigen, men da blir poenget med boka borte, og den mister sin egenart. Boka er interessant og særegen nettopp fordi den er kompleks. Hvis man ikke kjenner til konteksten som finner sted i boka, vil forståelsen av den bli vanskelig, mens boka blir mye sterkere og mer betydningsfull dersom man kjenner denne. Tomrommene i teksten gjør historien mer krevende, men også mer interessant. En balansegang mellom for mange og for få tomrom er viktig, og i *Lejren* er dette gjennomtenkt.

Enda en årsak til at boka kan kategoriseres som kompleks all-alder-litteratur er på grunn av bildene. De er krevende i den grad at det ligger mye tolkning i dem. Jeg har allerede trukket fram noen eksempler på dette, klovnene og rottene, men det er også andre eksempler på dette. Bildene illustrerer i stor grad det som står skrevet, altså forankringsprinsippet blir brukt, men

likevel kan man tolke mer ut av bildene dersom man klarer, noe som særlig er egnet for den voksne.

5.5 All-alder-kjennetegn i *Lejren*

Boka kan plasseres innenfor all-alder-litteratur av flere grunner. Som jeg har nevnt tidligere i analysen står det på baksideteksten at boka er for store barn og voksne, og at den har vunnet pris for beste bildebok for 8-12-åringer. Dette i seg selv forteller oss at boka kan betegnes som en bildebok for folk i alle aldre, og at det er nettopp det den i utgangspunktet er. Man kan også tenke seg at boka er tilpasset flere aldre fordi den handler om overgangen fra barn til voksen, og hva som skjer i denne fasen.

5.5.1 Innenfor barnets forståelseshorisont

Barn, ungdom og voksne vil tolke de ulike oppslagene på ulikt vis, noen ganger vil barn forstå mer enn voksne, men i dette tilfellet vil de voksne lettere forstå symbolikken. Dette hører sammen med kompleksiteten bak boka, at den er såpass komplisert at barn vil slite mer med å oppnå forståelse. Til tross for dette finner man flere oppslag og eksempler på noe alle forstår, men kanskje på ulik måte. Jeg vil først trekke fram oppslag 3 og 7 hvor man på begge oppslagene ser åtte portretter av åtte forskjellige barn. Det som skiller seg spesielt ut med disse bildene fra resten av illustrasjonene i boka er at dette minner mest om fotografier. Disse to oppslagene er svært realistiske og skaper tillit (Birkeland & Mjør, 2012, s. 85).



På det første oppslaget får man de åtte barna presentert med farger og med navn²⁰, mens på neste oppslag blir de presentert annerledes.²¹ Det første leseren legger merke til er at hun

²⁰ Illustrasjonen er hentet fra oppslag 3.

²¹ Illustrasjonen er hentet fra oppslag 6.

leseren tidligere ble presentert for som «Elvira» har blitt kryssset over, som om hun ikke er med lenger. De syv andre derimot har mistet håret, har samme klær på, og alle bildene har mistet de sterke fargene sine. Mellom disse oppslagene får leseren vite at barna må gi fra seg alle eiendelene sine, man får presentert porten de skal inn i og de blir klippet av alt håret (o. 3-7). Alle ungdom og voksne vil ta denne referansen med en gang, og også noen barn. De barna som ikke forstår referansen til holocaust, vil likevel forstå at disse åtte på et eller annet vis mister sin identitet fordi de blir mer like og ikke lenger har navnene sine. Den voksne kan eventuelt hjelpe barnet å forstå hvor det kommer fra, men det er ikke nødvendig for å kunne ha glede og utbytte av boka.

Et annet eksempel finner vi på oppslag 2. Her kan både barnet og den voksne forstå innholdet på lik måte. Man ser bilde av flere mennesker som står i kø med bagger og eiendeler rundt seg. Teksten forteller leseren hva som skjer: Det er sommerferie, barna har med bagasje, de har reist langt, vi får en kort skildring av noen av barna vi skal følge gjennom boka, og vi får vite at de skal til leiren. Dette vil for både barn og voksne være tydelig til en viss grad, og de forstår at disse barna skal inn på en leir – men hvilken type leir skal de på? Mottakere i alle aldre vil kanskje sitte igjen med dette spørsmålet såpass tidlig i boka fordi det enda ikke har kommet et tydelig nok tegn som assosieres med en konsentrasjonsleir.

Generelt sett tror jeg mottakere i alle aldre forstår historien. Barnet vil klare å lese eller bli lest for, og de vil forstå at det handler om åtte barn som er på en leir med lite mat og kjedelig arbeid, og at det befinner seg et tydelig makthierarki her. Det er referansen bak som ikke er like enkel å oppfatte for den unge mottakergruppen. Eldre barn og ungdom vil kanskje kjenne seg igjen i denne maktforskjellen og at de må underordne seg de voksne i samfunnet. De vil kanskje forbinde klovnene med egne foreldre eller læreren på skolen. Som nevnt tidligere er det en fortelling fortalt fra et nedenfra-og-opp-perspektiv. Barna vil mest sannsynlig sitte igjen med tanker og spørsmål etter å ha lest de ulike oppslagene. Etter oppslag 7 vil de kanskje spørre hvorfor barna plutselig ser veldig like ut? Hvorfor har de like klær? Og hvorfor har de ikke navn lenger? Det er spørsmål man kan drøfte og svare på sammen, og det skaper en arena for læring og innsikt.

5.5.2 For de voksne

Selv om *Lejren* til en viss grad kan leses av mennesker i alle aldre, appellerer den tydeligst til en voksen mottakergruppe. Fortellerhenvendelsen kan totalt sett sies å være *dual address*, men av de tre bøkene jeg analyserer i min oppgave er det denne boka som i størst grad bruker en *double address* som henvender seg til den voksne mottakeren (Wall, 1991, s. 35). Grunnen til at den henvender seg mest til de voksne er hvordan temaet barndom blir beskrevet, og hvilke virkemidler og metaforer som blir brukt for å formidle et i utgangspunktet kjent og enkelt tema.

Et eksempel på at teksten henvender seg til den voksne mottakeren er oppslaget med porten som jeg har lagt ved som illustrasjon tidligere (o. 5). Allerede her vil den voksne mottakeren forstå at disse barna er på vei inn i en konsentrasjonsleir. Hvorfor står det «Kjærligheten beseirer alle» istedenfor «Arbeit macht frei» som man kjenner fra Auschwitz? Hva er sammenhengen mellom dette?

Hvilke undertrykkelsesmekanismer er felles for nazistenes behandling av deler av befolkningen og dagens oppdragelse i kjærlighetens navn? Parolen i Oskar Ks og Dorte Karrebæks billedbok er en dobbel omformulering, både av innskriften som ledsaget nazistenes konsentrasjonsleirer og legitimerer deres funksjon som oppdragelsesanstalt, og av idiomet «Kjærligheten beseirer alt». Kynismen og ironien i nazistenes parole er tydelig; leirene hadde lite med frihet å gjøre. Den kan således ses på som en pervertering av en tysk arbeids-etos. Ved at arbeid erstattes med kjærlighet og frihet med avmakt, fremstilles barneoppdragelse og kjærlighet som undertrykkende mekanisme (Samoilow, 2019, s. 11-12).

Litteraturviter Tatjana Samoilow tydeliggjør sammenhengen mellom konsentrasjonsleirer og institusjonaliseringen av barndommen. Arbeidsleirene ga ikke frihet, og den barneoppdragelsen som er framstilt i boka har også lite med kjærlighet å gjøre. Det er heller ingen frihet i barneoppdragelsen. Hvis det skal være slik at alle barn må sosialiseres inn i det samme mønstret for å bli voksne, blir det lite rom for individualitet. Det vitner verken om frihet eller om kjærlighet. Dette er en referanse barnemottakeren ikke vil forstå uten hjelp. Selv om det ikke går på bekostning av barnet, vil en *double address* skinne litt gjennom her.

Eksemplene jeg trekker fram videre vil i stor grad være mine egne tolkninger av illustrasjonene og teksten, og de er ikke nødvendigvis riktig eller samsvarende på noen måte utfra det verken bildebokskaperne har tenkt eller det andre lesere tenker. Først vil jeg trekke fram klovnene som kommer fram på mange av oppslagene. Som sagt kunne de voksne blitt presentert som fangevoktere, og da ville det kanskje vært enklere for barnet å forstå også.

Hvis det ikke hadde vært for illustrasjonene i boka, ville ikke denne dobbeltheten kommet fram. Vi ser også her et tydelig eksempel på bruk av avløsningsprinsippet, der bildet gir oss annen informasjon enn verbalteksten.²²



Et annet sentralt trekk ved disse klovnene som også appellerer til de eldste er at hver gang vaktene sier noe, står det skrevet på tysk og polsk. Det er svært sjeldent de får replikker, men det er noen ganger utsagn som: «Nit mö-ö-ö-glich» (o. 4) og «Wstawac!» (o. 14). Et barn som leser dette vil ikke forstå betydningen av ordene, og det vil heller ikke alle voksne. De voksne vil likevel forstå hvorfor vaktene snakker et annet språk, fordi den eldre mottakergruppa vet at Auschwitz var en tyskdreven konsentrasjonsleir med beliggenhet i Polen. Enda en mulig tolkning av årsaken til at de voksne snakker et annet språk enn barna er for å tydeliggjøre for den voksne mottakeren at de ikke er på bølgelengde: Den voksne blir fortalt at den snakker et språk barn ikke forstår.

²² Illustrasjon hentet fra oppslag 9.

På mange måter kan man si at klovnene er en kontrast til den ellers barske oppfatningen vi får av *Lejren*. Et annet eksempel på en slik kontrast er blomsternavnene på brakkene hvor barna sover: klokkeblomst, bellis, følfod og ranunkel (o. 9). En mulig årsak til at disse navnene er brukt er for å få fram litt av den samme dobbeltheten som klovnene representerer. Boka fremstiller barndommen på en grotesk måte, og blomsternavnene kan symbolisere liv og håp. Barndom er et tema som de fleste assosierer med noe positivt, noe spennende, lærerikt og gøy – så noen «lyspunkter» i den dystre framstillinga gjør at dobbeltheten kommer fram.

Enda noe som kanskje er beregnet for de voksne er tegningene av det som ligner på rotter. Vi ser det særlig på oppslag 10 som det er bilde av under delkapittel 5.2. Her ser vi en voksen som bøyer seg over mange små utmagrede rottelignende dyr som slåss og kaster seg over maten de får. Det står skrevet «De andre kaster sig over det som rotter og propper det i munden», og man får her sammenligningen servert også med verbaltekst (o. 10). Likevel vil det være vanskelig for et barn å skjønne at dette muligens kun er en sammenligning av de andre barna som er i leiren. Kan dette være barn som enda ikke har blitt «uteksaminert» fra leiren/barndommen? Som voksen mottaker vil dette være en sentral tolkning av teksten.

Samfunnskritikken og budskapet som ligger til grunn er det som kan minne mest om bruk av en *double address*. Barneleseren vil mest sannsynlig ikke fange opp tematikken rundt institusjonaliseringen av barndommen. Det barn likevel kan få ut av boka med hjelp fra en voksen, er det tydelige budskapet om at man ikke skal la seg herse med som barn, og at man skal få lov å være den man er. Man skal ikke kun bli et nummer i en rekke, men heller leve ut sin helt egne identitet.

5.6 Forestillinger om den implisitte leseren

Fordi denne boka er kompleks, er det også komplisert å finne ut av hvem boka egentlig er skrevet for, og hva som kjennetegner en implisitt leser i *Lejren*. Selv om denne leseren egentlig ligger skjult, kan man finne den ved for eksempel ordvalg, holdninger og problemstillinger (Aspaas, 2005, s. 6). Det står som sagt allerede på baksideteksten at bildeboka er for store barn og voksne, og at den skal invitere til samtale og diskusjon (baksidetekst). Og som jeg har vist i denne analysen, stemmer det. Små barn vil ikke ha glede av boka på samme måte som man ville hatt med mer kunnskap og forståelse, i hvert fall ikke uten en eldre støttespiller som kan hjelpe med å oppnå denne forståelsen.

Ordvalget og andre språklige virkemidler kan brukes for å finne den implisitte leseren. Et eksempel er første oppslag og første setning: «*Det er jo for din egen skyld, sagde de. Og nu skinner solen. (...)*» (o. 2). Hvem sa at det er for din egen skyld? Hvem er «de»? En mulig tolkning er at det er foreldrene som sier dette før barna går inn i leiren. Dette viser at den implisitte leseren ikke er et ungt barn. Det samme gjelder de ulike eksemplene jeg har nevnt på hva i teksten som appellerer til den voksne – dette er med på å forme den implisitte leseren til en eldre leser. Det er få faktorer og virkemidler i boka som får meg til å tenke at denne implisitte leseren kan være et ungt barn.

Referansen til konsentrasjonsleirer og holocaust er det som er med på å definere den implisitte leseren som en voksen. Kanskje også mer spesifikt en forelder eller en voksen som jobber med barn på en eller annen måte? Eller til samfunnsdebattanter som mener at oppdragelsen har blitt institusjonalisert, og at det er andre instanser enn hjemmet som har overtatt ansvar for barna og deres oppdragelse. Eller kanskje til alle voksne som trenger en øyeåpner? Uansett er den beregnet til den mottakeren som forstår dette, og det gjør ikke de fleste barn. Barn har glede av bildeboka på en helt annen måte, men de vil ikke forstå bakgrunnen for og hensikten med den.

5.7 Oppsummering

Denne boka er den man i størst grad kan diskutere om tilhører all-alder-litteraturen eller ikke. Boka henvender seg mye til den voksne, men også til barn på den måten at det handler om barndom. Av de tre bøkene jeg nå har analysert er det *Lejren* som minner mest om en *double address*. Denne er også den av de tre som ikke har like stor underholdningsverdi i seg selv uten at man forstår referansene som ligger bak.

Selv om bildeboka muligens appellerer mest til en eldre mottakergruppe, mener jeg den kan kategoriseres som all-alder-litteratur, og særlig under den komplekse sjangeren. Om barnet får hjelp av en voksen i leseprosessen, så er den i like stor grad som de to andre en all-alder-bok. Ommundsens definisjon sier som sagt at all-alder-litteratur henvender seg til alle på samme tid uten å gå på bekostning av hverandre (Ommundsen, 2010, s. 66). Boka går på ingen måte på bekostning av barnet, og henvender seg til barnet og den voksne samtidig, og kan derfor kategoriseres innenfor sjangeren.

Handlingen, referansene, metaforene og bildene gjør det ikke enkelt for de minste, noen ganger kan det til og med være krevende for den voksne. Likevel er det viktig å unngå å ikke kategorisere den som all-alder-litteratur. Barn trenger noe å bryne seg på, og budskapet er like nyttig å kunne lære og forstå for barnet som for den voksne.

6.0 OPPSUMMERENDE DISKUSJON OG KONKLUSJON

All-alder-litteratur er litteratur som passer til mennesker i alle aldre på samme tid, og ja – det finnes slike bøker. Det er flere slike bøker enn det man skulle trodd, og kanskje det skulle vært en all-alder-avdeling på biblioteket eller i bokhandelen? Da jeg startet å jobbe med denne oppgaven og dette temaet var jeg selv skeptisk på om det virkelig fantes litteratur som appellerer like mye til et barn som til en voksen. Hvordan går det an? Er ikke litteraturen delt inn i barne-, ungdoms- og voksenlitteratur? Disse grensene har for mange et tydelig skille som ikke går over i hverandre: Enten leser man barnelitteratur, eller leser man litteratur for voksne. Et barn og en voksen kan ikke lese samme bok og regne med at begge skal ha glede av den. Men jo, det har jeg virkelig forstått at går an i arbeidet med denne oppgaven. Jeg kan med sikkerhet hevde at mormor og pappa hadde like stor glede av å lese for oss, som vi hadde å bli lest for.

6.1 Oppsummerende diskusjon

Et fellestrekk som har kommet tydelig fram gjennom arbeidet med all-alder-litteratur er at uansett alder, så lærer man mer sammen med andre. Dette gjelder særlig barnet – det trenger en støttespiller, og denne støttespilleren eller modelleseren blir en forutsetning for å kunne forstå tekstenes fulle betydning. Lev Vygotskys teori om den proksimale utviklingssonen blir her sentral: Med hjelp fra andre personer vil egen kunnskap bli styrket, og «det du klarer sammen med andre i dag, klarer du alene i morgen». Å ha en modelleser som kan bygge stillas kan være til god hjelp (Imsen, 2014, s. 192).

For å få fullt utbytte av *Kurtby* trenger barnet en voksenperson som kan fortelle hva Knutby-saken dreier seg om. Da vil barnet muligens forstå flere referanser, som hvorfor det heter «Kurtby», hvorfor Kurt plutselig blir gal, eller hvorfor Kirsti Brud oppfører seg så rart. Det samme gjelder for *Lejren*. Hvis barnet skal forstå hva boka handler om på et dypere plan, er en modelleser nødvendig. Hvorfor mister de eiendeler og navn, hvorfor sover de så trangt og hva er greia med klovnene? Noen barn vil søke etter svar på spørsmål, og da trenger de en voksen som kan svare.

Det er viktig å presisere at en modelleser ikke er en nødvendighet for at bøkene skal kategoriseres som all-alder-litteratur. Noen barn vil finne glede i bøkene og historiene ut fra

det de selv forstår. Alle tre bøkene har underholdningsverdi i seg selv uten å måtte forstå referansene bak, særlig referansene i *Kurtby* og *Lejren*. Det er nettopp dette som er gøy med all-alder-litteratur: Barnet forstår noe, mens den voksne forstår noe annet, ulike aldersgrupper underholdes av ulike hendelser og ulike deler i samme bok, men alle kan ha glede av den.

Er det noe poeng med slike tekster? Hvorfor skal man lese tekster som passer for alle? Hvorfor skal barn lese tekster som egentlig er litt for komplekse for dem? Og hvorfor skal den voksne lese tekster som også er beregnet for barn, er ikke det litt barnslig? Jeg mener det er særlig viktig hos barn og unge å lese komplekse tekster for å utvikle både leseferdigheter, men også kompetanse generelt. Barn bør ikke kun lese om fotball og forelskelse, de bør også lese tekster som utfordrer dem og som de kan reflektere rundt. Å bruke en slik bok i skolen kan ha mange fordeler. Ta *Lejren* som eksempel: Denne boka fremmer flere av verdiene og de nye tverrfaglige temaene som har kommet inn i skolen, både livsmestring, men også demokrati og medborgerskap (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 13). Det er en bok man kan bruke i et tverrfaglig samarbeid i norskfaget, samfunnsfag og historiefaget.

6.2 Konklusjon

I denne oppgaven har jeg åpnet opp tre forskjellige verk, analysert disse opp mot all-alder-litteratur og gitt en større forståelse for temaet. Jeg har drøftet på hvilke måte *Kurtby*, *Livet – illustrert* og *Lejren* henvender seg til barne-, ungdoms-, og voksenleseren på samme tid. I tillegg har jeg delt bøkene inn etter Ommundsens tredeling av all-alder-litteratur og sett på hva som gjør *Kurtby* til en naivistisk bok, hva som gjør *Livet – illustrert* til en eksistensiell bok, og til slutt hva som gjør at *Lejren* kan kalles en kompleks all-alder-bok.

Min problemstilling har vært: *Hvordan kan analyse av tre forskjellige verk bidra til forståelse av all-alder-litteratur-begrepet?* Oppgaven har gitt svar på det. Først og fremst er jeg fornøyd med utvalget av både teori og skjønnlitteratur. Siden Ommundsen er den eneste norske forskeren innenfor temaet, har jeg brukt hennes forskning mye gjennom hele oppgaven, og særlig i *Kurtby*-analysen da jeg i likhet med henne har brukt denne boka som et skjønnlitterært eksempel i diskusjonen om all-alder-litteratur. Likevel er jeg ikke enig med hennes konklusjon og begrunnelse om at *Kurtby* ikke kan kategoriseres som all-alder-litteratur fordi det blir brukt en *double address* som går på bekostning av barnet. Jeg mener at Erlend Loes illustrerte bok absolutt kan kalles en all-alder-bok, det er til og med et svært godt

eksempel på denne type litteratur. Bruken av en dobbel fortellerstemme, humor, intertekstuelle referanser og naivisme gjennom hele boka fenger både små og store, og forståelsen av all-alder-litteraturen blir virkelig tydeliggjort i lesningen av denne boka.

Jeg har også vist hvordan *Kurtby* helt klart tilhører den naivistiske kategorien innenfor all-alder-litteraturen fordi den er preget av minimalisme og barnlighet. De to andre kategoriene blir eksemplifisert gjennom analysen av de to andre verkene *Livet – illustrert* og *Lejren*. Gjennom analysen av Lisa Aisatos bildebok har jeg vist hvordan det gjennomgående blir illustrert livshendelser om menneskers eksistens, der ulike mottakere kan kjenne seg igjen i de ulike oppslagene. Selv om boka inneholder seks livsfaser fra barndom til alderdom, er det ikke slik at man kun kjenner seg igjen i den fasen man selv tilhører eller har vært gjennom. Man kan kjenne seg igjen i alle de seks, noen mer enn andre, men det er hele veien brukt *dual address* som fortellerhenvendelse – og dette gjør boka til et godt og tydelig eksempel på en eksistensiell all-alder-bok.

Den boka som helt klart er vanskeligst å kategorisere som en all-alder-bok er *Lejren*. Til tross for at jeg har funnet flere eksempler som viser at boka i stor grad passer en ungdoms- og voksenleser, er den etter min mening et godt eksempel på det den skulle være: en kompleks all-alder-bok. Konsentrasjonsleir-metaforen som ligger bak handlingen om overgangen fra barn til voksen er ikke noe et barn forstår på egenhånd. Selv om boka er kompleks, mener jeg at det er brukt en *dual address* fordi den ikke kun henvender seg til en voksen mottakergruppe. Jeg har sett på flere eksempler som appellerer like mye til barnet som til den voksne, og det som fortelles og måten det fortelles på går ikke på bekostning av barnet.

Gjennom arbeidet med denne oppgaven vil jeg derfor konkludere med at forståelsen av all-alder-litteratur-begrepet har økt gjennom å analysere disse tre litterære verkene. Jeg har åpnet opp en illustrert bok og to bildebøker, sett på handling, virkemidler, hensikt, all-alder-kjennetegn, leserposisjon og omtalelser – og alt jeg har kommet fram til har tydeliggjort hva all-alder-litteratur handler om.

7.0 LITTERATURLISTE

Aaslestad, P. (2017). *Narratologi: En innføring i anvendt fortellerteori*. Cappelen Damm Akademisk

Aisato, L. (2019). *Livet – illustrert*. Kagge forlag

Andersen, P. T. (2003). *Tankevaser: Om norsk 1990-talls litteratur*. Universitetsforlaget

Andersen, P. T. (2011). Hva skal vi med skjønnlitteratur i skolen? Hentet fra *Norsklæraren* 2, s. 15-22. <https://docplayer.me/383073-Hva-skal-vi-med-skjonnlitteraturen-i-skolen.html>

Andersen, P. T. (2012). *Norsk litteraturhistorie* (2. utg.). Universitetsforlaget

Aspaas, Ø. (2005, 22. november). Resepsjonsetikk og reader-responde. *Munin, UiT*. <https://munin.uit.no/bitstream/handle/10037/2270/article.pdf?sequence=1>

Beckett, S. L. (2009). *Crossover fiction: Global and historical perspectives*. Routledge

Birkeland, T. & Mjør, I. (2012). *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar* (3. utg.). Cappelen Damm Akademisk

Birkeland, T. & Storaas, F. (1993). *Den norske biletboka*. J. W. Cappelens forlag AS

Bjorvand, A-M. (2014). Bildebøker. I Slettan, S. (red), *Ungdomslitteratur: ei innføring* (s. 129-146). Cappelen Damm Akademisk

Bokklubben. (u.å.). *Kurtby*. Hentet 10. november 2020 fra <https://www.bokklubben.no/skjoennlitteratur-for-barn-og-ungdom-humor/kurtby-erlend-loe/produkt.do?produktId=3129476>

Cappelen Damm (u.å.). *Kurtby*. Hentet 10. november 2020 fra

https://www.cappelendamm.no/_kurtby-erlend-loe-9788202289331

Dahle, G. (2019, 30. juli). *Bildeboka som forskningsstasjon*. Boktips.

<https://www.boktips.no/barneboker/barn-6-til-8-ar/bildeboka-som-forskningsstasjon/>

«Dystopi» (2018, 14. juni). *Dystopi*. Store Norske Leksikon. Hentet 4. februar 2021 fra

<https://snl.no/dystopi>

Egeberg, K. (2016, 10. desember). Her døde pastorens koner. *VG*.

<https://www.dagbladet.no/nyheter/her-dode-pastorens-koner/6594289>

Fosse, J. (1998). All-alder-litteratur. I Kaldestad, P. O. & Vold, K. B., *Årboka: Litteratur for barn og unge* (s. 72-75). Det norske samlaget

Gaasland, R. (2004). Kurts verden. Erlend Loes Kurt-bøker. I Slettan, S. (red) & Bjorvand, A. M. *Barneboklesninger: Norsk samtidslitteratur for barn og unge* (s. 63-73). Fagbokforlaget

Genette, G. (1997). *Paratexts: thresholds of interpretation* (J. E. Lewin, Overs.) Cambridge University Press. (Opprinnelig utgitt 1987)

Hageskal, A. & Oksnes, B. J. (2021, 29. mars). – Kan har vært død før jeg skjøt. *Dagbladet*.

<https://www.dagbladet.no/nyheter/kan-ha-vaert-dod-for-jeg-skjot/73580655>

Haugen, M. (2012, 20. juni). *Heftig galskap*. [Anmeldelse av boka *Kurtby*, av E. Loe].

Adresseavisen. <https://www.adressa.no/kultur/bok/bokanmeldelser/article1165287.ece>

Haugen, M. O. (2021, 15. mars). *Allalderlitteratur*. Store Norske Leksikon. Hentet 2. oktober 2020 fra <https://snl.no/allalderlitteratur>

Hennig, Å. (2019). *Litterær forståelse: Innføring i litteraturredaktikk*. (2. utg.). Gyldendal akademisk

- Hermansson, K. (2014). Inkompetenta vuxna och kompetenta barn: En framträdande tematik i 2000-talets skandinaviska bilderbok. *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 44(2), s. 21-34.
<http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/tfl/article/view/2967/2549>
- Imsen, G. (2014). *Elevenes verden: innføring i pedagogisk psykologi* (5. utg.). Universitetsforlaget
- Iser, W. (1978). *The Act of Reading: A theory of aesthetic response*. The Johns Hopkins University Press
- «-Jeg driver med satire». (2011, 12. oktober). -Jeg driver med satire. *Aftenposten*.
<https://www.aftenposten.no/kultur/i/qA3nm/jeg-driver-med-satire>
- Julsrud, O. (2021, 2. mars). *Sveriges samtidshistorie*. Store Norske Leksikon. Hentet 18. september 2020 fra https://snl.no/Sveriges_samtidshistorie
- K. O. & Karrebæk, D. (2011). *Lejren*. Høst & Søn
- Kleve, M. L. (2016, 15. november). Skole advarer mot Loes Kurtby-bok. *Dagbladet*. Hentet <https://www.dagbladet.no/kultur/skole-advarer-mot-loes-kurtby-bok/65217257>
- Kraft, S. J. (2011). Oscar K. og Dorte Karrebæk. *Forfatterweb*.
<https://forfatterweb.dk/oversigt/oscar-k.-og-dorte-karrebæk>
- Kunnskapsdepartementet. (2017). Verdier og prinsipper for grunnsopplæringen – overordnet del av læreplanverket. Regjeringen.
<https://www.regjeringen.no/contentassets/53d21ea2bc3a4202b86b83cfe82da93e/overordnet-del---verdier-og-prinsipper-for-grunnsopplæringen.pdf>
- Lacher, T. F. (2008, 19. august). Skriver religionssatire for barn. *VG*.
<https://www.vg.no/rampelys/bok/i/mX4q4/skriver-religionssatire-for-barn>

- Lindgren, P. (2011, 11. mars). ...*men satan vad morsomt*. [Anmeldelse av boka *Kurtby*, av E. Loe]. Aftonbladet. <https://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/a/ng92dn/men-satan-vad-morsomt>
- Loe, E. (2008). *Kurtby*. Cappelen Damm
- Markussen, B. (2014). Å analysere litteratur. I Slettan, S. (red.), *Ungdomslitteratur: Ei innføring* (s. 205-218). Cappelen Damm
- Moro, G. M. V. (2019, 17. september). *Praktfullt om livet: Bokanmeldelse Lisa Aisato – «Livet illustrert»*. [Anmeldelse av boka *Livet – illustrert*, av L. Aisato] VG. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/g7KR41/praktfullt-om-livet-bokanmeldelse-lisa-aisato-livet-illustrert>
- Mose, G. (2012). Resepsjonsetikk. I Andersen, P. T., Mose, G. & Norheim, T. (red), *Litterær analyse. En innføring*. (S. 213-225). Pax forlag
- Nikolajeva, M. (1996). *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. Garland publishing
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2006). *How picturebooks work*. Routledge
- NRK. (2020). *Drap I Knutby*. [TV-serie]. <https://tv.nrk.no/serie/drap-i-knutby>
- Olseth, T. (2019, 15. januar). *Eksistensialisme*. Store norske leksikon. Hentet 20. oktober 2020 fra <https://snl.no/eksistensialisme>
- Ommundsen, Å. M. (2010). *Litterære grenseoverskridelser: Når grensene mellom barne- og voksenlitteraturen viskes ut*. [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Oslo
- Prestegården, H. (2008, 18. september). Loe hisser på seg svenskene. *Stavanger Aftenblad*. <https://www.aftenbladet.no/kultur/i/1r3RX/loe-hisser-paa-seg-svenskene>

Rasmussen, M. G. (2011, 7. februar). *Anmeldelse: Lejren af Oscar K.* [Anmeldelse av boka *Lejren*, av O. K. og D. Karrebæk]. Litteratursiden.

<https://litteratursiden.dk/anmeldelser/lejren-af-oscar-k>

Rhedin, U. (1992). *Bilderboken: På väg mot en teori* [Doktorgradsavhandling]. Department of Literature, University of Gothenburg

Samoilow, T. K. (2019, 1. september). Konsentrasjonsleir som metafor i skandinaviske bildebøker. *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 10(1), s. 1-17.

https://www.idunn.no/blft/2019/01/konsentrasjonsleir_som_metafor_i_skandinaviske_bildeboeker

Saxo. (U.å.). *Lejren*. Hentet 12. februar 2021 fra https://www.saxo.com/dk/lejren_dorte-karrebæk_indbundet_9788763816427

Singsaas, F. (2012, 17. april). Erlend Loe provoserer med vilje. *Adresseavisen*.

<https://www.adressa.no/kultur/bok/article1165286.ece>

Skaftun, A. (2009). *Litteraturens nytteverdi*. Fagbokforlaget

Skei, H. H. (2006). *Å lese litteratur*. (2.utg.). Gyldendal akademisk

Sønsthagen, K. (2011, 20. januar). *Det var den barndom*. [Anmeldelse av boka *Lejren*, av O. K. og D. Karrebæk]. Berlingske. <https://www.berlingske.dk/boganmeldelser/det-var-den-barndom>

Tandstad, B. (2020, 14. januar). «Kristi Brud» for retten i Uppsala. *NRK*.

https://www.nrk.no/norge/knutby-saka_-_kristi-brud_-_for-retten-i-uppsala-1.14859537

Traavik, I. (2007). *Innføring i bildeanalyse: med Fam Ekman inn i bildeboka*. Unipud forlag

Tretvoll, 2007, 22. november. Ydmyk multikunstner. *Klassekampen*.

<https://arkiv.klassekampen.no/24246/article/item/null/ydmyk-multikunstner>

TV2, (2019, 11. oktober). *Den populære illustratøren har tegnet livets faser* [Video]. God morgen Norge, TV2. <https://www.tv2.no/v/1504239/>

Utdanningsdirektoratet (2020). *Kompetansemål og vurdering* (SAF01-04). <https://www.udir.no/lk20/saf01-04/kompetansemaal-og-vurdering/kv147>

Vassenden, E. (2004). *Den store overflaten: tekster om samtidslitteraturen*. N.W. DAMM & SØN AS

Vogt, Y. (2012, 1. februar). Barnebøker også for voksne. *Forskningssmagasinet Apollon*. <https://www.apollon.uio.no/artikler/2005/barnebok.html>.

Wall, B. (1991). *The narrator's voice: the dilemma og children's fiction*. Macmillian publishers

Åbergsgjord, I. (2019, 2. november). *Bokanmeldelse: litt for søtt om livsløpet*. [Anmeldelse av boka *Livet – illustrert*, av L. Aisato]. Aftenposten. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/1AaAd3/bokanmeldelse-litt-for-soett-om-livsloepet>