

Hvordan formidler bildeboka følelser og åpner opp for en emosjonell reaksjon hos leseren, og gjør den særlig egnet som et utgangspunkt for samtaler omkring det komplekse temaet skilsmisse? En litterær bildebokanalyse av *Når mamma blir et monster* (Sauermann, 2013) og *Krigen* (Dahle, 2013).

Emnekode: NO-503

KATRINE ENGAMO

VEILEDER

Bente Velle Hellang

Universitetet i Agder, 2023

Fakultet for humaniora og pedagogikk

Institutt for nordisk og mediefag

Forord

Når jeg høsten 2022 startet prosessen med å jobbe frem denne masteroppgaven reflekterte jeg også over de siste fem årene som lærerstudent. Jeg tenkte gjennom hvilken kunnskap og kompetanse jeg har tilegnet meg gjennom utallige forelesninger, seminarer, samtaler og lesetimer. Noe av det jeg sitter igjen med er en opplevelse av at læreryrket er utrolig viktig. Da Kunnskapsløftet 2020 kom fikk tre nye tverrfaglige temaer ekstra fokus. Et av disse ble på mange måter bakgrunnen for min masteroppgave, nemlig folkehelse og livsmestring. Hvis man som lærer kan bidra til å styrke elevenes evne til å mestre livet vil dette gagne både den enkelte elev og samfunnet. Som masterstudent i norsk ønsket jeg å undersøke hvordan dette kan gjøres gjennom bruk av litteratur. Et interessefelt som har vokst frem i meg gjennom litteraturundervisningen er mulighetene som ligger i ei bildebok. Ut ifra stikkordene «livsmestring» og «bildebøker» ble problemstillingen med tiden arbeidet frem.

I etterkant av arbeidet med å skrive master sitter jeg igjen med mange nye tanker og ideer til hvordan jeg kan anvende bildeboka på en hensiktsmessig måte for å bygge opp under livsmestring. Nå ser jeg frem mot å ta fatt på arbeidslivet, og anvende kompetansen jeg har tilegnet meg gjennom fem år som student, i praksis. Den jobben som ligger foran meg er både spennende og utfordrende, men jeg gleder meg til å endelig kunne kalle meg en lærer.

Takk til Bente Velle Hellang for god veiledning. Takk for konkrete og konstruktive tilbakemeldinger underveis i arbeidet. Det har vært så lærerikt å få tilgang til all din kunnskap. Jeg har virkelig opplevd at jeg gjennom våre veiledningstimer har blitt heiet frem og at du hele tiden har hatt tro på meg og min oppgave. Så tusen takk for all veiledning og støtte!

Takk til mine medstudenter gjennom disse fem årene. Dere har lært meg nye ting, gitt motivasjon og vært gode støttespillere, både i arbeidet med masteren, men også gjennom alle de andre studiedagene.

Og til slutt takk til min fantastiske mann Petter, og vår kjære sønn Theodor. Takk for at dere har vært den perfekte distraksjonen underveis i masteroppgaven. Dere har hjulpet, og tvunget meg til å koble av og tenke på andre ting. Uten de pausene er jeg sikker på at denne våren hadde blitt både tyngre og altoppslukende. Takk for gode samtaler, lek og familietid.

Øvrebø, 28. april 2023.

Katrine Engamo.

Sammendrag

Hensikten med denne masteroppgaven er å undersøke og løfte frem bildebokas unike affordans knyttet til formidling av følelser, som igjen kan føre til emosjonelle reaksjoner hos leseren. Masteroppgaven tar utgangspunkt i relevant teori og to bildebokanalyser.

Bildebøkene jeg har anvendt er *Når mamma blir et monster* (Sauermann, 2013) og *Krigen* (Dahle, 2013). Tematikken i disse to bildebøkene omhandler barnets rolle i en skilsmisse. Dette er en kompleks og vanskelig tematikk, som er aktuell for mange av barna man som lærer møter i en skolehverdag.

For å kunne gi noen svar på oppgavens problemstilling, har det vært helt sentralt å analysere bildebøkene i lys av den teorien jeg har valgt å anvende. Eksempler på teori som har vist seg å være særlig nyttig er Maria Nikolajevas teorier knyttet til bildebokas evne til å formidle emosjoner (2013), Louise M. Rosenblatts *transaksjonsteori* (1994) og Løgstrups begreper *interdependens* og *spontane livsytringer* (2010).

Gjennom analysearbeidet ønsker jeg å undersøke hvordan teorien blir anvendt og eksemplifisert på noen utvalgte oppslag i *Når mamma blir et monster* og *Krigen*. Sentrale innfallsvinkler i dette arbeidet har blant annet vært å analysere hvordan bildebøkernes ikonotekst, illustrasjoner og metaforer formidler følelser. Videre i analysen har jeg anvendt de funnene jeg har gjort knyttet til dette for å gi noen svar på hvordan disse bildebøkene kan være med på å sette i gang ulike emosjonelle reaksjoner i leseren.

Samlet sett vil jeg hevde at teoridelen og analysearbeidet gir masteroppgaven en didaktisk relevans knyttet til arbeidet med det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmestring. Gjennom å undersøke hvorfor bildeboka er særlig egnet til å formidle følelser, og sette i gang en emosjonell reaksjon hos leseren, belyser masteroppgaven hensiktsmessige funn inn i lærerens oppgave med å hjelpe elevene til å håndtere egne følelser. Jeg vil med dette som bakteppe hevde at funnene i denne masteroppgaven kan være med på å realisere noen deler av det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmestring.

Abstract

The purpose of this master's thesis is to investigate and highlight the unique possibilities of the picture book's unique affordance linked to conveying emotions, which in turn can lead to emotional reactions in the reader. The master's thesis is based on relevant theory and two picture book analyses. The picture books I have analyzed is *Når mamma blir et monster* (Sauermann, 2013) and *Krigen* (Dahle, 2013). The subject matter in these two picture books deals with the child's role in a divorce. This is a complex and difficult topic, which is relevant for many of the children you meet as a teacher in everyday school life.

To be able to provide some answers to the thesis' problem, it has been central to analyze the two mentioned picture books in the light of the theory I have chosen to apply. Examples of theory that have proven to be particularly useful are Maria Nikolajeva's theories related to picture book's ability to convey emotions (2013), Louise M. Rosenblatt's *transactional theory* (1994) and Løgstrup's concepts of *interdependence* and *spontaneous expressions of life* (2010).

Through the analyses, I want to examine how the theory is applied and exemplified on some selected spreads in *Når mamma blir et monster* and *Krigen*. Some central approaches in this work have included analyzing how the picture books' iconotext, illustrations and metaphors convey emotions. I have also, through the analyses, used my findings to provide some answers to how these picture books can help to initiate different emotional reactions in the reader.

Overall, I would argue that the combination of relevant theory and the analyses provides the master's thesis a didactic relevance by its link to one of the interdisciplinary themes in Kunnskapsløftet 2020: public health and life management (folkehelse og livsmestring). By examining why the picture book is particularly suitable for conveying feelings, and initiate emotional reactions in the reader, the master's thesis sheds light on some relevant findings related to the teacher's job of helping pupils to manage their own emotions. Therefore, I would claim that the findings in this master's thesis, in some ways, will be relevant in supporting pupils' ability to cope with life.

Innholdsfortegnelse

1.0. Innledning	1
1.0. Bakgrunn	1
1.1. Tema og problemstilling	1
1.2. Masteroppgavens didaktiske relevans	2
1.2.1. Tematikken rundt fortellinger og følelser i vinden	3
2.0. Teori	4
1.3. Bildebokas affordans	5
2.1.1. Ikonotekst	6
2.1.2. Avløsning og forankring	8
2.1.3. Verbalteksten og bildets affordans	9
2.2. Transaksjonsteori	12
2.3. Læreren som høytleser	13
2.4. Tomrom i teksten	15
2.5. Ulike leserreaksjoner	16
2.5.1. Interdependens	16
2.5.2. Stemthet	17
2.5.3. Spontane livsytringer	17
2.6. Crossover picturebooks	18
3.0. Metode	20
3.1. Kvalitativ forskning	20
3.2. Skjønnlitterær analyse	21
3.3. Bildebokanalyse	22
3.4. Presentasjon av materiell	23
3.4.1. Når mamma blir et monster	23
3.4.2. Krigen	23
4.0. Analyse av bildebøkene	24
4.1. Analyse av <i>Når mamma blir et monster</i>	25
4.1.1. Hva gjør <i>Når mamma blir et monster</i> til ei bildebok?	25
4.1.2. Den personale jeg-fortellerens evne til å formidle tanker og følelser	25
4.1.3. Spontane livsytringer gjennom verbalspråkets naive preg	26
4.1.4. Monstermetaforen	27
4.1.5. Illustrasjonenes evne til å formidle følelser	28
4.1.6. Bildebokas fargevalg – en inngangsport til bokas komplekse tematikk	29

4.1.7.	Analyse av oppslag ni	30
4.1.7.1.	Kroppsspråket, mimikken og blikket – en inngang til karakterens bakgrunnsemosjoner	30
4.1.7.2.	Stemninger og følelser uttrykt gjennom fargevalg.....	31
4.1.7.3.	Illustrasjonens forankrende og avløsende effekt.....	32
4.1.8.	Analyse av oppslag tolv	33
4.1.8.1.	Karakterens utvikling presentert gjennom kroppsspråket, mimikken og blikket	33
4.1.8.2.	Fargenes evne til å understreke utvikling.....	35
4.1.8.3.	Frigjørelse av leserens følelser gjennom oppslaget komposisjon.....	35
4.1.8.4.	Ikonotekstens utfyllende rolle i formidling av følelser	36
4.1.9.	Oppsummering av bildeboka <i>Når mamma blir et monster</i>	37
4.2.	Analyse av <i>Krigen</i>	38
4.2.1.	Hva gjør <i>Krigen</i> til ei bildebok?	38
4.2.2.	Fortellerposisjonens inngang til Ingas følelser og tanker	39
4.2.3.	Krigsmetaforen	40
4.2.4.	Illustrasjonens evne til å formidle følelser.....	41
4.2.5.	Analyse av oppslag to	44
4.2.5.1.	Kroppsspråket, mimikken og blikkets formidling av karakterenes bakgrunnsemosjoner	45
4.2.5.2.	Kontrastfulle fargevalg gir en opplevelse av at teksten er i bevegelse	45
4.2.5.3.	Karakterenes maktfordeling kommer til syne gjennom plassering og størrelse	46
4.2.5.4.	Ikonotekstens tomrom, som skapes i møte mellom tekstens illustrasjoner og verbaltekst	47
4.2.6.	Analyse av oppslag fem.....	48
4.2.6.1.	Hvordan vonde følelser kan komme til uttrykk gjennom kroppsspråk, mimikk og blick	49
4.2.6.2.	Et tydelig skifte i fargevalgene: fra lys til mørke.....	51
4.2.6.3.	Hvordan barnas plassering på oppslaget kan gi leseren en følelse av redsel og ensomhet	52
4.2.6.4.	Forankringens evne til å forsterke oppslaget stemning	52
4.2.7.	Analyse av oppslag tjue	53
4.2.7.1.	Ingas kroppsspråk, mimikk og blick gir leseren en følelse av resignasjon...	54
4.2.7.2.	Følelsen av nød symbolisert gjennom oppslaget farger	56
4.2.7.3.	Verbalteksten gir leseren en mulighet til å forstå følelsene som formidles gjennom illustrasjonen	56

4.2.8.	Analyse av oppslag tjuefem	57
4.2.8.1.	Ansiktsuttrykkene og blikkene formidler karakterenes ulike opplevelser av situasjonen.....	58
4.2.8.2.	Fargevalgenes formidling av både fremtidshåp og sorg	59
4.2.8.3.	Avløsning gjennom å gi leseren motstridende informasjon.....	60
4.2.9.	Oppsummerende om bildeboka <i>Krigen</i>	61
4.2.9.1.	<i>Krigen</i> som <i>Crossover picturebook</i>	63
4.2.10.	Sammenlikning av bildebøkene	64
4.2.10.1.	Likheter i måten bildebøkene formidler følelser og gjør eleven aktiv	65
4.2.10.2.	Ulikheter i måten bildebøkene formidler følelser og gjør leseren aktiv	66
5.0.	Funn og konklusjon	68
5.1.	Hvordan formidles følelser gjennom bildeboka?	69
5.1.1.	Hva åpner opp for at leseren/lytteren kan oppleve en emosjonell reaksjon i møte med bildeboka, og hvordan legger det til rette for en åpen samtale omkring temaet skilsmisse?	70
5.1.2.	Hvordan kan mine funn, gjort gjennom presentasjon av teori og analysearbeid, løfte frem noen muligheter til å realisere det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmestring i et klasserom?.....	72
5.2.	Konklusjon	73
6.0.	Litteraturliste	74
7.0.	Oppgavens bilder og vedlegg	78
7.1.	Oversikt og referanser til oppgavens bilder og vedlegg.....	78
7.2.	Vedlegg.....	79

1.0. Innledning

1.1. Bakgrunn

Da jeg for tre år siden skrev min FOU-oppgave fikk jeg for alvor en interesse for skjønnlitteraturens plass i skolen, og i en didaktisk sammenheng. I etterkant av dette arbeidet har jeg blant annet reflektert over hvordan lærere tar i bruk skjønnlitteratur, og da spesielt bildebøker, i klasserommet. Stipendiat Ida L. Gabrielsen og professor Marte Blikstad-Balas peker på at

Skolen og norskfaget har et viktig mandat i å legge til rette for en litteraturundervisning som også gir rom for etisk og kritisk refleksjon og diskusjon omkring litteraturen de leser og temaer de møter, og hvor elevene får mulighet til å utvikle egne forståelser og tolkninger på bakgrunn av den kunnskapen og de erfaringene de har med seg (Gabrielsen & Blikstad-Balas, 2020, s. 96).

Samtidig hevder den amerikanske filosofen og professoren Martha C. Nussbaum (2016) at skjønnlitteraturen kan vise leseren hvordan «omstendighetene former livet til mennesker som har noen av de samme forhåpningene og livsprosjekter som oss selv» (s. 29). Leseren vil altså, gjennom møter med ulike karakterer i fortellingen, kunne oppleve gjenkjennelse. Videre peker hun på at skjønnlitteraturen kan åpne opp for en forståelse for at ulike livserfaringer kan påvirke et menneskes handlinger, forventninger, ønsker, håp og frykter (s. 29). Med dette som bakteppe og utgangspunkt vil jeg gjennom denne masteroppgaven undersøke hvorfor bildeboka kan være et hensiktsmessig medium å anvende om man som lærer ønsker å legge til rette for åpen, reflekterende og trygg samtale om krevende temaer.

1.2. Tema og problemstilling

Tematikken i bøkene jeg har valgt setter søkelys på skilsmisse og/eller samlivsbrudd. I skolen vil jeg møte mange elever som har opplevd, eller som akkurat nå går gjennom en slik opprivende hendelse i familielivet. Bare i 2020 var det over 14 000 barn som opplevde at foreldrene gikk i fra hverandre, enten gjennom skilsmisse eller samboerbrudd (Bufdir, siste oppdatert 11.okt 2021; Engamo, 2022, s. 4). Disse tallene gjør at jeg vil hevde at vi som skole må tørre å snakke om dette i klasserommet, med elevene våre. Psykolog og forsker ved Folkehelseinstituttet, Tonje Holt, sier i et intervju med NRK at «Få spør barna om hvordan

skilsmissen oppleves for dem», videre hevder hun at de «lykkelige skilsmissene», som de voksne kan snakke om, ikke finnes for barna (Larsen, 2022). Barn som opplever denne krisen i livet vil i mange tilfeller bære byrden alene, uten å ha noen å snakke med. Derfor ønsker jeg med dette som bakteppe, å undersøke hvorfor det er særlig hensiktsmessig å anvende høytlesning av bildebøker som utgangspunkt for samtale om skilsmisse i klasserommet. Målet med denne masteroppgaven er ikke å skissere hvordan en slik litterær samtale burde foregå, men å undersøke hva som gjør bildeboka særlig egnet i dette arbeidet. Bildebøkene jeg har valgt å analysere er *Når mamma blir et monster* av Marcus Sauer mann (2013) og *Krigen* av Gro Dahle (2013). Disse vil jeg presentere og analysere senere i oppgaven. Problemstillingen jeg vil forsøke å gi noen svar på i denne masteroppgaven er:

Hvordan formidler bildeboka følelser og åpner opp for en emosjonell reaksjon hos leseren, og gjør den særlig egnet som et utgangspunkt for samtaler omkring det komplekse temaet skilsmisse? En litterær bildebokanalyse av *Når mamma blir et monster* av Marcus Sauer mann (2013) og *Krigen* av Gro Dahle (2013).

1.3. Masteroppgavens didaktiske relevans

Gjennom Læreplanen for Kunnskapsløftet 2020 ble det innført tre tverrfaglige temaer som «tar utgangspunkt i aktuelle samfunnsutfordringer som krever engasjement og innsats fra enkeltmennesker og fellesskapet i lokalsamfunnet, nasjonalt og globalt», og elevene skal gjennom arbeid på tvers av fagene opparbeide seg kompetanse rundt disse temaene (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 13). Et av de tre tverrfaglige temaene er folkehelse og livsmestring. Å arbeide med dette temaet i skolen skal blant annet innebære å hjelpe elevene til å «håndtere medgang og motgang, og personlige og praktiske utfordringer på best mulig måte» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 13). I læreplanen for norsk står det hvordan læreren kan jobbe for å realisere dette i norskfaget. Det presenteres på denne måten:

I norsk handler det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmestring om å utvikle elevenes evne til å uttrykke seg skriftlig og muntlig. Dette gir elevene grunnlag for å kunne gi uttrykk for egne følelser, tanker og erfaringer, noe som er viktig for å håndtere relasjoner og delta i et sosialt fellesskap. Lesing av skjønnlitteratur og sakprosa kan både bekrefte og utfordre elevenes selvilde og dermed bidra til deres identitetsutvikling og livsmestring (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 3).

En praktisk tilnærming for å aktivt jobbe mot dette målet i norskfaget kan være høytlesning av bildebøker med utfordrende tematikk som eleven selv har erfart, som f.eks. skilsmisse. Med dette som bakteppe vil jeg hevde at det både er relevant for min yrkesutøvelse, og for lærere generelt, å undersøke og presentere noen svar på min problemstilling.

Et annet fokuspunkt i LK20 er dybdelæring. Kunnskapsdepartementet peker på at å utvikle kompetanse i fagene innebærer dybdelæring, og viser til at man kan arbeide med dybdelæring gjennom «å anvende kunnskaper og ferdigheter på ulike måter» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 11). En måte kan være høytlesning av skjønnlitteratur. Professor i nordisk litteratur, Lars August Fodstad, hevder at skjønnlitteratur kan være et godt verktøy for å jobbe med dybdelæring i skolen. På tross av dette har begrepet *skjønnlitteratur* fått svært lite plass i LK20. Han understreker at skjønnlitteratur har et unikt potensial for «forestillingsbygging, fortolkning, analyse, kritikk og metaspråklig bevissthet», og at det dermed burde fått mer plass i en læreplan som fremhevet nettopp dybdelæring (Fodstad, 2019, s. 76-77; Engamo, 2022, s. 3).

1.3.1. Tematikken rundt fortellinger og følelser er i vinden

I internasjonal sammenheng er det publisert mange bøker og artikler som tar opp tematikken rundt fortellinger og følelser. Disse peker blant annet på hvordan ulike skjønnlitterære bøker kan vekke opp leserens indre følelsesliv. To sentrale litteraturforskere innenfor dette feltet er Maria Nikolajeva og Louise M. Rosenblatt. Rosenblatt gav ut både bøker og artikler på midten og slutten av 1900-tallet. Hun har gjennom sitt arbeid blant annet løftet frem forholdet mellom teksten og leseren. I nyere tid har Nikolajeva utgitt artikler og bøker som konsentrerer seg om hvordan bildeboka kommuniserer følelser, men i norsk sammenheng har vi ikke så mange tilfeller av litteraturforskere som har undersøkt nettopp hvordan fortellinger og/eller bildebøker kan vekke følelseslivet hos leseren. I 2016 ble boka *Fortelling og følelse – en studie i affektiv narratologi* publisert. Forfatteren og forskeren bak boka er professor i nordisk litteratur ved Universitetet i Oslo, Per Thomas Andersen. Denne boka står i en slags særstilling innenfor tematikken rundt fortellinger og affeksjon, og er dermed relevant for denne masteroppgaven. Jeg har anvendt alle disse teoretikerne i denne masteroppgaven, og de er i ulik grad viktige bidragsytere for å kunne svare på problemstillingen min.

2.0. Teori

For å kunne gi noen svar på problemstillingen jeg har valgt, vil jeg nå løfte frem ulike teoretiske felt. Disse vil på ulike måter belyse hvorvidt bildeboka er et egnet medium, når målet med lesingen er å legge til rette for åpne samtaler rundt vanskelige temaer. Dette vil jeg gjøre gjennom å forklare begreper, løfte frem teorier og sentrale teoretikere. Bakgrunnen for at jeg har anvendt den teorien/de teoretikerne jeg har, er at de på ulike måter, og sett i lys av hverandre, kan bidra til å gi noen svar på problemstillingen. Videre vil teorien være en sentral del av analysearbeidet av bildebøkene *Krigen* og *Når mamma blir et monster*. Jeg vil starte med å peke på bildebokas affordans, og på hvilken måte den skiller seg fra andre sjangre når det kommer til å formidle følelser. I denne oppgaven har jeg valgt å se på bildeboka som et medium, fremfor en sjanger. Dette presiserer jeg her, ettersom det er ulike meninger om dette innenfor fagfeltet. Bakgrunnen for mitt valg er at bildebokmediet inneholder mange ulike sjangre. Nikolajeva (2000) hevder derfor at det å kalle bildeboka for en sjanger er «otillrækligt, ettersom det finns en enorm genrevariation inom bilderboken» (s. 48).

Noen sentrale punkter og begreper jeg vil presentere og anvende i arbeidet med å undersøke hvorfor bildeboka i særlig grad setter i gang leserens følelser er: verbalteksten og bildets *modal affordans*, *ikonotekst* (altså samspillet mellom dem) og Roland Barthes sine begreper *avløsning* og *forankring*. Disse begrepene er sentrale innenfor bildebokforskning, og dermed relevant for denne masteroppgaven. De sier lite om hvordan bildeboka kan formidle følelser, men de danner det faglig grunnlag som trengs for å kunne svare på problemstillingen min.

Videre i teoridelen presenterer jeg noen teoretikere og teorier som i særlig grad kan gi noen svar på hvorfor bildeboka er spesielt egnet for å sette i gang leserens følelser. En av disse er litteraturforsker Maria Nikolajeva. Hun løfter frem hvordan verbalteksten og bildene kan formidle følelser. Denne teorien er på den ene siden viktig for å løfte frem hvorfor bildeboka er særlig egnet hvis man ønsker å sette i gang leserens følelser, og dermed få åpne og ærlige samtaler om vanskelige temaer. På den andre siden er den helt sentral i mitt arbeid med å analysere bildebøkene *Når mamma blir et monster* og *Krigen*.

En annen sentral teori for å svare på min problemstilling er Louise M. Rosenblatts *transaksjonsteori*. Gjennom denne beskriver hun en transaksjon mellom tekst og leser, som påvirkes av tidligere livserfaringer. Det vil være sentralt å gjøre rede for og løfte frem denne teorien ettersom en del av min problemstilling omhandler nettopp ulike leseres møte med den samme teksten. Videre vil jeg presentere hennes to begreper: *effeferent* og *estetisk lesing*. Disse

to viser til hvordan man kan lese, og møte en tekst med to ulike mål. Den er relevant i denne sammenhengen, ettersom den gir kunnskap om hvordan man som lærer kan legge til rette for en type lesing som bygger opp under det man har som mål for den gitte lesesituasjonen.

Videre kommer jeg til å gjøre rede for det Wolfgang Iser kaller tekstens *tomrom*. Gjennom dette begrepet løfter Iser, på en annen måte enn Rosenblatt, frem leserens rolle i møte med teksten. Dette perspektivet er et viktig bidrag inn mot problemstillingen ettersom det peker på viktigheten av at leseren er en aktiv deltaker i høytlesningen.

Den neste teoretikeren jeg har valgt å henvise til er Knud Eljer Løgstrup. Han var en dansk filosof, teolog og prest. Han presenterer i sitt arbeid begrepene *interdependens*, *stemthet* og *spontane livsytringer*. Disse begrepene løfter på ulike måter frem bakgrunnen for ulike lesereaksjoner, og vil derfor være viktig for å kunne svare på min problemstilling. Til slutt har jeg valgt å gjøre rede for *Crossover Picturebooks*. Professor Sandra L. Beckett løfter i artikkelen *Crossover Picturebooks* (2018) frem denne sjangeren, og peker på denne typen bildebøkers kompleksitet og ulike impliserte lesere. Disse egenskapene gjør at det vil være relevant å løfte frem og undersøke denne sjangeren nærmere.

2.1. Bildebokas affordans

Bildeboka er ofte det første møte barn har med litteratur, og står dermed sentralt i å danne et forhold mellom barnet, lesing og fortellinger. Disse første møtene skjer gjerne i hjemmet eller i barnehagen, og de gir barnet mulighet til å få oppleve hvordan tekst og bilde jobber sammen for å formidle noe til den som leser (Birkeland et al., 2018, s. 98). Jeg vil nå gå nærmere inn på bildeboka som medium og undersøke hvilken affordans som ligger i denne multimodale tekstformen. Åse Marie Ommundsen (2022) hevder, i bokkapittelet *Bildeboka*, at modalitetens affordans vil si dens muligheter og begrensninger til å uttrykke seg (s. 155). Günter Kress (2010) presenterte dette begrepet og gjorde det til sentralt innen multimodalitetsteori. Han forklarer begrepet gjennom å stille spørsmålet «What are the potentials and what are the limitations of this mode?» (s. 84).

Bilde og verbaltekst har hver for seg sin modale affordans, disse vil jeg undersøke nærmere litt lenger nede i teoridelen. I tillegg vil jeg se på hva som ligger i den multimodale affordansen til ei bildebok, altså hva som skjer når bilde og verbaltekst får jobbe sammen. Jeg vil underveis i presentasjonen av denne teorien ta for meg begrepet ikonotekst. Videre vil jeg gjøre rede for to andre begreper som er sentrale i arbeid med å analysere bildebøker, nemlig

avløsning og forankring. Disse begrepene blir blant annet presentert av Roland Barthes i artikkelen *Rhetoric of the Image*. Barthes er kjent både som litteraturkritiker, litteraturteoretiker og filosof. Den nevnte artikkelen ble først utgitt i 1964, men er senere publisert i boka *Image, music, text* (1977 s. 38-42). Begrepene kan hjelpe oss å undersøke samspillet mellom bilde og verbaltekst i bildebøker. Jeg vil nå peke på ulike definisjoner av bildeboka som medium. Hva kreves for at en bok kan kalles ei bildebok, og er det ulike oppfatninger rundt denne tematikken?

Ei bildebok blir gjerne definert som «en bok med minst ett bilde på hvert oppslag, der både verbaltekst og bilde er betydningsbærende og sammen fremstiller et narrativt forløp» (Ommundsen, 2022, s. 151). Denne definisjonen bygger på Hallbergs definisjon hvor hun peker på at bildeboka er en «barnebok med en eller flere bilder på varje oppslag» (1982, s. 164). Bildeboka er, ifølge disse definisjonene, en bok hvor verbalteksten og bilde sammen er meningsbærere av fortellingens budskap. Dette kan problematiseres gjennom å trekke frem ordløse bildebøker, eller *Wordless picturebooks*, som Emma Bosch presenterer i boka *The Routledge Companion to Picturebooks* (2018, s. 191). I en ordløs bildebok vil ord være fraværende, hvis man ser bort i fra tittelen, forfatteren og andre ord i parateksten (Bosch, 2018, s. 191). Jeg vil ikke gå mer inn på det i denne masteroppgaven, men tenker det er en viktig presisering. Generelt sett kan man si at bildeboka ofte blir gjenkjent gjennom sitt håndfaste format, et begrenset sideantall, lite verbaltekst og bilder/illustrasjoner på hvert oppslag (op de Beeck, 2019, s. 20).

Samspillet mellom verbaltekst og bilde står uansett sentralt når man definerer ei bildebok, og man kan se på dette samspillet som en hermeneutisk sirkel. I en hermeneutisk sirkel undersøker man hvordan delene sammen skaper en helhet (Nikolajeva, 2000, s. 12-13). Som leser vil det være nødvendig å anvende sine egne erfaringer for å forstå denne hermeneutiske sirkelen, og dermed få en forståelse av hva bildeboka ønsker å formidle gjennom verbaltekst og bilde, og samspillet dem imellom. Begrepet ikonotekst kan hjelpe oss i arbeidet med å analysere nettopp dette samspillet. Dette vil jeg nå gjøre rede for.

2.1.1. Ikonotekst

Kristin Hallberg (1982) var den første til å anvende begrepet ikonotekst. Ikonotekst handler om samspillet mellom bilde og verbaltekst. Når dette samspillet oppstår vil det, ifølge Hallberg, åpne opp for mange flere muligheter enn om man ser på bilde og verbaltekst hver

for seg (Ommundsen, 2022, s. 156). Birkeland et al. (2018) forklarer samspillet på denne måten: «I bildeboka er det ord og bilde som møtes, og som samarbeider om å lage ein ny tekst, også kalla ikonotekst» (s. 98). I etterkant av at begrepet ble lansert av Hallberg (1982) har det slått rot i bildebokforskningen, og andre bildebokforskere har videreutviklet begrepet. Nikolajeva og Scott legger i artikkelen *The Dynamics of Picturebook Communication* (2000) frem fem ulike typer bildebøker, de samme peker Nikolajeva på i boka *Bilderbokas pusselbitar* (2000). Den første typen de gjør rede for er den de kaller «the symmetrical interaction» eller «symmetrisk bilderbok», hvor bilde og verbaltekst forteller omtrent det samme. Videre peker de på «the contradictory interaction» eller den «motstridende bilderboka». Hvis samspillet mellom verbaltekst og bilde følger denne «modellen» vil de ulike modalitetene stå i opposisjon til hverandre. Dette krever mer av leseren for å evne å forstå historien som en helhet. Imellom her finner vi de typene av bildebøker som de kaller for: «the enhancing/den expanderande», «the complementary/den kompletterande» og «the counterpointing/den kontrapuntiske». Disse representerer hvorvidt bilde og verbaltekst i ulike grad forteller den samme historien eller ikke (s. 225-226; s. 22). Gjennom å plassere bildeboka på denne skalaen vil man som lærer kunne «forstå hvordan bokas ikonotekst fungerer, og dermed muliggjøre at vi som lærere kan hjelpe elevene i sin lesing, forståelse og tolkning av boka» (Ommundsen, 2022, s. 157).

Litteraturviter Ulla Rhedin (1992) videreutvikler noen andre begreper for å si noe om bildebokas ikonotekst. Hun deler bildeboka inn i tre kategorier for å understreke hvordan samspillet mellom verbaltekst og bilde kan fungere ulikt. De tre kategoriene er: den *episke* teksten, den *ekspanderende* teksten og den *genuine* teksten. Hvis bildet forteller det samme som verbalteksten er det en *episk* tekst (s. 82). I den *ekspanderende* teksten vil verbalteksten være avhengig av at bildene forteller deler av historien for at helheten skal bli formidlet (s. 88). Mens i den *genuine* teksten vil bildene legge til en ekstra dimensjon til historien (s. 100-101). Nikolajeva og Scott (2000) kritiserer i sin artikkel denne typen inndeling for å være litt for enkel, gjennom å peke på at:

Several picturebook studies have made some preliminary attempts at picturebook classification, but have not gone far beyond the basic distinction between illustrated books (where the words carry the primary narrative while pictures are supportive or decorative) and books in which both the visual and the verbal aspects are both essential for full communication. We identify this second category by the single word “picturebooks...” (s. 226).

De trekker med dette frem at Rhedin, m.fl. presenterer en forenklet versjon av bildebokas virkelighet, og hevder at man trenger flere kategorier enn «den illustrerte bildeboka» og «bildebøker» for å kunne undersøke ikonoteksten i bildebøker grundig, og dermed kategorisere bøkene i den grad det er mulig. Vi kan med dette som bakteppe si at begrepet ikonotekst både har en sentral plass i bildeboksforskningen, samtidig som begrepet har blitt videreutviklet og tolket på ulike måter. Men i sin enkleste form handler ikonotekst om samspillet mellom verbaltekst og bilde. Perry Nodelman (1988) forklarer hvordan vi leser dette samspillet på slik: «Having heard about something in the words, we look to see, and having seen it, we now interpret what we hear differently. The words change the pictures, and the pictures change the words» (s. 220). To begreper som kan hjelpe oss i analysearbeidet av tekstens ikonotekst er avløsning og forankring. Disse vil jeg nå gjøre rede for.

2.1.2. Avløsning og forankring

Roland Barthes anvendte begrepene *avløsning* og *forankring* første gang i sin artikkel *Rhetoric of the Image* (1964). Når jeg nå redegjør for disse to sentrale begrepene har jeg tatt i bruk boka *Image, Music, Text* (1977). Denne boka har samlet flere av Barthes sine artikler og essays, og er oversatt av Stephen Heath. På engelsk er begrepene som blir anvendt «anchorage» (forankring) og «relay» (avløsning). Disse to begrepene har siden de ble presentert av Barthes vært sentrale i bildebokforskningen. Hensikten med begrepene er å være en støtte om man ønsker å undersøke hvorvidt bildene og verbalteksten forteller den samme historien, eller om bildene bryter og/eller legger til ny informasjon i tillegg til det som fortelles gjennom verbalteksten. Hvis bildene forankrer verbalteksten peker Barthes (1977) på at språket har en oppklarende rolle og er viktig for å kunne forstå bildene. Teksten leder leseren gjennom bildenes betydning og peker på de sidene ved bildet som forfatteren ønsker å fremheve. Som leser blir man på mange måter «fjernstyrt» gjennom teksten. Dette fører til at forfatteren kan lede oss i vår forståelse av teksten (s. 40). Lingvisten Theo van Leeuwen (2005) forklarer begrepet i boka *Introducing social semiotics*, ved å peke på at «The text makes the image more specific» (s. 230). Man kan på mange måter si at gjennom forankring så vil verbalteksten belyser og løfter frem bildets mening, og hjelper leseren i tolkningsarbeidet (s. 229). Høy grad av forankring gir det Birkeland og Mjør (2018) kaller «redundans». Hvis et detaljert bilde blir forklart på en grundig måte i verbalteksten vil det i noen tilfeller kunne føre til at boka oppleves kjedelig for leseren (s.115). På den andre siden

har vi begrepet avløsning, eller «relay». Barthes (1977) forklarer dette begrepet på denne måten:

Here the text and image stand in a complementary relationship; the words, in the same way as the image, are fragments of a more general syntagm and the unity of the message is realized at a higher level, that of the story, the anecdote, the diegesis (s. 41).

Her peker Barthes (1977) på flere sentrale sider ved begrepet. For det første at avløsning handler om at de ulike modalitetene forteller ulike deler av den samme historien. Dette kan handle om at verbaltekst og bilde supplerer hverandre, men det er også mange eksempler på at verbalteksten og bildene avløser hverandre gjennom å si det motsatte av hverandre. Dette vil jeg komme tilbake til under et eksempel i analysedelen. Dette samspillet og motstanden i teksten kan, som Barthes peker på, løfte historien. Van Leeuwen (2005) forklarer avløsning på en enklere måte ved å peke på at det i hovedsak handler om at bildet gir leseren mer informasjon om historien enn det verbalteksten klarer alene, og motsatt (s. 230). Avløsning i ei bildebok vil kunne gjøre at leseren selv må stå for arbeidet med å tolke tekstens budskap. Dette må gjøres gjennom å tolke mimikk, blikk, farger, verbaltekst, osv. Ulike lesere vil møte dette tolkningsarbeidet med ulik kompetanse og forutsetninger, og dermed vil de kanskje forstå bildeboka på ulike måter. Dette vil jeg undersøke nærmere litt lenger nede i teoridelen gjennom å gjøre rede for teori knyttet til ulike lesereaksjoner og transaksjonsteorien av Rosenblatt (1994). Jeg vil nå undersøke hvordan verbalteksten og bildets affordans kan påvirke bildebokas mulighet til å skape et åpent rom for samtale om vanskelige temaer.

2.1.3. Verbalteksten og bildets affordans

Nikolajeva (2013) trekker frem bildebokas mulighet til å formidle følelser gjennom å hevde at «picturebooks evoke our emotional engagement through images as well as words, moreover, through amplification of words by images» (s. 249). I ei bildebok vil bildene være med på å utvide verbalteksten, og gjøre det enklere for leseren å bli følelsesmessig engasjert.

Verbalteksten og bildene i ei bildebok er helt avhengige av hverandre for å formidle et budskap og en fortelling. Jeg vil nå gjøre rede for hvilken affordans som ligger i verbalteksten og bildene, hver for seg.

Verbalteksten i ei bildebok har en unik mulighet til å formidle tanker. Et slik eksempel kan være utsagnet «Nora ble lei seg når faren dro». Denne setningen forteller meg som leser hva Nora tenkte om situasjonen. Verbalteksten kan på denne måten formidle konkrete og presise

utsagn, som leseren nødvendigvis ikke trenger å tolke (Nikolajeva, 2013, s. 252). Birkeland et al. (2018) peker også på nettopp dette, men legger til at verbalteksten kan hjelpe leseren å navngi karakterer, organisere hendelsene i tid og at den er helt sentralt når det kommer til å formidle motiv, årsak og konsekvenser i ei bildebok (s. 115). Men verbalteksten har også noen begrensninger. Selv om tekst gjør det mulig å forstå enkle tanker eller situasjoner er den restriktiv med tanke på å formidle følelsene rundt tankene. Dette poengterer Nikolajeva (2013) ved å understreke at man kan diskutere hvorvidt verbale utsagn i bildebøker er overfløydige ettersom «images evoke emotional response more immediately and directly» (Nikolajeva, 2013, s. 252).

Dette leder meg over på bildene og/eller illustrasjonenes affordans i ei bildebok. Gjennom et bilde kan det formidles uendelig mange følelser rått og ekte. Dette finner man ofte gode eksempler på hvis man undersøker enkelte oppslag i bildebøker som er helt uten verbaltekst. Slike oppslag kan være hensiktsmessige nettopp for å formidle sterke følelser der ord blir utilstrekkelige (Nikolajeva, 2013, s. 249). Bilder og illustrasjon vil også kunne være en døråpner til leserens indre følelsesliv (Nikolajeva, 2018, s. 113). Førsteamanuensis Hilde Tørnby (2020) poengterer noe av det samme når hun, i boka *Picturebooks in the classroom*, hevder at bildets funksjon blant annet er å være en inngangsport til «the sensed and felt human experience» (s. 132). I en høytlesningssituasjon kan altså bildeboka, og i all hovedsak bildene, hjelpe elevene å åpne opp for å føle på følelsene de sitter inne med. De fleste vil ha noen opplevelser knyttet til skilsmisse og/eller samlivsbrudd, enten de har gått gjennom det selv eller de har stått nær noen som har opplevd dette. Gjennom bildene vil elevene få mulighet til å kjenne seg igjen i karakterene. Psykologspesialist Signy Marie Kværneng Stoltenberg (2020) peker, i boka *Barn, litteratur og livsmestring: den skjønnlitterære fortellingens betydning for barns utvikling*, på at bakgrunnen for dette blant annet er at de på en sanselig måte formidler følelser og tanker, som igjen fører til at lytteren kan trekke ut det som oppleves personlig for han/henne (s. 82).

Jeg har nå gjort rede for bildets muligheter knyttet til å formidle følelser og åpne opp for leserens indre følelsesliv. I tillegg til dette hevder Nikolajeva (2018) at man gjennom bruk av bilder kan presentere noe ukjent for leseren. Dette ukjente kan være karakterer, hendelser eller objekter som leseren ikke har møtt i det virkelige liv. Men det kan også være fantastiske skapninger eller dyr som blir gitt menneskelige egenskaper. Den høyre hjernehalvdel er åpen for disse nye erfaringene og tror på dem uten å nødvendigvis tenke rasjonelt. Denne funksjonen i hjernen gjør at når barn leser bildebøker og ser bilder av en fantastisk skapning

som gjennomgår noe liknende som han/hun har opplevd, så tror barnet på karakterens følelser, på tross av at denne karakteren rasjonelt sett ikke har følelser (s. 113). Bildet vil altså både kunne representere noe ukjent, som barnet har en viss avstand til, samtidig som barnet kan kjenne igjen følelsene som formidles. Monsteret i boka *Når mamma blir et monster* er et eksempel på et ukjent element i bildet. Dette vil jeg komme tilbake til i analysedelen.

Gjennom å gjøre rede for teori av Nikolajeva (2013;2018) og Tørnby (2020) har jeg pekt på hvordan bildet på en unik måte kan formidle følelser og få leseren i kontakt med sine indre emosjoner. Andersen (2016) forklarer dette gjennom å anvende begrepet *bakgrunnsemosjoner* (s. 27-28). Begrepet ble lansert av Damasio for første gang i 1999, og ble senere publisert i boka *Følelsen av hva som skjer* (2002, s. 57). Begrepet *bakgrunnsemosjoner* kan f.eks. handle om «å føle seg vel eller uvel, rolig eller anspent» (Andersen, 2016, s. 27). Disse følelsene kan vi som menneske merke på hverandre uten å snakke sammen, og uttrykkes ofte gjennom kroppsholdning, mimikk, blick eller bevegelse (Ibid., s. 27-28). Disse bakgrunnsemosjonene er følelser som bildet i ei bildebok vil kunne formidle til leseren. Nikolajeva (2013) hevder at nettopp ansiktsuttrykk og blick reflekterer hva et menneske føler på innsiden. Om munnen går oppover eller nedover kan uttrykke glede eller tristhet, mens vidåpne øyne forteller meg som leser at karakteren er redd eller overrasket (s. 251). Også kroppsspråket trekkes frem av Nikolajeva (2013) som en måte å formidle følelser visuelt på. Hun hevder blant annet at utstrakte armer utstråler glede, mens om armene henger ned på siden signaliserer det nød (s. 251). Begrepet *bakgrunnsemosjoner* kan altså peke på de følelsene som man ikke uttrykker muntlig, men som kan observeres med det blotte øyet. Som nevnt vil disse emosjonene kunne komme til uttrykk gjennom mimikk, blick og kroppsholdning om man leser ei bildebok. I analysen vil jeg anvende denne teorien for å undersøke hvorvidt de to bildebøkene jeg har valgt evner å formidle følelser gjennom karakterene på denne måten.

Et annet aspekt jeg ønsker å analysere er fargebruken og komposisjonen i bildene/illustrasjonene. Ulike farger kan på ulike måter formidle stemninger eller følelser, og er derfor sentralt i analysearbeidet av bildebøkene. Både Nikolajeva (2013) og Tørnby (2020) trekker frem nettopp dette. Nikolajeva kobler fargen rød til sinne, gul og grønn med glede, grå og svart formidler nød og brun med avsky (s. 252). Tørnby (2020) fokuserer på det hun kaller «broken» og «clear colours». «Clear colour» er farger fra fargehjulet, uten at den er mikset med andre farger, mens en «broken colour» er en farge som er mikset med andre farger (s. 138). Hun hevder at «Broken colours are softer than clear colours, conveying a subtle and, at times, blurred impression» (s. 138). Denne typen farger brukes ofte i bøker som handler om

komplekse følelser som er vanskelig å forklare med ord. Et annet viktig aspekt som jeg ønsker å undersøke i min analyse er hvordan plasseringen av karakterer eller retningen i bilde fortelle leseren noe om forholdet mellom karakteren, makt og følelser. I analysen vil jeg beskrive illustrasjonenes komposisjon, utsnitt og perspektiv, som alle er sentrale begreper i bildeboksanalyse.

2.2. Transaksjonsteori

Den amerikanske professoren og litteraturforskeren Louise M. Rosenblatt gav i 1978 ut boka *The reader, the text, the poem*. Jeg vil i min oppgave referere til versjonen som ble utgitt i 1994. Her presenterer hun lesing som en transaksjon mellom en leser og en tekst. Leseren befinner seg i en gitt tid og under gitte omstendigheter (s. viii). Hun utdyper hva disse omstendighetene kan handle om ved å peke på tidligere livserfaringer og erfaringer gjort med tekster. Leseren kan, i møte med teksten, på den ene siden kjenne seg igjen og få assosiasjoner til gitte hendelser, relasjoner, objekter eller liknende. Slike gjenkjennelser kan føre til at det oppstår ulike følelser hos leseren. Mens på den andre siden hevder Rosenblatt (1994) at transaksjonen mellom leser og tekst kan sette i gang en tankeprosess som gjør at leseren begynner å tenke kritisk rundt tidligere antakelser knyttet til f.eks. en relasjonell hendelse (s. 11). I artikkelen *The Aesthetic Transaction* (1986) peker hun på denne transaksjonen som en sirkulær prosess hvor tekstens budskap smelter sammen med leserens livsverden (s. 123). En skjønnlitterær tekst kan på denne måten utvide leserens horisont og fungere som et stillas som fører til utvikling og vekst hos den enkelte. Stoltenberg (2020) forklarer denne prosessen slik:

Når barn utforsker tanker, følelser og handlingsalternativer som kanskje har ulmet hos dem, men som de ikke tidligere har formidlet utad eller riktig tatt i besittelse, da tar de seg fram i den proksimale utviklingssonen. Dette er mulighetenes sone. Her kan utvidelse finne sted (s. 118).

Jeg har nå gjort rede for hva Rosenblatt legger i transaksjonsteorien. Videre vil jeg sette søkelyset på det hun kaller «efferent» og «estetisk lesing» (Rosenblatt 1994, s. 22-47; 1986, s. 124-126). Gjennom å anvende disse to begrepene skildres to ulike måter å lese på. Jeg vil fokusere på hvordan hun fremstiller de to ulike retningene i en didaktisk sammenheng. «Efferent lesing» forklarer hun på denne måten: «The kind of reading in which the focus of attention is predominantly on what is to be retained after the reading event I term "efferent" (s. 124). Målet med lesingen blir hva leseren sitter igjen med etter endt lesing. I

skolesammenheng vil lesingens mål ofte handle om hvilken informasjon elevene har fått med seg. Eksempler på oppgaver som blir gitt kan være å repetere detaljer, oppsummere, si noe om sjanger, grammatikk eller bakgrunnsinformasjon om tema. Gjennom «efferent lesing» peker Rosenblatt (1986) på at skolen øver opp elevene til å fokusere på nettopp disse sidene ved lesingen (s. 126). Denne ensidige måten å jobbe med lesing på problematiserer hun ved å trekke frem verdien og mulighetene som ligger i den «estetiske lesingen».

I motsetning til «efferent lesing» er kjernen i den «estetiske lesingen» å være oppmerksomt til stede under selve lesingen av teksten (Rosenblatt, 1994, s. 25). Fokuset rettes inn mot hva som formidles, på hvilken måte, og hva som treffer den enkelte leser. Rosenblatt (1986) hevder at leserens opplevelse når det leses estetisk vil bli påvirket av indre spenning, følelser og assosiasjoner. Gjennom lesingen kan denne bagasjen være med på å farge møtet med f.eks. handlingen eller karakterene i boka (s. 124). For å svare på min problemstilling vil dette være relevant ettersom det gir oss en forklaring på hvorfor en estetisk lese måte vil være et godt utgangspunkt når man som lærer skal lese bøker med en vanskelig tematikk, som i mitt tilfelle skilsmisse og/eller samlivsbrudd, i klasserommet. Som Rosenblatt hevder vil en slik lesestund kunne åpne opp for den enkelte elev sine følelser, erfaringer og assosiasjoner knyttet til det som tas opp i bokas handling, relasjoner og illustrasjoner. Hvordan eleven reagerer vil være ulikt. Dermed blir neste fase for å besvare min problemstilling hvordan jeg som lærer kan møte de ulike leserreaksjonene på best mulig måte for den enkelte.

2.3. Læreren som høytleser

I en høytlesingssituasjon vil ikke bare teksten og eleven være med å påvirke om lesesekvensen fører til ønsket resultat eller ikke. Høytleseren vil være en sentral brikke for å skape trygghet og oppmerksomhet fra lytterne. Rosenblatt (1994) gjør rede for noen sentrale poeng rundt akkurat dette i boka *The reader, the Text, the Poem*. Hun peker på at «The speaker, it is often pointed out, offers many nonverbal cues to the listener, for example, through emphasis, pitch, inflection, rhythm, and, if face-to-face, facial expression and gesture» (s. 20). I et klasserom må man som lærer og høytleser være bevisst på hvordan man leser. I dette ligger det blant annet toneleie, rytme, ansiktsuttrykk og mimikk. I tillegg vil det være viktig å ha tenkt gjennom hvem som er målgruppen for høytlesningen. Disse faktorene vil være med å påvirke hvordan elevene mottar budskapet, som igjen vil ha betydning for hvordan de forstår og avkoder teksten.

Ingeborg Mjør presenterer i sin doktorgradsavhandling fra 2009 ulike rettleidningspunkter til høytleseren. Disse punktene skal hjelpe høytleseren å bygge tekstkompetanse hos barna. Mjør (2009) kom frem til fire punkter gjennom observasjon av videoopptak av høytlesingssituasjoner, som senere ble sett i lys av teori (s. 113). Det første hun poengterer er at man som høytleser kan modellere holdninger og engasjement. Dette understreker hun ved å hevde at «Høytlesaren kan formidla at litteratur er noko som vedkjem våre livserfaringer» (s. 117). Videre peker hun på at man som høytleser viser sine egne holdninger til en tekst gjennom å uttrykke ulike følelser i lesingen. Noen eksempler kan være at man ler av noe man synes er gøy, viser skepsis ovenfor en karakter, eller liknende. (s. 117-118). Når man leser bildebøker som tar opp spesielt vanskelige temaer, som skilsmisse, vil formidling av holdninger være særlig viktig å være bevisst på som høytleser. En del av å mestre dette kan være evnen til å «lytte innover». At man i forkant av høytlesingen gjør seg opp en mening om hvordan fortellingen treffer meg som voksen. Da vil man også få oversikt over sine egne holdninger knyttet til boka og tematikken som tas opp. Dette vil kunne gjøre det lettere å fokusere på elevenes opplevelse av boka under selve høytlesningen ettersom man som voksenperson og høytleser allerede har prosessert bokas innhold (Stoltenberg, 2020, s. 41).

Mjør (2009) gjør videre rede for at man som høytleser veileder lytterne i å forstå teksten og holde rett fokus i lesingen. Hun peker på at dette handler om å sette søkelys på det sentrale i tekstens budskap gjennom å hjelpe lytterne gjennom teksten, uten å bli avledet av «mindre vesentleg informasjon» (s. 121). Hvis høytleseren mestrer dette, hevder hun, vil lytteren ha større muligheter til å forstå sammenhengen i teksten og dermed relatere til eget liv (s. 119-121). Det tredje punktet som trekkes frem i doktorgradsavhandlingen er viktigheten av at høytleseren er med på å fylle ut tomrommene i teksten. Mjør (2009) peker på at tekstens kompleksitet er avgjørende for hvor mye rettleidning som er nødvendig (s. 126). I en mindre kompleks tekst vil dette ofte være unødvendig. Men i komplekse tekster, som f.eks. *Krigen*, vil noe utfylling gjøre det enklere for lytterne å forstå teksten. Kompleksiteten i bildeboka *Krigen* vil jeg komme tilbake til i analysedelen. Det siste punktet som Mjør (2009) trekker frem er at høytlesningen burde føre til at barna får «oppleve at bøker handlar om noko som korresponderer med erfaringar og interesser» fra eget liv (s. 132). Noen grep man kan ta er å referere til lytternes hverdags erfaringer og hente opp tidligere erfaringer knyttet til tekst (s. 133). Gjennom å gjøre dette kan høytleseren legge til rette for at «Meiningsinnhald blir mobilisert frå eit breiare kjensle- og sanseregister enn det som ord og bilde tilbyr i seg sjølv» (s. 135). Høytleseren må i en høytlesingssituasjon være bevisst på hvordan han/hun møter

tekstens budskap og innhold. Hva er viktig at blir formidlet, hvordan legger jeg til rette for at nettopp dette kommer frem, og hvordan leder jeg lytterne inn og gjennom tomrommene i teksten på en måte som gjør at de forstår, men samtidig selv må tolke dem?

2.4. Tomrom i teksten

Wolfgang Iser (1980) trekker frem tomrommene i teksten i sin bok *The Act of Reading: A theory of aesthetic response*. Boka ble utgitt for første gang i 1978, men jeg har anvendt *John Hopkins Paperbacks edition* fra 1980, og kommer derfor til å henvide til den. Her hevder han at tomrommene bryter opp tekstens skjema og forventning. Dette gjør at leseren aktivt må lete etter de leddene i teksten som mangler for å skape en hel tekst (Iser, 1980, s.186). Videre peker han på at «The greater number of blanks, the greater will be the number of different images built up by the reader» (Ibid, s. 186). Dette kan peke tilbake på hvordan ulike tekster har ulike kompleksitet. En tekst med mange «blanks» krever at leseren bruker fantasien sin mer aktivt for å forstå teksten, enn en mindre kompleks tekst vil gjøre. Gjennom tomrom i teksten setter man i gang samspillet mellom tekst og leser. Tomrommene er på mange måter også med på å forme dette samspillet (Ibid, s. 182). I denne prosessen ligger den estetiske verdien av tomrommene, nemlig at leseren selv må skape bilder i hodet som igjen skaper helheten i teksten (Ibid, s.186). Birkeland og Storaas (1993) peker på at det også i bildeboka er slike tomrom. Men de hevder at illustratøren gjennom bildene/illustrasjonene langt på vei har gjort «jobben for lesaren ved å fylle disse «tomromma» med sine røynsler, kjensler og oppfatningar» (s. 18). I motsetning til det Birkeland og Storaas her hevder, peker Ommundsen (2022) på at tomrommene i bildebøker oppstår nettopp i samspillet mellom verbalteksten og illustrasjonene/bildene (s. 153). I arbeidet med å fylle inn tomrommene må leseren ta i bruk egne erfaringer og opplevelse. Nikolajeva og Scott (2006) forklarer det på denne måten:

Reader-respons theory, with its central notion of textual gaps is also valuable in approaching picturebook dynamics. Both words and images leave room for the readers/viewers to fill in the gaps with their previous knowledge, experience, and expectations, and we may find infinite possibilities for word-image interaction (s. 2).

Leseren tar altså i bruk egne erfaringen for å tolke og forstå disse tomrommene. Gjennom å hente frem tidligere opplevelser og assosiasjoner vil leseren ha bedre forutsetninger for å kunne forstå tekstens helhet. Dette kan igjen føre til gode, åpne og fruktbare samtaler knyttet

til bokas tema og budskap, som igjen er sentralt for å kunne svare på min problemstilling.

2.5. Ulike leserreaksjoner

For å kunne gi noen svar på hvordan høytlesing av bildebøkene *Når mamma blir et monster* og *Krigen* kan være et godt utgangspunkt for fruktbare samtaler om det vanskelige temaet skilsmisse, trenger jeg å gjøre rede for, drøfte og analysere flere elementer og aspekter ved bøkene. Jeg har ovenfor gjort rede for hvorfor nettopp bildeboka er egnet inn i dette arbeidet, videre pekte jeg på teori knyttet til transaksjonsteori, før jeg undersøkte hva teori sier om høytleserens rolle. Før jeg går videre på analysen av selve bøkene vil jeg nå gjøre rede for ulike leserreaksjoner man som høytleser og lærer vil kunne møte i disse høytlesingssituasjonene. Jeg vil anvende Knud Ejler Løgstrups (2010) begreper *interdependens*, *stemthet* og *spontane livsytringer*. Disse kan hjelpe meg å gjøre rede for ulike aspekter rundt hva i bildeboka som skaper ulike emosjonelle leserreaksjoner og hvordan leserens livserfaringer påvirker hans/hennes reaksjon. I tillegg peker Løgstrup på hvordan vi har noen iboende etiske innstillinger. Hvis teksten bryter med disse vil det skape friksjon, og da vil man som leser kunne reagere emosjonelt, på ulike måter. Universitetslektor i norsk ved Universitetet i Sørøst-Norge, Elisabeth Hovde Johannesen, gav i 2019 ut artikkelen *Bildebøker og emosjonelle reaksjoner*. Her hevder hun at begrepene til Løgstrup «er særlig fruktbare i møte med utfordrende eller «mørke» bildebøker (s. 282).

2.5.1. Interdependens

Gjennom begrepet *interdependens* hevder Løgstrup (2010) at vi som mennesker er overgitt og fullstendig avhengige av hverandre. I boka *Den etiske fordring*, som ble utgitt for første gang i 1956, understreker Løgstrup dette ved å si at «vi er hinandens verden og hinandens skæbne» (2010, s. 25-26). Som mennesker er vi altså totalt avhengig av hverandre. Dette innebærer også at våre liv påvirkes av de menneskene vi har rundt oss. Et relevant eksempel i denne sammenheng kan være hvordan barnets liv i stor grad vil påvirkes av foreldrenes valg om å gå fra hverandre. Løgstrup (2010) trekker frem nettopp barnet som særlig sårbart og utsatt, og hevder at «andre mennesker har makt over livet dems» (s. 37). Johannesen (2019) peker i sin artikkel på at begrepet kan anvendes som et «analyseredskap for å undersøke relasjoner mellom de fiktive personene» i en tekst (s. 282). Hun understreker også at dette kan være særlig interessant om man analyserer bøker med barn i hovedrollen. I bøker som *Krigen* og

Når mamma blir et monster vil et relevant spørsmål være: Hvordan påvirkes barnet av de voksnes handlinger?

Et annet viktig aspekt ved begrepet *interdependens* er at det peker på den gjensidige avhengigheten mellom leseren og teksten. Leserens er avhengig av en tillit til teksten for å tro på historien som blir fortalt. For at dette skal være mulig hevder Johannesen (2019) at teksten må kunne oppleves virkelig på en eller annen måte (s. 282). Løgstrup (2000) peker på at denne tilliten kan skapes gjennom «en forbigående stemning, en oppstemthet en vekker eller får til å visne, en tristhet, en forsterker eller letter» (s. 37). Om hvorvidt de bøkene jeg har valgt evner å formidle denne tilliten ut til leseren gjennom små drypp av virkelighet vil jeg komme tilbake til i analysedelen.

2.5.2. *Stemthet*

Det andre begrepet jeg ønsker å gjøre rede for er *stemthet*. Løgstrup hevder i sin bok *Kunst og erkendelse* (1995) at hvis man stemmer inntrykkene sine, vil man åpne opp for det som sansene tar inn, og tillate å tilegne seg ny kjennskap til gitte ting eller hendelser (s. 10). Gjennom slike sanseopplevelser vil altså sinnet tilegne seg nye livserfaringer. I bildebøker, og andre kunstneriske uttrykksmåter, vil forfatter/kunstneren forsøke å formidle disse stemte sanseopplevelsene gjennom «ord, klang, farge, rytme, form, og så videre, slik at stemtheten (følelsene) bevares» (Johannesen, 2019, s. 283). I analysedelen vil jeg derfor forsøke å undersøke hvordan stemninger og følelser kommer til uttrykk gjennom litterære og visuelle virkemidler i de bildebøkene jeg har valgt. På denne måten gjør jeg rede for hva i bildebøkene som kan være med på å stemme sinnene til leseren, og dermed legge til rette for tilegnelse av nye livserfaringer.

2.5.3. *Spontane livsytringer*

Løgstrup (2010) anvender begreper *spontane livsytringer* når han hevder at vi som mennesker «normalt mødes med en naturlig tillid til hinanden» (s. 17). Denne naturligheten som han her snakker om, peker på de iboende etiske innstillinger som ligger i oss fra fødselen av. Eksempler på slike *spontane livsytringer* er kjærlighet, tillit og livshåp. Disse gjelder dermed både barn og voksne. Hvis man som menneske viker bort fra disse allmenne og naturlige «innstillingene» vil det skape friksjon, og resultere i emosjonelle reaksjoner (Johannesen, 2019, s. 283). I denne sammenheng kan et slik avvik være en skilsmisse og/eller et

samlivsbrudd. Som mennesker foretrekker og forventer vi at barnet skal bli elsket og sett. Når de voksne neglisjerer disse spontane livsytringene, fordi de selv står i en vanskelig situasjon, vil det oppstå emosjonelle reaksjoner hos leseren (Ibid.). På den ene siden vil den impliserte leseren i ei bildebok helt naturlig heie på barnet, og ønske at det skal gå bra med han/henne. Dette er en etisk innstilling som den impliserte leseren har. På den andre siden har vi de livserfaringene og opplevelsene som leseren har knyttet til skilsmisse, delt samvær, osv. Disse to aspektene vil på ulike måter, og i samspill med hverandre, påvirke hvordan leseren reagerer emosjonelt i møte med teksten (ibid., s. 283-284), og da særlig i møte med bøker som kan kalles *Crossover picturebooks*. Videre i teoridelen vil jeg gjøre rede for nettopp denne sjangeren innenfor bildebøker, og peke på sentrale trekk ved den impliserte leseren i slike tekster.

2.6. Crossover picturebooks

Jeg vil nå løfte frem hva en *Crossover picturebook* er. Bakgrunnen for at jeg synes det er en interessant innfallsvinkel, er denne sjangerens ulike impliserte lesere. Som jeg snart kommer tilbake til, har bøker som kalles *Crossover picturebooks* evnen til å snakke til både barn og voksne samtidig. Gjennom høytlesning av denne typen bildebøker vil man som voksen kunne møte teksten likeverdig med eleven. Tematikken, karakterene og handlingen vil kunne treffe både den barnlige og den voksne leseren. Denne likeverdigheten ovenfor teksten kan være virkningsfull for de eventuelle samtalene som oppstår omkring bildeboka og i etterkant av høytlesningen.

Nodelman (2010) hevder i sin artikkel *Words Claimed: Picturebook Narratives and the Project of Children's Literature* at bildebøker er den eneste formen for litteratur som er designet spesifikt for barn (s. 11). Dette utsagnet kan problematiseres om man undersøker hva andre litteraturforskere hevder at en *Crossover Picturebook* er. I artikkelen *Crossover Picturebooks* peker Sandra L. Beckett (2018) på at «crossover authors address both audiences in the same work» (s. 209), videre hevder hun at *Crossover Literature* er adressert til lesere på tvers av generasjoner, og kan inkludere både barn, ungdom og voksne. Hun trekker frem at bildeboka er særlig egnet til å være adressert til flere lesere samtidig (s. 209). Det samme peker Agnes-Margrethe Bjorvand (2020) på ved å hevde at «det er nokså vanlig at moderne bildebøker er såkalt *allalderlitteratur* som har noe å gi til både barn, ungdom og voksne» (s. 154). Beckett (2018) løfter frem bildebokas komplekse ikonotekst som begrunnelse for

hvorfor denne sjangeren gjør det mulig å ha flere tenkte lesere. Hun peker på at bildeboka kan være med å generere «multiple levels of meaning that invite readings on different levels» (s. 209). I bildebøker som har en utfordrende tematikk, som f.eks. skilsmisse, vil denne ulike lesingen kunne handle om hvordan ulike livserfaringer påvirker møte med teksten. Om den voksne som leser boka selv har gått gjennom en skilsmisse vil teksten tolkes og oppleves annerledes enn for barnet som på mange måter ble et «offer» for situasjonen. Dette peker Johannesen (2019) på i sin analyse av *Krigen* hvor hun beskriver hvordan historien vil kunne virke «opprørende og smertefull» for foreldre som sliter med dårlig samvittighet ovenfor barna sine, mens for andre kan den «virke provoserende nettopp fordi den åpenbarer noe man ikke ønsker eller evner å ta innover seg» (s. 292). *Crossover Picturebooks* tar ofte opp slik mørk og smertefull tematikk, og utfordrer dermed leseren til å åpne opp de delene av livet som er knyttet til erfaringer gjort med nettopp disse temaene (Beckett, 2018, s. 215).

Forfatteren bak *Krigen*, Gro Dahle, skrev i 2017 en artikkel for nettsiden Boktips.no. I denne artikkelen peker hun på noe av det samme som Beckett (2018) gjør i sin artikkel. Under overskriften «All-alder bøker» hevder hun at:

Bildebøker er ikke bare for barn. Bildebøker er ikke barnebøker. De er for alle. Og det er ofte flere som leser bildeboka sammen, også flere aldre samlet. Og da vil jeg at det skal være noe å hente for alle. Barn leser og forstår ofte overflateplanet og forholder seg til den direkte og konkrete handlingen. Ungdomsleseren leser også underteksten og tenker rundt situasjoner og følelser. Den voksne leseren leser inn enda flere dimensjoner og kan tolke inn samfunn og etikk. På denne måten får bildeboka flere lag i forhold til hvem som leser (Dahle, 2019, 30. juli).

Dette utsagnet er relevant for min oppgave fordi den understreker hvordan ei bildebokforfatter helt bevisst har de ulike impliserte leserne i bakhodet når han/hun skriver bøkene sine. Jeg vil også komme tilbake til nettopp dette utsagnet i min analyse av boka *Krigen*.

Jeg har nå gjort rede for hvordan *Crossover Picturebooks* har ulike impliserte lesere, i ulik alder. Men Beckett sier lite om hvordan lesere som ikke har personlige erfaringer knyttet til tematikken i teksten vil kunne reagere emosjonelt. Nikolajeva (2013) hevder i sin artikkel *Picturebooks and emotional literacy* at lesing av bildebøker «prepares children for dealing with empathy and mind-reading in real life» (s. 250). Når et barn enten leser eller blir lest for i ei bildebok, vil han/hun kunne anerkjenne den gitte opplevelsen som noe som en karakter går igjennom. Engasjementet til disse barna ligger ikke i at de selv har opplevd det samme, men

leseren vil kunne oppleve glede, frykt, sorg, sinne eller andre følelser på vegene av karakteren. På denne måten utvikler bildeboka barnets empatiske følelser. Slike empatiske følelser er med på å hjelpe elevene å mestre livet, og det er også en sentral del av det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmestring, som presenteres i Lærerplanen for Kunnskapsløftet 2020. Dette kan begrunnes ettersom det tverrfaglige temaet innebærer å lære elevene å ha sunne «mellommenneskelige relasjoner» (Kunnskapsløftet, 2017, s. 13). Jeg har nå gjort rede for at *Crossover Picturebooks* har flere impliserte lesere, og i tillegg pekt på hva Nikolajeva (2013) sier om muligheten til å utvikle empati hos lesere som ikke har personlige erfaringer med tematikken i boka.

3.0. Metode

3.1. Kvalitativ forskning

I denne masteroppgaven har jeg valgt en kvalitativ tilnærming som metode. Postholm og Jacobsen (2018) forklarer hensikten med metoden, før de redegjør for sentrale begreper knyttet til kvalitativ forskning, på denne måten:

Når en bruker den kvalitative metoden, er intensjonen å forstå og beskrive hva spesifikke mennesker gjør i sitt hverdagsliv, og hvilken mening disse handlingene har for dem. Beskrivelse, forståelse og mening er sentrale begreper i en tekst som presenterer en kvalitativ studie. Hovedformålet med kvalitativ forskning har siden dens opprinnelse vært å beskrive og forstå «den andre» (s. 95).

Dette er sentrale poenger for å kunne besvare min problemstilling fordi jeg nettopp ønsker å undersøke hvordan ei bildebok kan åpne opp for at den enkelte eleven føler seg trygg nok til å dele om sitt liv i klasserommet. Gjennom en litterær analyse av bildebøkene *Når mamma blir et monster* og *Krigen*, sett i lys av relevant teori, er hovedmålet i min oppgave å forsøke å beskrive hva som gjør bildeboka til et egnet medium for å formidle følelser ut til den enkelte leseren/lytteren. Videre ønsker jeg å undersøke hvordan dette kan sette i gang emosjonelle reaksjoner, og være et godt utgangspunkt for samtaler omkring temaet skilsmisse. Min fremgangsmåte i arbeidet med å besvare denne problemstillingen vil inneholde flere elementer som alle vil være sentrale for å kunne komme med noen form for konklusjon. Jeg vil derfor bevege meg i det som kan kalles en hermeneutisk sirkel. Leiv Inge Aa og Randi Neteland beskriver en slik prosess i boka *Master i norsk: metodeboka 1*:

I analyse- og tolkingsarbeidet går ein i ei sirkelrørsle mellom heil og del; ein plukkar ut utvalde delar (enkelte analysepoeng) frå ein etablert heilskap (t.d. ein roman) og set analysen saman til ein ny heilskap. Den nye heilskapen er tolkinga og forståinga vår, og heile den rørsla mellom del og heilskap er eit særkjenne i humanistisk forskning som blir omtala som den hermeneutiske sirkelen (2020, s. 23-24).

Den hermeneutiske sirkelen gir et godt bilde av hvordan en kvalitativ metode ofte starter med en helhet, som man bryter opp i mindre deler som man analyserer og nærleser, før man setter den samme til en helhet igjen. Sentral teori for å belyse noen av de ulike delene i mitt analysearbeid vil være knyttet til Nikolajevas teorier om bildeboka og emosjoner, Rosenblatts *transaksjonsteori* og fokus på estetisk lesing, og Løgstrups begreper *interdependens*, *stemthet* og *spontane livsytringer*.

3.2. Skjønnlitterær analyse

I denne masteroppgaven vil jeg gjennomføre en skjønnlitterær analyse av bildebøkene *Når mamma blir et monster* og *Krigen*. Åse Marie Kallestad og Marianne Røskeland (2020) løfter frem hva som er målet med en litterær analyse på denne måten: «Undersøkelsen skal bidra til å forstå den helhetlige teksten bedre, og den kan også gi oss et utfyllende bilde av sammenhengen teksten står i, og hva teksten kan «bety» i lys av tilnærmingen vi har valgt» (s. 46). For å kunne gi noen svar på dette har jeg valgt ut noen enkelte oppslag fra de to bildebøkene. Kriteriene for valg av oppslag handlet i hovedsak om dens evne til å både eksemplifisere sentrale trekk fra teoridelen, men også oppslaget evne til å formidle bildebokas helhet. I dette ligger både hva som formidles gjennom verbalteksten og illustrasjonene, men også hvordan tekstens handling og tematikk kommer frem gjennom oppslaget.

Kallestad og Røskeland (2020) løfter også frem ulike tilnæringsmåter i arbeid med denne typen analyse, og peker på tekstinterne og teksteksterne tilnærminger. En tekstintern tilnærming hevder de er «et studium av språk, sjanger, plott, motiv eller tema» (s. 45), mens en tekstekstern tilnærming fokuserer blant annet på «forholdet mellom litteratur og kontekst» (Ibid.) I min masteroppgave vil jeg anvende begge disse tilnærmingene for å analysere *Når mamma blir et monster* og *Krigen*. Bakgrunnen for dette valget er at jeg ser at det på den ene siden er nødvendig å peke hvordan disse bildebøkene utnytter bildebokformatet til å formidle følelser (tekstintern tilnærming). Samtidig er det relevant å undersøke møte mellom teksten,

leseren og konteksten (tekstestern tilnærming). Dette gjør jeg blant annet gjennom å løfte frem teori knyttet til høytlesning, transaksjonsteorien, estetisk lesning og Løgstrups teori knyttet til hva som påvirker våre emosjonelle reaksjoner i møte med en tekst. Gjennom denne tosidige tilnærmingen er målet mitt å besvare masteroppgavens problemstilling gjennom en grundig skjønnlitterær analyse.

En sentral del av en slik skjønnlitterære analyse er nærlesing. Barabare Hernstein Smith hevder at nærlesing «refers not only to an activity with regard to texts but also to a type of text itself: a technically informed, fine-grained analysis of some piece of writing, usually in connection with some broader question of interest» (Smith, 2016, s. 58). Gjennom dette peker Smith på at nærlesing innebærer å analysere en tekst, med mål om å besvare noen konkrete spørsmål. I mitt tilfelle ønsker jeg å nærlese disse to bildebøkene for å forsøke å besvare spørsmål omkring bildebokas muligheter til å formidle, og hva som gjør at den setter i gang følelser hos leseren. Denne tosidigheten løfter frem to sider ved nærlesingen. Å nærlese en tekst kan, ifølge Kallestad og Røskeland (2020), både innebære å undersøke det tekstorienterte i problemstillingen. Som i mitt tilfelle er hva i bildeboka som formidler følelser. Men det kan også løfte frem møte mellom teksten og leseren (s. 48). Eller i mitt tilfelle: hva i møte med teksten gjør at leseren opplever en emosjonell reaksjon. Målet med å anvende en skjønnlitterær analyse som metode, er å belyse problemstillingen min på en hensiktsmessig og konkret måte. Gjennom å prøve ut og undersøke hvordan teorien blir «utnyttet» og anvendt i *Når mamma blir et monster* og *Krigen*, vil jeg hevde at jeg har gode muligheter for å løfte frem noen svar på min problemstilling, som igjen vil være relevant for lærere i møte med elever som har opplevd eller opplever en skilsmisse i hjemmet.

3.3. Bildebokanalyse

Det har de siste tiårene vokst frem et forskningsfelt som kalles bildebokforskning. En del av dette feltet er bildebokanalysen. Berit W. Bjørlo og Nina Goga (2020) løfter frem teoretikere som Maria Nikolajeva, Carole Scott og Ulla Rhedin som sentrale innen utviklingen av dette feltet (s. 65). Jeg har i teoridelen løftet frem blant annet deres teorien knyttet til nettopp bildeboka og dens muligheter ettersom dette er viktig teori å belyse for å kunne svare på min problemstilling.

Bjørlo og Goga (2020) hevder at en «bildebokanalyse undersøker hvordan samspillet mellom ord og bilder kommer til uttrykk i den enkelte bok» (s. 64). Materialet jeg har valgt å

analysere er *Når mamma blir et monster* og *Krigen*. Begge disse verkene er bildebøker. Dette gjør det relevant å analysere tekstenes verbaltekst og illustrasjoner, og ikke minst samspillet dem imellom, også kalt ikonotekst. I min masteroppgave er det særlig interessant å undersøke illustrasjonene i de to bildebøkene ettersom teorien har vist meg at disse har en unik mulighet til å formidle følelser ut til leseren. Videre er tekstenes ikonotekst det som gjør bildeboka unik, og dermed er det hensiktsmessig å gjøre rede for hvordan dette samspillet utnyttes i *Når mamma blir et monster* og *Krigen*. I dette arbeidet vil Barthes (1977) sine begreper *avløsning* og *forankring* være gode verktøy for å beskrive nettopp dette samspillet.

I min bildebokanalyse har jeg som nevnt valgt ut noen oppslag fra de to bildebøkene. Jeg vil både sette inn bilder av hvert oppslag i selve analysen, og i tillegg legge til større vedlegg etter litteraturlisten. Bakgrunnen for dette valget er at jeg både ønsker at du som leser skal få et innblikk i de oppslagene jeg analyserer mens du leser om dem. Samtidig vil disse bildene være så små at detaljer fra oppslagene går tapt, og dermed vil større vedlegg være viktig for å belyse disse. Jeg vil nå presentere de to bildebøkene jeg har valgt å analysere.

3.4. Presentasjon av materiell

3.4.1. *Når mamma blir et monster*

Når mamma blir et monster, er skrevet av Marcus Saueremann og illustrert av Uwe Heidschötter. Bildeboka ble opprinnelig utgitt på tysk under tittelen *Der Kleine und das Biest* i 2012. I 2013 ble den oversatt til norsk av Finn Valgermo, og utgitt gjennom Fortellerforlaget. Jeg vil i denne oppgaven henviser til den norske utgaven som kom ut i 2013. Bildeboka presenterer hvordan en skilsmisse/et samlivsbrudd kan oppleves både for foreldrene, men ikke minst for barnet som blir stående midt mellom to «monster». Boka tar opp temaet gjennom barnets naivitet og optimisme, men om man dykker litt ned i boka vil man også kunne skimte et barn som forsøker å beskytte seg selv fra virkeligheten. Dette vil jeg komme tilbake til i selve analysen.

3.4.2. *Krigen*

Bildeboka *Krigen* ble utgitt i 2013. Den er skrevet av Gro Dahle og illustrert av Kaia Linnea Dahle Nyhus. Forfatteren Gro Dahle er kjent for å skrive bildebøker som tar opp krevende og sårbare temaer. Noen eksempler er *Sinna Mann* (2003), *Blekkspruten* (2016) og *Ikke!* (2022).

Hun har også mottatt mange priser for sitt forfatterskap. For bildeboka *Krigen* ble hun i 2014 nominert til Nordisk råds barne- og ungdomslitteraturpris. Selv sier forfatteren, i et intervju gjort med Nordisk Samarbeid, at boka er en bestillingsbok fra Familievernkontorene i Vestfold. Videre forteller hun at dette er en bok som handler om «høykonfliktsskilmisses» og «barns ståsted i forhold til voksen konflikt» (Nordisk Samarbeid, 2014, 0:00-0:30). Jeg vil i analysearbeidet gjøre rede for hvordan bildeboka skildrer barnets opplevelse av å stå i «skuddlinjen» mellom mamma og pappa. Videre kommer jeg til å undersøke hva i boka som formidler følelser og som dermed kan sette i gang emosjonelle lesereaksjoner. Funnene jeg gjør vil jeg senere anvende for å forsøke å gi noen svar på masteroppgavens problemstilling.

4.0. Analyse av bildebøkene

I analysen av disse to bildebøkene vil jeg forsøke å gjøre rede for hva i bildebøkene som formidler følelser, og på hvilken måte disse kan sette i gang emosjonelle reaksjoner hos leseren. Noen av spørsmålene jeg ønsker å gi noen svar på er: Hvilken rolle blir barnet tildelt i disse bildebøkene? Hvordan blir relasjonen mellom barnet og den/de voksne presentert? Hvem blir gitt og/eller tar ansvar i teksten? Gjennom å finne noen svar på disse spørsmålene vil jeg også kunne gi noen svare på problemstillingen min. Det har i analysearbeidet vært hensiktsmessig å sette søkelys på sjanger, fortellerposisjon, synsvinkel og ikonotekst. Begrepene *avløsning* og *forankring* vil være sentrale i analysen av bøkens ikonotekst. I drøftingen av dette vil det være naturlig og hensiktsmessig å undersøke hva i verbalteksten og illustrasjonene som formidler følelser. Jeg vil ha særlig fokus på illustrasjonene ettersom teorien forteller oss at det i stor grad ligger potensiale for følelsesformidling her. I analysen av illustrasjonene vil jeg undersøke fargebruk, posisjon, symboler, kroppsspråk, mimikk, blikk og hva som er tatt med og utelatt i illustrasjonene. Bildet eller illustrasjonens affordans er blant annet dens evne til å formidle følelser og menneskers opplevelser av situasjoner. Tørnby sier det på denne måten: «Images function as gateways into the sensed and felt human experience: where we lack words, pictures help us perceive» (2020, s. 132). Mot slutten av analysen vil jeg løfte frem og drøfte hvorvidt bøkene skaper tillit hos leseren. For at leseren skal tro på historien må den oppleves virkelighetsnær. Jeg ønsker også se bøkene i lys av Løgstrups (2010) begreper *interdependens*, *stemthet* og *spontane livsytringer*.

4.1. Analyse av *Når mamma blir et monster*

4.1.1. Hva gjør *Når mamma blir et monster* til ei bildebok?

For at jeg skal kunne kalle *Når mamma blir et monster* ei bildebok, må den ifølge Ommundsen (2022) ha et bilde på hvert oppslag. I tillegg må være verbalteksten og illustrasjonene være meningsbærende og til sammen skape historien (s. 151). I boka *Når mamma blir et monster* anvendes store deler av oppslagene til illustrasjonene. På åtte av fjorten oppslag har illustratøren valgt to helsidebilder eller et sammenhengende bilde som fyller hele oppslaget. Når illustrasjonene fyller hele oppslaget kalles det «blødning». Nikolajeva peker på at dette er blitt et mer vanlig grep i moderne bildebøker, videre hevder hun at leseren gjennom dette grepet inviteres inn i bildet, og kommer mye nærmere handlingen og karakterene (Nikolajeva, 2000, s. 79). På de resterende seks oppslagene står verbalteksten i et lite hvitt felt enten over illustrasjonen eller under, og på noen av dem er illustrasjonene plassert inni en liten hvit ramme. I motsetning til de «blødende» illustrasjonene, vil illustrasjonene med ramme rundt være med å skape en større distanse mellom leseren og teksten (Ibid.) I *Når mamma blir et monster* har de nære illustrasjonene gjerne en liten ramme eller et hvitt felt under eller over illustrasjonen. Mens totalbildene, altså de bildene som viser karakterene og en del omgivelser, ofte ikke har denne distansen. Dette kan virke motstridende ettersom man generelt tenker at jo nærer bildene er, jo tettere på handlingen og karakteren kommer man. Mens de totale og heltotale bildeutsnittene ofte skaper mer distanse (Birkeland et al., 2018, s. 116). Bildebokas visuelle utforming, i form av utsnitt og plassering av både illustrasjonene og verbalteksten, vil altså styre leserens opplevelse av teksten. Jeg har nå gjort rede for hva som gjør *Når mamma blir et monster* til ei bildebok gjennom å peke på at hvert oppslag i boka, på ulike måter, inneholder både illustrasjoner og verbaltekst. Når jeg senere oppsummerer denne bildeboka vil jeg også drøfte om den kan kalles en *Crossover picturebook* (Beckett, 2018).

4.1.2. Den personale jeg-fortellerens evne til å formidle tanker og følelser

Gjennom å lese verbalteksten kommer det frem at boka *Når mamma blir et monster* har en personal jeg-forteller. Nikolajeva (2000) problematiserer bruken av «jeg-forteller» i bildebøker. Hun peker på at kombinasjonen av denne måten å fortelle på, med illustrasjoner hvor den samme fortelleren er illustrert utenfra, vil kunne skape forvirring for en ung leser. Samtidig sier hun at dette blir mer og mer vanlig i moderne bildebøker, men selv advarer hun

mot det (s. 185-186). At fortelleren er personal vil si at han/hun deltar i handlingen og kaller seg selv for «jeg» (Michelsen, 2022, s. 70). Vi møter jeg-personen som er barnet i fortellingen. Han forteller historien ut ifra hans tanker og opplevelser av ulike situasjoner og hendelser. Vi blir tatt med inn i jeg-personens tanker. Et eksempel på dette finner man på oppslag seks. Her forteller jeg-personen at han synes «Det er veldig koselig» når monsteret ligger og holder rundt han i senga. På oppslag tolv får vi innblikk i en annen tanke. Der forteller «jeg-personen» at han ikke synes det er så lett å håndtere monsterets forvandling fra monster til mamma. Disse to eksemplene viser at «jeg-fortelleren» er personal.

Jeg vil nå analysere bildebokas verbaltekst og illustrasjoner i lys av teorien jeg tidligere har presentert. Jeg kommer til å undersøke generelle trekk ved bildebokas verbaltekst, illustrasjoner og ikonotekst, før jeg nærleser og analyserer to oppslag fra boka. Som nevnt tidligere vil jeg i hovedsak undersøke hva i bildeboka som formidler følelser, og dermed er relevant for å kunne svare på problemstillingen min.

4.1.3. Spontane livsytringer gjennom verbalspråkets naive preg

Noen generelle trekk ved bildebokas verbaltekst er at det er lite tekst, enkle setninger, få vanskelige ord og en del gjentakelse. Bakgrunnen for dette kan være at jeg-personen er et barn. Det som formidles gjennom verbalteksten skal reflektere hans tanker. Et eksempel på ord som gjentas flere ganger i teksten er «monster», «monsteret» eller andre varianter av dette ordet. I løpet av bokas fjorten oppslag brukes disse ordene elleve ganger. Stoltenberg (2020) hevder at gjentakelse kan være med på å skape en viss forventning hos den barnlige leseren til hva som kommer. Videre peker hun på hvordan fortellinger og ikke minst eventyr, som stadig har gjentakelser, tiltrekker seg barnet (s. 107). Jeg-personen fremstår som barnlig og naiv i språket sitt. Nina Goga (2011) hevder i sin artikkel *Bildebokkritikken og det naive* at det «naive kan forstås som en måte å skape kunst på barns premisser, eller en måte å innføre barneperspektivet i kunsten på» (s. 6). Barnet vil kunne gjenkjenne og identifisere seg med karakterene gjennom et naivt verbalspråk, hvor det skjer en slags overføring av emosjoner og et barns perspektiv på livet.

I *Når mamma blir et monster*, vil jeg hevde at man som leser blir tatt med inn i en verden hvor de *spontane livsytringene* står sentralt. Iboende i jeg-fortelleren møter leseren livshåp og tillit. Gutten i boka møter hindringene med handling og pågangsmot, og med en tro på at han kan være den som «fikser» monsteret. Et eksempel på dette finner man på oppslag fem. Her

forteller jeg-personen av kveldene er ekstra ille. Da blir monsteret så sint at det river i stykker gamle bilder. Dette møter jeg-fortelleren med å si «Da er det bare å senke bommen og begynne å trøste» (Sauer mann, 2013, oppslag fem, høyre side). På den ene siden kommer barnet naivitet, livshåp og handlingskraft frem på dette oppslaget. Han reagerer verken med å gråte eller bli motløs, men i stedet tar han ansvar og forsøker å snu situasjonen til det bedre. Men på den andre siden kan man skimte et barn som forenkler de vanskelige følelsene han bærer på. Dette går igjen i hele bildeboka. Et tydelig eksempel på slike undertrykte følelser finner man på oppslag ni. Her blir jeg-fortelleren hentet av et «annet monster», som er et bilde på faren. Jeg-fortelleren gir monsteret/moren en klem, og forsøker å roe ned aggresjonen hennes og berolige henne. Videre står det dette i verbalteksten: «Da må du roe dem ned og vise dem at alt er i orden. Selv om det slett ikke stemmer» (Ibid., s. 17-18). Leseren blir overlatt med en følelse av at denne lille gutten innerst inne ikke kjenner på verken livshåp eller tillit til at ting kommer til å ordne seg. Med dette brytes leseren forventning om at de spontane livsyttringene skal imøtekommes, og friksjon skapes. Dette fører til det på ulike måter vil settes i gang en emosjonell reaksjon hos leseren (Løgstrup, 2010; Johannesen, 2019, s. 283).

4.1.4. Monstermetaforen

Et annet trekk som går igjen i verbalteksten, og ikke minst i illustrasjonene er monstermetaforen. Ruth Seierstad Stokke (2022) peker, i bokkapittelet *Å møte andres livsverdener i litteraturen*, på at man gjennom bruk av metaforer kan skape ny mening «fordi vi forstår et begrep ved hjelp av et annet» (s. 258). Den store metaforen i denne boka er monsteret. Bruk av monster er hyppig anvendt i barnelitteraturen. Andre eksempler på dette kan man finne i bildebøkene *Når alle sover* (Houm, 2011) og *Dragen* (Dahle, 2018). Rebecca Stubsjoen og Åse Marie Ommundsen (2018) peker i sin artikkel *Hva er det med monsteret? Fryd, frykt og «andregjøring» i Når alle sover* (2011) på at «monsteret fyller rollen som skremmende, annerledes, ukjent, uforutsigbar, stygg og heslig» (s. 4). Disse egenskapene beskriver moren i *Når mamma blir et monster* på en god måte. Hun kan til tider virke skremmende for sønnen/jeg-fortelleren. Mens hun andre ganger føles både uforutsigbar og ukjent for han. Nikolajeva (2018) gjør rede for at man i bildeboka kan presentere dette ukjente gjennom illustrasjonene (s. 113). Det ukjente kan både bidra til å skape en distanse mellom leseren og teksten, men den kan også åpne opp for gjenkjennelse. Monsteret i teksten er et bilde på moren til jeg-fortelleren. Gjennom skilsmis sen/samlivsbruddet blir mammaen

forvandlet til et monster. Monsteret er på den ene siden et bilde på noe uforutsigbart, fjernt, hissig, trist, sårbart og egosentrisk. Samtidig blir jeg-personen dratt mot monsteret, og forsøker å være der når monsteret har det vondt. Dekanus Jeffrey Jerome Cohen gav i 1996 ut boka *Monster Theory*. I denne boka presenterer han ulike egenskaper ved monster i skjønnlitteraturen. Han peker blant annet på hvordan frykten for monsteret egentlig bunner ut i et ønske (s. 16). I *Når mamma blir et monster* handler dette ønske om at jeg-personen vil at monsteret skal gå tilbake til å være mamma. Gjennom «monstermetaforen» får man som leser en billedlig forklaring på mammaens prosess med å komme seg gjennom skilsmissen. Metaforen skapes og opprettholdes i hodet til jeg-fortelleren, og utover i boka går monsteret sakte, men sikkert tilbake til å være mamma. Men Cohen (1996, s. 20) peker også på at monsteret alltid kan komme tilbake, slik som vi også ser på siste oppslag i *Når mamma blir et monster*. Selv om moren har gått tilbake til å være mamma, så er monsteret fortsatt til stede gjennom faren. Det jeg har valgt å kalle «monstermetaforen» går altså igjen i hele boka, og er med på å bære hele fortellingen. Gjennom å presentere moren som et monster vil leseren på den ene siden kunne kjenne på at det bryter med de forventningene man har til hva det vil si å være en forelder (Johannesen, 2019, s. 283). Mens på den andre siden gjør monsteret det enklere for leseren å forstå hvor brutalt og ukjent en skilsmisse kan føles for barnet.

Stokke (2022) hevder at metaforer kan anvendes for å konkretisere noe abstrakt (s. 258). I dette tilfelle blir jeg-personens abstrakte følelser forankret i en monstermetafor. På ulike måter vil «monstermetaforen» kunne sette i gang en emosjonell reaksjon hos leseren, f.eks. i form av en følelse av gjenkjennelse, empati og/eller frykt. Jeg vil videre i denne analysen undersøke hvordan også illustrasjonene i *Når mamma blir et monster*, kan sette i gang leserens emosjoner.

4.1.5. Illustrasjonenes evne til å formidle følelser

Jeg vil nå undersøke hvordan illustrasjonene er med på å formidle følelsene til jeg-fortelleren og moren, og ikke minst forholdet dem imellom. For å gjøre rede for dette vil jeg undersøke fargebruken, illustrasjonenes komposisjon, kroppsspråk, mimikk og blikk. Et generelt trekk ved illustrasjonene er at de har et tegnet preg. Dette ser man blant annet tydelig i ansiktet til jeg-fortelleren hvor han nærmest har blyantstreker som øyne, nese og munn. Ansiktet til denne lille gutten er enkelt tegnet til sammenlikning med monsterets mer komplekse ansiktstrekk. Han har små og enkle øyne, mens monstret har store og detaljerte øyne. Et eksempel er at monstrets øyne har både øyeball og pupille, mens guttens øyne bare er to små

sirkler. Dette kan være med på å understreke den litt enkle og naive gutten og det store, komplekse og uforutsigbare monstret. Nikolajeva (2013) peker på at ansiktsuttrykk, blick og kroppsspråk har en spesiell evne til å formidle hva karakterene føler på innsiden. Jeg vil nå undersøke to oppslag nærmere og sette søkelys på illustrasjonens evne til å formidle følelser og oppslagenes ikonotekst.

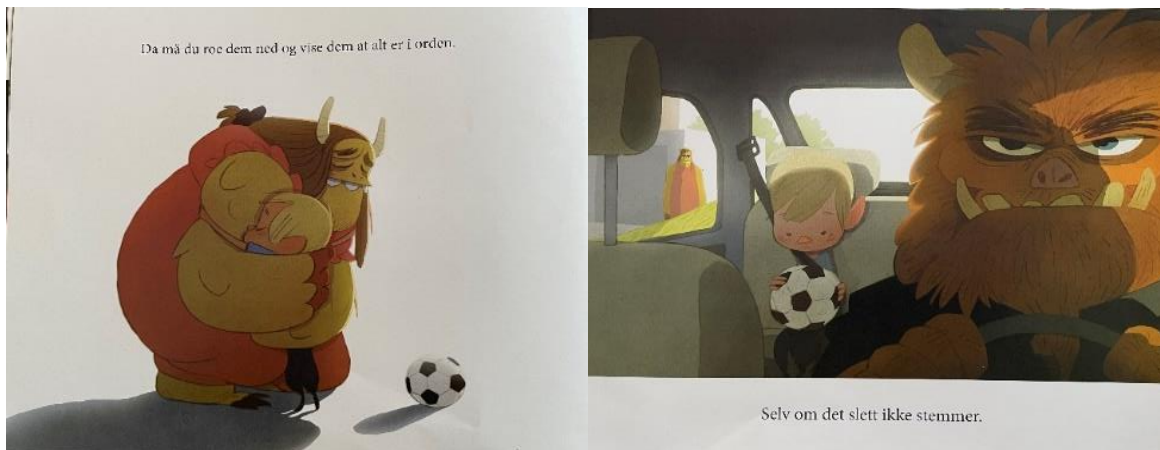
4.1.6. Bildebokas fargevalg - en inngangsport til bokas komplekse tematikk

Farger kan på ulike måter formidler følelser og stemninger (Nikolajeva, 2013; Tørnby, 2020). Generelt i boka blir det brukt mye brunt, burgunderrødt, grønt, mørkeblått og andre litt duse og mørke farger. De brune og grå tonene gir oss en følelse av et mørke som ligger over hele situasjonen. Nikolajeva peker på at disse fargetonene gir en følelse av avsky og nød (Nikolajeva, 2013, s. 252). Disse følelsene bygger opp under den vonde og komplekse tematikken som boka tar opp. Et annet interessant fargevalg fant jeg på monstret/morens kjole. Hun har på seg en rød kjole, og oppleves som sint og uforutsigbar i boka. Fargen rødt kan på den ene siden formilde sinne (Ibid.). Men på den andre siden presenterer fargen rødt kjærlighet (Tørnby, 2020, s. 138). I denne sammenhengen er en slik tosidig tolkning av fargevalget interessant ettersom karakteren som bærer denne røde kjolen både er et monster, men under den uforutsigbare og sinna fasaden er hun egentlig en kjærlig mor.

Som nevnt kan fargevalgene som illustratøren har valgt bygge opp under den komplekse tematikken som boka tar opp. Tørnby (2020) peker på hvordan «broken colours» ofte blir brukt i bøker som tar opp denne typen tematikk (s. 138). Etter å ha analysert *Når mamma blir et monster* vil jeg hevde at dette er gjeldene for denne bildeboka. Fargene som blir brukt er uklare og blandet. Som nevnt ovenfor har illustratøren anvendt mye brunt, burgunderrødt, og andre duse og mørke farger. Alle disse fargene er mikset sammen av ulike «clear colors» og skaper et uklart og komplekst uttrykk i boka (Tørnby, 2020, s. 138). I analysearbeidet la jeg også merke til en utvikling i fargebruken. Fargene mot slutten av boka blir litt lysere, og har høyere metning enn i starten. Dette vil jeg gjøre rede for når jeg analyserer fargene på oppslag ni, og sammenlikner med det siste oppslaget i boka.

4.1.7. Analyse av oppslag ni

Bakgrunnen for at jeg har valgt å analysere dette oppslaget er for å presentere barnets rolle i bildeboka på en konkret og tydelig måte. Jeg-personen/gutten må være den som trøster og roer ned foreldrene, samtidig som han selv opplever situasjonen som vanskelig. Jeg vil undersøke hvordan dette kommer til uttrykk gjennom illustrasjonene og oppslagets ikonotekst.



Bilde 1: Sauermann, 2013, oppslag ni

4.1.7.1. Kroppsspråket, mimikken og blikket – en inngang til karakterens bakgrunnsemosjoner

På dette oppslag ser vi at barnet tar farvel med monsteret/mamma for å dra til det andre monsteret/pappa. Jeg vil analysere illustrasjonen på høyre side. Gutten sitter i bilen med det andre monstret/faren. Gjennom kroppsspråket, blikket og ansiktsmimikken til gutten får vi innsyn i hans *bakgrunnsemosjoner* (Andersen, 2016, s. 27). Kroppsspråket er anspent og nedtrykt. Dette kan man blant annet se på hvordan armene henger ned på siden av kroppen (Nikolajeva, 2013, s. 251). Øynene til gutten er vidåpne og munnen lukket. Dette kan symbolisere redsel, og i dette tilfelle vil jeg hevde det er redsel for det uforutsigbare. Blikket til gutten er vendt nedover og det ser nærmest ut som han føler seg usynlig. Dette forsterkes også av at han er plassert «bak» i illustrasjonen. Jeg vil hevde at guttens *bakgrunnsemosjoner* er preget av en følelse av å være usynlig, usikker og utilstrekkelig. I motsetning er monstret, som skal være er bilde på faren, plassert fremst i illustrasjonen. På denne måten oppstår det en størrelseskontrast mellom jeg-personen og monsteret/faren. Denne kontrasten kan fortelle meg som leser noe om det skjeve maktforholdet mellom karakterene (Tørnby, 2020, s. 139). I dette tilfellet har monsteret/faren makt over jeg-personens liv, akkurat som Løgstrup (2010) hevder når han snakker om begrepet *interdependens* (s. 37). Hva han gjør og ikke gjør vil ha

stor innvirkning på sønnen. Blikket til faren er intenst og sinna, noe som gjør at jeg-personen oppleves mindre og nærmeste usynlig. Øyenbrynene er hevet, noe som understreker følelsen av sinne (Nikolajeva, 2013, s. 251). Det samme gjør munnen hans som er vendt nedover. Dette kan også symbolisere tristhet (Ibid.). Denne tydelige kontrasten som skapes mellom det uskyldige og usikre barnet, og det store uforutsigbare monsteret gir oss et bilde av maktfordelingen i boka. Barnets liv blir på mange måter kontrollert av de voksnes valg og oppførsel. Dette peker Løgstrup (2010) på når han snakker om begrepet *interdependens*. Han hevder at barnets liv er ekstra sårbart og at de voksne i stor grad har makt over hvordan livet dems ser ut og oppleves (s. 37). Barn som har opplevd noe liknende som jeg-personen i boka, vil kunne kjenne seg igjen i hans opplevelser, og gjennom denne gjenkjenningen vil det kunne settes i gang følelser. Rosenblatts (1994, s. 11) transaksjonsteori peker på nettopp dette, det samme gjør Stoltenberg i boka *Barn, litteratur og livsmestring* (2020, s. 82).

4.1.7.2. Stemninger og følelser uttrykt gjennom fargevalg

Jeg vil nå analysere og sammenlikne fargevalgene som er gjort på oppslag ni, med det siste oppslaget i boka (Sauermann, 2013, oppslag fjorten). Tørnby (2020) peker på at kontrasten mellom lyse og mørke farger kan gi en følelse av bevegelse/utvikling (s. 134). I *Når mamma blir et monster* skjer denne utvikling i form av at sårene til monstrene/foreldrene sakte, men sikkert, leges. I den forbindelse beveger relasjonen mellom barnet og foreldrene seg mer og mer tilbake til normalen. Eller hvert fall det som skal bli den nye normalen. Denne kontrasten mellom lyse og mørke kommer tydelig fram hvis man sammenlikner oppslag ni, med bokas siste oppslag. Her finner man to illustrasjoner som likner på hverandre, men samtidig uttrykker to helt ulike stemninger. På oppslag ni er ansiktet til monsteret/faren plassert i skyggen/mørket. Dette forsterker den nedtrykte, triste og ubehagelige stemningen. I motsetning til dette blir ansiktet til monsteret/faren plassert i lyset på det siste oppslaget. Denne kontrasten understreker utvikling som har skjedd i relasjonen mellom sønnen og monsteret/faren.



Bilde 2: Sauer mann, 2013, oppslag fjorten

4.1.7.3. Illustrasjonens forankrende og avløsende effekt

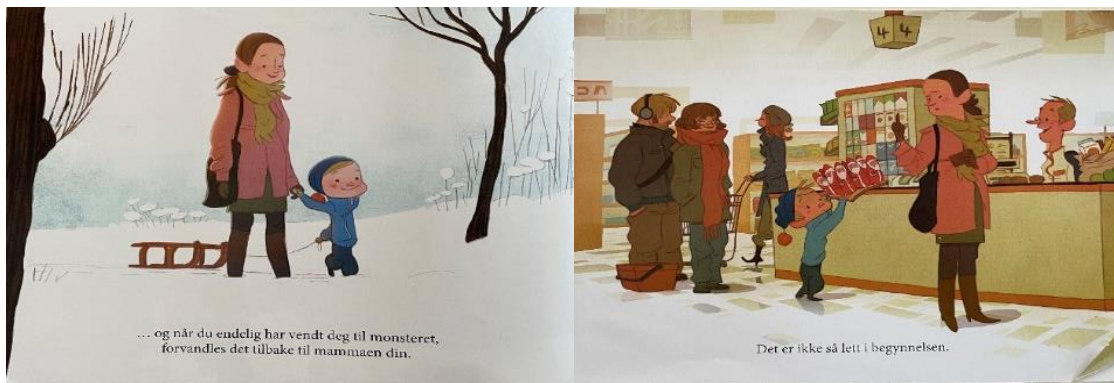
Jeg har valgt å fokusere på hvordan illustrasjonene kan vekke leserens følelser i denne analysen ettersom teorien peker på at de har en unik mulighet til å gjøre nettopp dette. Likevel mener jeg det er hensiktsmessig å analysere samspillet mellom verbalteksten og illustrasjonene. Virker de avløsende, eller forankrer de hverandre? Oppslag ni har lite, men en veldig meningsbærende, verbaltekst. Vi får innblikk i hva jeg-personen tenker. Settingen er at faren har kommet for å hente sønnen sin, og når han kommer blir stemningen amper og monstre/foreldrene «glemmer at de noen gang var glad i hverandre» (Sauer mann, 2013, oppslag åtte). I illustrasjonen på venstre side av oppslag ni, sier barnet ha det til moren/monsteret ved å gi henne en klem. I verbalteksten på samme side står det: «Da må du roe dem ned og vise dem at alt er i orden». Disse ordene forteller meg som leser at jeg-personen opplever at han har et ansvar for å passe på foreldrene sine. Hans handlinger vil kunne påvirke situasjonen til det bedre eller det verre. Samtidig er det en viss optimisme i denne setningen. Jeg-personen sier jo indirekte at «alt er i orden». Dette forankres i illustrasjonen. Klemmen mellom jeg-personen og monsteret/moren er varm, ekte og inderlig, og alt ser ut til å være i «orden». Denne følelsen brytes på høyre side av oppslaget. Der har jeg-personen forflyttet seg inn i bilen til det andre monsteret/faren. Han sitter i baksete med blikket vendt nedover og er trist ansikt. Samtidig kjører faren bilen med et sint og anspent blikk. Denne triste, vonde og ansente stemningen forankres i verbalteksten gjennom ordene «Selv om det slett ikke stemmer» (Ibid., oppslag 9).

Jeg har nå pekt på hvordan illustrasjonene forankrer verbalteksten. Men på den andre siden vil jeg hevde at illustrasjonene avløser verbalteksten. Som leser må jeg tolke verbalteksten i lys

av illustrasjonene for å kunne trekke mening ut av teksten. Denne bildeboka, og dette oppslaget, hadde vært vanskelig for en leser å forstå uten karakterens blick, mimikk og kroppsspråk. Både Barthes (1977) og van Leeuwen (2005, s. 230) peker på at avløsning skjer når illustrasjonene gir leseren mer informasjon om historien. I tillegg vil avløsning føre til at leseren selv må tolke hva som står «mellom linjene». Tomrommet mellom det verbalteksten forteller oss, og det illustrasjonene viser oss må man som leser selv fylle (Iser, 1980, s. 186).

4.1.8. Analyse av oppslag tolv

Jeg har valgt å analysere oppslag tolv for å løfte frem utviklingen som skjer i bildeboka. I analysen av oppslag ni har jeg gjort rede for hvordan illustratøren gjennom kroppsspråk, blick, mimikk og fargebruk er med på å gi leseren en følelse av uforutsigbarhet, nød, kompleksitet og sinne. Samtidig pekte jeg på hvordan det mot slutten av boka skjer en utvikling. Dette vil jeg nå undersøke nærmere gjennom å analysere oppslag tolv.



Bilde 3: Saueremann, 2013, oppslag tolv

4.1.8.1. Karakterens utvikling presentert gjennom kroppsspråket, mimikken og blikket

Oppslag tolv er mot slutten av bildeboka, og det løfter frem karakterens personlige utvikling og utviklingen som skjer i relasjonen dem imellom. På venstre side av oppslaget går jeg-personen hånd i hånd med moren, mens han drar på en kjelke. Blikket til jeg-personen er åpent og vendt fremover. Resten av ansiktet hans lyser optimisme og en fornyet trygghet. Dette kan jeg blant annet hevde ettersom munnen hans er vendt oppover i et smil. Nikolajeva (2013) peker på at dette kan signalisere glede (s. 251). Kroppsspråket til jeg-personen gir leseren den samme følelsen av trygghet og tilfredshet. Han blir holdt i hånden av moren, og sammen beveger de seg fremover. De er plassert midt i illustrasjonen og størrelsesforholdet

dem imellom er proporsjonel. Dette gir meg som leser et inntrykk av en sunn maktbalanse mellom mor og barn (Tørnby, 2020, s. 139). Som leser forventer man at de voksne skal ta ansvar for barna og være en trygghet for dem. I denne bildeboka blir disse *spontane livsytringene* på mange måter neglisjert. Dette kan skape en emosjonell reaksjon hos leseren (Johannesen, 2019, s. 283). Men gjennom denne illustrasjonen får leseren se at moren igjen tar ansvar for sønnen sin. Morens blikk er vendt ned mot jeg-personen og man får en følelse av at hun igjen kan fungere som en trygg mamma som evner å ta vare på sønnen sin, fremfor at han tar vare på henne.

Høyre side av oppslaget konkretiserer morens evne til å «være mamma». Tidligere i bildeboka har jeg-personen fått gjøre litt som han vil, mens moren har stått handlingslammet ved siden av. I denne illustrasjonen er det helt tydelig moren som bestemmer hva som skal kjøpes på butikken og ikke. Med pekefingeren i været og et litt morskt blikk, forteller hun gjennom kroppsspråk og mimikk hva hun mener. Nikolajeva (2013) peker at ansiktsuttrykk og kroppsspråk er måter forfatteren og illustratøren kan formidle følelser på gjennom et bilde/en illustrasjon (s. 251). Jeg vil hevde at illustrasjonen på høyre side oppleves både som en kontrast til illustrasjonen på venstre side, men også som en bekreftelse. På den første illustrasjonen får vi innblikk i hvordan moren igjen er en trygghet for sønnen, mens på den andre illustrasjonen får vi se en mor som setter grenser. På mange måter representerer dette to sider av samme sak. Våre *spontane livsytringer* når det kommer til foreldrerollen vil som nevnt tidligere innebærer å se en mor eller far som elsker barnet sitt (Johannesen, 2019, s. 283). På den ene siden innebærer dette denne tryggheten som moren viser på illustrasjonen på venstre siden. Mens på den andre siden betyr det å være oppmerksom på barnet sitt og sette grenser for han/hun, slik vi ser på illustrasjonen på høyre side.

Den samme kontrasten finner vi i verbalteksten på oppslag tolv. På venstre side får vi innblikk i jeg-personens tanker rundt monsterets forvandling tilbake til å være mamma gjennom disse ordene: «... og når du endelig har vendt deg til monsteret, forvandles det tilbake til mammaen din» (Sauermann, 2013, oppslag tolv). Videre på høyre side blir jeg-personens følelser knyttet til dette presentert på denne måten: «Det er ikke så lett i begynnelsen» (Ibid.). Som leser får man først presentert et scenario, og blir dratt med inn i jeg-personens tanker. Men vi får lite informasjon om følelsene hans knyttet til dette scenarioet. Dette blir presentert på høyre side. Denne kontrasten mellom venstre og høyre side på oppslagene går igjen i hele bildeboka. Jeg vil hevde at på oppslag fire, fem, seks, syv, ni, tolv og tretten har forfatteren og illustratøren skapt denne kontrasten. På venstre side får vi beskrevet jeg-personenes naive og barnlige syn

på en situasjon. På denne måten får forfatteren inn det barnlige perspektivet i teksten (Goga, 2011, s. 6). Samtidig blir man som leser kjent med en gutt som tar på seg et ansvar som egentlig ligger hos foreldrene. Men jeg-personens egentlige følelser knyttet til de ulike situasjonene får vi ikke innsyn i før på høyre side. Her formidles sårbare, ekte og ærlige følelser gjennom både illustrasjonene (som jeg allerede har gjort rede for ovenfor) og verbalteksten.

4.1.8.2. Fargenes evne til å understreke utvikling

Som nevnt er oppslag tolv helt mot slutten av boka. Dette reflekteres også gjennom illustratørens fargevalg. Som jeg gjorde rede for tidligere i analysen utvikler fargene i bildeboka seg i både metning og lyshet. Illustrasjonene på oppslag tolv gjenspeilet dette, og da særlig illustrasjonen på venstre side. Illustratøren har her valgt å bruke mye hvit og lyseblått. I tillegg har jeg-personen på dette oppslaget, og generelt i hele bildeboka, på seg en blå jakke, genser eller t-skjorte. I artikkelen *Coloring Feelings: Concept Books Making and Remaking Racialized Color Meaning* (2020), peker Gretchen Papazian på at fargen blå symbolisere tristhet og fred (s. 363). Dette gjenspeiler jeg-personens karaktertrekk på en god måte. Gjennom hele historien kan man skimte en tristhet og nød i den lille gutten, samtidig som han gjør alt han kan for å opprettholde fred mellom foreldrene sine. Jeg vil også hevde at det er brukt flere «clear colours» enn på illustrasjonene tidligere i boka. Dette gir, ifølge Tørnby (2020), et enklere og mindre komplisert uttrykk (s. 138). Hun peker også på at det å kombinere «clear colours» med «broken colours» gir boka spenning og variasjon (Ibid.). Fargevalgene gjort på oppslag tolv bygger opp under den utvikling som har skjedd både i bokas karakterer, men også i relasjonen dem imellom.

4.1.8.3. Frigjørelse av leserens følelser gjennom oppslaget komposisjon

Ovenfor har jeg gjort rede for og analysert noen sentrale farger som er anvendt på illustrasjonen på oppslag tolv. I tillegg til at ulike farger kan symbolisere ulike følelser og stemninger, vil også illustrasjonens komposisjon virke inn på hvordan man som leser møter teksten. Tørnby (2020) hevder at hvordan illustratøren velger å komponere en illustrasjon kan frigjøre ulike følelser hos leseren (s. 139). Videre peker hun på at en del av komposisjonen er «the placement of elements» (Ibid.), altså hvordan de ulike elementene er plassert i

bildet/illustrasjonen. På illustrasjonen på venstre side på oppslag tolv, er jeg-personen og moren plassert midt i illustrasjonen, og litt høyt opp i bildet. Dette hevder Nikolajeva (2013) at underbygger en følelse av at karakterene er tilfredse og glade (s. 252). Hvis man ser dette i lys av utviklingen som har skjedd i fortellingen, og i karakterene, samsvarer dette godt. Moren opplever for første gang på lenge at hun er til stede som mor, at hun har det overskuddet som skal til for å være mamma. Jeg-personen/sønnen erfarer endelig en trygg og tilstedeværende mor som ser han og har tid til han. Ulike lesere vil kunne motta denne informasjonen ulikt. På den ene siden vil den barnlige leseren kunne kjenne seg igjen i håpet som formidles gjennom oppslag 12. Våre iboende *spontane livsytringer* gjør at man som menneske har en naturlig tillit og tro til hverandre. Derfor vil den barnlige leseren kunne kjenne på et nytt håp om en «normal hverdag». Samtidig påpeker psykolog Tonje Holt (2022), i et intervju gjort med NRK, at barnet ofte påvirkes av hvordan foreldrene opplever skilsmissen. Hun hevder at når «foreldrenes historie er at «det går så bra med oss», så kan det være vanskelig for barnet å gå ut av den historien og si at «dette er veldig tøft for meg» (Larsen, 2022). På den ene siden kan dette oppslaget formidle et håp, men samtidig er det et godt eksempel på hvordan barnet påvirkes, og til dels styres, av hvordan moren håndterer skilsmissen og livet generelt. Den barnlige leseren kjenner seg nødvendigvis ikke igjen settingen som utspiller seg på oppslag tolv, men følelsene og tankene som formidles kan også være gjenkjennbare og utløse emosjonelle reaksjoner hos leseren/lytteren (Stoltenberg, 2020, s. 82).

4.1.8.4. Ikonotekstens utfyllende rolle i formidling av følelser

På oppslag tolv skal jeg-personen på butikken med moren sin. Illustrasjonen på venstre side viser at de går hånd i hånd mot butikken. Jeg har ovenfor analysert hvordan illustrasjonen formidler en trygg og varm atmosfære, og hvordan ansvarsfordelingen mellom mor og sønn igjen er slik den burde være. I verbalteksten står det «... og når du endelig har vendt deg til monsteret, forvandles det tilbake til mammaen din» (Sauermann, 2013, oppslag tolv). På den ene siden forankrer denne setningen det som illustrasjonen formidler gjennom å poengtere at monsteret igjen har blitt «forvandlet» tilbake til mamma. På den andre siden virker den avløsende fordi vi får et frempek mot det som skal skje på høyre side av oppslaget som vi ikke kan forstå om vi bare ser illustrasjonen. Ordet «endelig» gjør at man sitter igjen med en følelse av at det ikke bare er lett at ting igjen ser ut til å endre seg. Verbalteksten gir altså leseren ny informasjon om tankene til jeg-personen, og avløser dermed illustrasjonen.

På høyre side av oppslaget viser illustrasjonen moren og sønnen/jeg-personen på butikken. Sønnen gjør som han har pleid å gjøre mens moren har vært et monster: Han kjøper det han selv ønsker. Men i motsetning til tidligere i bildeboka så sier moren «nei» denne gangen. Dette kan man forstå gjennom hennes kroppsspråk og mimikk, som jeg har analysert tidligere i oppgaven. I verbalteksten under står det «Det er ikke så lett i begynnelsen» (Sauermann, 2013, oppslag tolv). For å forstå denne setningen må den leses i sammenheng med verbalteksten på venstre siden. Da forstår man at det som ikke er så lett er at monsteret har forvandlet seg tilbake til mamma. Denne setningen forankrer illustrasjonen fordi man kan se på ansiktsuttrykket til sønnen/jeg-personen at han ikke er fornøyd med at moren sier nei til han. Men samtidig tilegner den ny informasjon til illustrasjonen i form av at man, som leser, forstår at det litt overraskede og nølende ansiktsuttrykket til jeg-personen ikke kommer av at han ikke får det som han vil, men av at han har glemt hvordan det er at moren tar avgjørelsene og er den som bestemmer. På den ene siden vil jeg hevde at samspillet mellom illustrasjonene og verbalteksten, altså ikonoteksten, på oppslag tolv forankres i hverandre. Men på den andre siden har jeg pekt på at verbalteksten avløser illustrasjonene i form av at vi får innsikt i hva som gjør at jeg-personen har det kroppsspråket og ansiktsuttrykkene som han har. Verbalteksten gir altså leseren ny informasjon knyttet til jeg-personens følelser og tanker. For å avslutte analysen av *Når mamma blir et monster* vil jeg nå oppsummere bildeboka, og løfte frem hva som formidler følelser. Dette vil jeg blant annet gjøre gjennom å peke på barnets rolle og relasjonen mellom barnet og moren. Jeg vil også drøfte rundt hvorvidt funnene mine gjør at bildeboka kan kalles en *Crossover picturebook*.

4.1.9. Oppsummering av bildeboka *Når mamma blir et monster*

Når mamma blir et monster, fremstiller barnets møte med en skilsmisse på en naiv og barnlig måte. Leseren møter en gutt som håndterer det hele gjennom både å ta ansvar, men også til dels utnytter situasjonen. Han kjøper det han vil på butikken (Sauermann, 2013, oppslag fire), får sove sammen med monsteret/moren hver natt (Ibid., oppslag seks) og vinner over monsteret/moren i fotball (Ibid., oppslag syv). Men gjennom både verbaltekstens kontraster, monstermetaforen, blikkene og kroppsspråket til gutten, og fargevalgene kan man som leser få en følelse av at ting ikke oppleves så enkelt som det kan se ut som for den lille gutten. Barnet blir tvunget til å ta ansvar ettersom moren fremstår helt handlingslammet. Jeg-personen/gutten må være den som handler maten, han må være den som trøster og han må

passer på moren når de skal sove. Denne rollefordeling bryter med leserens *spontane livsytringer*. Leseren forventer at barn skal kunne ha tillit til at foreldrene stiller opp, og de skal erfare en ubetinget kjærlighet, på tross av hva foreldrene selv går igjennom (Johannesen, 2019, s. 283). I *Når mamma blir et monster* blir disse forventningene neglisjert, og dermed settes det i gang ulike emosjonelle reaksjoner hos leseren. Et barn, slik som gutten vi møter i denne bildeboka, er særlig sårbare for påvirkning pga. andre menneskers handlinger (Løgstrup, 2010, s. 37). Jeg-personen/gutten blir i dette tilfelle et offer for moren og farens krangler, taushet og splittelse. Hvis leseren har opplevd liknende livserfaringer, vil det kunne oppstå følelsesmessige reaksjoner hos både den voksne og den barnlige leseren. Dette vil jeg undersøke nærmere når jeg nå drøfter om *Når mamma blir et monster* kan kalles en *Crossover picturebook*.

I teoridelen gjorde jeg rede for hva sjangeren *Crossover picturebook* vil si, gjennom å undersøke artikkel *Crossover Picturebooks* (2018) av Sandra L. Beckett. Et av «kriteriene» hun satt for denne sjangeren er at tematikken i bøkene ofte er smertefulle og mørke (s. 215). *Når mamma blir et monster* tar opp en slik smertefull tematikk, gjennom å fortelle en historie om hvordan et barn opplever å leve midt oppi en skilsmisse/samlivsbrudd. Videre peker hun på at den komplekse ikonoteksten i ei bildebok gjør den særlig egnet til å møte flere impliserte lesere på samme tid. Gjennom at formidlingen både skjer i verbalteksten og i illustrasjonene, kan bøker som *Når mamma blir et monster* på ulike måter snakke til både voksne, ungdom og barn (Beckett, 2018, s. 209). Leserens alder, modenhet og livserfaringer vil alle spille inn på hvordan boka tolkes og oppleves for den enkelte leser. En voksen som står i, eller har stått i, en liknende situasjon vil kanskje oppleve skam, skyld eller tristhet i lesingen av boka. Mens et barn som står midt i en skilsmisse kan føle på motløshet eller håp, alt ettersom han/hun tolker boka. *Når mamma blir et monster* vil jeg altså hevde at har flere impliserte lesere, og i tillegg tar den opp en smertefull tematikk. Med dette som bakteppe kan man på mange måter kalle dette en *Crossover Picturebook*.

4.2. Analyse av *Krigen*

4.2.1. Hva gjør *Krigen* til ei bildebok?

Jeg vil starte med å begrunne hvorfor *Krigen* kan kalles ei bildebok. Som jeg har pekt på i teoridelen, må ei bildebok inneholde ett eller flere bilder på hvert oppslag. *Krigen* inneholder tjueseks oppslag. På samtlige oppslag strekker illustrasjonen seg over begge sidene, og er

dermed det Nikolajeva (2000) kaller «blødninger» (s. 79). Det kan virke som dette er et bevisst valg av illustratøren ettersom det er gjennomgående for hele boka. Slike «blødninger» inviterer leseren inn i bildet og man kommer nærmere både handlingen, men også karakterene (Ibid.). Jeg vil hevde at et slikt valg, i denne bildeboka, gjør at følelsene til karakterene kommer enda tydeligere frem, og nærmest kommer leseren i møte. Jeg har nå pekt på hva som gjør *Krigen* til ei bildebok. Under oppsummeringen av bildeboka vil jeg, på samme måte som jeg gjorde med *Når mamma blir et monster*, undersøke og drøfte rundt hvorvidt *Krigen* kan være et eksempel på det Sandra L. Beckett (2018) kaller en *Crossover picturebook*.

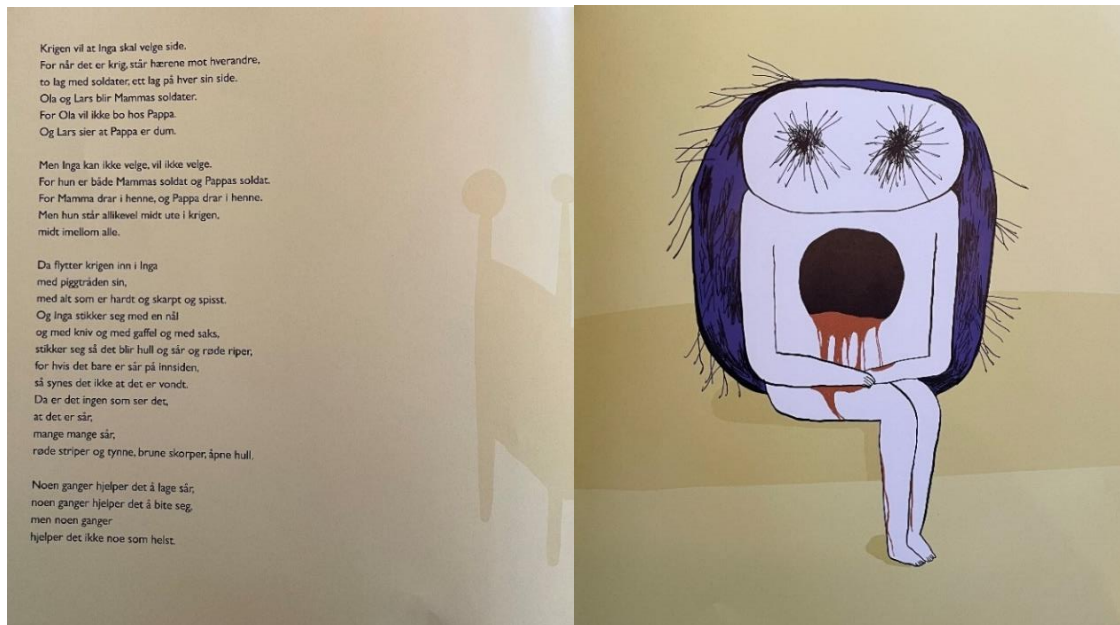
4.2.2. Fortellerposisjonens inngang til Ingas følelser og tanker

I denne delen av analysen vil jeg sette søkelys på, og forsøke å gjøre rede for bildebokas fortellerposisjon og synsvinkel. I *Krigen* møter vi en personal 3.personsforteller med innsyn i Ingas følelsesliv og tanker. Nikolajeva (2000) omtaler dette perspektivet som en «internt fokalisert» synsvinkel, og peker på at man også gjennom illustrasjonene kan kjenne igjen denne synsvinkelen. Hun presiserer at dette ikke skjer direkte, slik som i verbalteksten, men gjennom farger, ansiktsuttrykk, komposisjon, osv. (s. 178). Disse vil jeg komme nærmere inn på litt lenger nede i analysen. I verbalteksten får vi på en detaljert, ærlig og nærmeste poetisk måte, innblikk i Ingas innerste tanker og følelser. Leseren kommer tett innpå det mørke som hovedpersonen opplever. Et eksempel på denne ekteføyte og brutale virkeligheten, finner man på oppslag nitten. Her møter vi Inga i en setting hvor hun føler seg dradd mellom mamma og pappa, og hun føler hun må velge side. Gjennom verbalteksten får vi skildret hvilke tanker og følelser hun kjenner på i den situasjonen:

Da flyttet krigen inn i Inga med piggetråden sin, med alt som er hardt og skarpt og spisst. Og Inga stikker seg selv med en nål og med kniv og med gaffel og med saks, stikker seg så det blir hull og sår og røde riper, for hvis det bare er sår på innsiden, så synes det ikke at det er vondt. Da er det ingen som ser det, at det er sår, mange mange sår, røde striper og tynne, brune skorper, åpne hull (Dahle, 2013, oppslag nitten).

Dette er et eksempel på hvordan den personale synsvinkelen, med innsyn i Inga, formidles gjennom verbalteksten. Men som nevnt ovenfor, kan illustrasjonene gjennom sin affordans også gi oss innblikk i følelsene til Inga. På oppslag nitten sitter Inga og kikker ut i luften. Fra magen renner det blod fra et åpent sår. Denne illustrasjonen illustrerer såret Inga har på

innsiden, og leseren blir tatt med inn i smerten som hun føler på. På denne måten gir også illustrasjonen leseren tilgang til Ingas følelsesliv.



Bilde 4: Dahle, 2013, oppslag nitten

4.2.3. Krigsmetaforen

Nikolajeva peker på at metaforer er virkningsfulle for å komme nærmere innpå følelsene som formidles (Nikolajeva, 2012, s. 277). I *Krigen* får vi allerede i bildebokas paratekster et møte med *krigsmetaforen*. Denne metaforen skal, etter lesing, vise seg å være gjennomgående for hele bildeboka. Både gjennom bokas tittel, og i illustrasjonene i parateksten, får man som leser et frempek på hva man kan vente seg. Tittelen *Krigen* gir leseren en urolig og utrygg følelse, noe som leder frem mot hva barnet Inga føler på gjennom hele fortellingen. I en av illustrasjonene i parateksten har illustratøren plassert to gevær høyt på siden, og Inga i bunnen. Inga har på seg en t-skjorte med et fredstegn på. Igjen får vi et tydelig frempek om hva som kan vente oss i teksten, og hva som er Ingas håp og ønske i boka. Stokke (2022) peker på at metaforer ofte skildrer noe abstrakt gjennom noe konkret (s. 258). Jeg vil hevde at krigsmetaforen i *Krigen* er et godt eksempel på nettopp dette. En krig er noe konkret og håndfast som de fleste har noen assosiasjoner til, både barn og voksne. Samtidig, som Stokke også understreker, vil noen kunne mistolke eller ikke forstå metaforer. Dette kan skje fordi de etterlater seg et tomrom som leseren selv må fylle (Ibid.). Som lærer er viktig å være bevisst på dette hvis man velger å lese denne boka i et klasserom. For at elevene skal ha mulighet til å henge med på fortellingen og dermed tolke den gjennom sine egne erfaringer, kan det f.eks. være lurt å avklare og snakke om hva en krig er allerede i førlesningsfasen. På denne måten

gir man alle elevene en mulighet til å ta del i høytlesningen og dermed også muligheten til en estetisk leseopplevelse. Jeg vil komme tilbake til krigsmetaforen i analysene av ulike oppslag fra boka litt senere i analysen.

4.2.4. Illustrasjonenes evne til å formidle følelser

Ovenfor gjorde jeg rede for, og drøftet rundt, det jeg har valgt å kalle *krigsmetaforen*. Her startet jeg med å peke hva Nikolajeva (2012) sier om metaforens evne til å formidle følelser. Videre i den samme artikkelen gjør hun også rede for hvilke tanker hun har knyttet til illustrasjonens mulighet til å gjøre det samme, ved å hevde at illustrasjonen i enda større grad enn metaforer kan formidle følelser (s. 277). Hun peker på at

Images can substantially enhance the meaning expressed by the words approximating the vague and indefinable emotion. Emotion ekphrasis is not merely an explanation of an emotion (“he was sad because his pet rabbit had died”), but an evocation of it.” (Ibid.).

Bildet/illustrasjonen kan altså fremkalle en følelse i leseren, mer enn verbalteksten vil klare på egenhånd. Jeg vil nå, i lys av denne teorien, analysere illustrasjonene i *Krigen* på et generelt grunnlag og peke på noen trekk som går igjen i hele bildeboka når det kommer til fargevalg, komposisjon, kroppsspråk, blikk og mimikk. Kaia Dahle Nyhus er illustratøren som står bak illustrasjonene i bildeboka. Et av trekkene som går igjen i disse illustrasjonene er hvor tett pakket av detaljer de er. Gjennom alt fra små, nesten usynlige fargevalg, til flittig bruk av bevegelseslinjer, formidler illustrasjonene vonde, sårbare og heftige følelser. Jeg vil komme tilbake til eksempler på dette under analysene av ulike oppslag. Noen av fargene som går igjen i bildeboka er gul, blå, oransje, brunt og svart. Nikolajeva (2013) hevder at gul kan symbolisere glede (s. 252). På den ene siden stemmer dette overens med hvordan gul er brukt i *Krigen*. Bokas første og siste oppslag er gode eksempler på dette. Oppslagene gir leseren en følelse av harmoni og håp. Samtidig er det små detaljer som peker frem mot, eller tilbake på det vonde Inga kommer til/har opplevd. Et eksempel på en slik detalj er de blå øyene til faren på oppslag en. Jeg vil snart komme tilbake til hvilke følelser blått formidler (Dahle, 2013, oppslag en; oppslag tjueseks). På den andre siden kan det virke som illustratøren har anvendt gult for å løfte frem en følelse av svik. På oppslag tjueen ser vi Inga som er «fanget» i sitt eget lille mørke rom. Samtidig forsøker faren å banke på døren for å komme inn. Men i Ingas øyne har faren sviktet henne og familien. Gul kan, ifølge Tørnby (2020), bære en dobbel betydning

slik som den gjør i *Krigen*. Hun peker på at den både kan symbolisere håp, men også svik (s. 138).

En annen farge som går igjen i *Krigen* er blå. Denne kalde fargen kan ifølge Papazian (2020) symbolisere tristhet, men også fred (s. 363). Denne tosidigheten vil jeg hevde går igjen i denne bildeboka. Gjennom å anvende fargen blå på oppslag hvor det oppstår såre, triste og kalde hendelser forsterkes nettopp disse følelsene. Et eksempel på dette er oppslag fire. I verbalteksten står det «For nå har krigen flyttet inn». For første gang i boka ser ikke Inga «lys i enden av tunnelen», hun ser bare den triste og bitre moren sin, og den kalde og avvisende faren (Dahle, 2013, oppslag fire). Bruken av blått på slike oppslag går igjen i hele bildeboka. Noen eksempler er oppslag syv, åtte og tjuen (Dahle, 2013).

Underveis i analysearbeidet merket jeg meg en annen interessant detalj. Som nevnt kan blå både formidle en følelse av tristhet, men også fred. På siste oppslag kan det virke som blått er anvendt for å løfte frem denne dobbeltheten. Her ser vi Inga i et tre. Hun er omringet av lyse og varme farger, men hun er ikledd et helblått antrekk. På den ene siden kan dette symbolisere, og peke tilbake på det mørke og triste hun har opplevd fortsatt er noe hun bærer med seg. Men på den andre siden kan det gi leseren en følelse av fred, og av at sirkelen er lukket. Som nevnt tidligere i analysen hadde Inga, i parateksten, på seg en t-skjorte med et fredstegn på. Dette symbolet løfter frem Ingas ønske om fred mellom foreldrene. På siste oppslag har foreldrene forsont seg med hverandre og på mange måter gått videre. Gjennom å ikle Inga i fargen blått gir hun leseren en følelse av både tristhet, men også fred.

Jeg har nå pekt på hvordan fargen gul gir leseren en følelse av harmoni, men også svik.

Videre løftet jeg frem dobbeltheten som ligger i den blå fargen. I boka *Krigen* vil jeg hevde at disse fargenes tosidighet kommer frem. En annen følelse som blir formidlet på en brutal og kraftfull måte er sinne og håpløshet. I bildebokas heftigste krangler og dypeste mørke har illustratøren anvendt mye oransje, brunt og svart. På oppslag seks får vi gjennom blant annet fargevalgene et innblikk i sinne som utspiller seg mellom moren og faren, samtidig som vi blir presentert for det håpløse mørket som Inga føler på. Krangelen mellom moren og faren er omringet av oransje og brune toner, mens de er illustrert som to helsvarte skikkelser.

Nikolajeva (2013) peker på at brun kan gi leseren en følelse av avsky, mens svart ofte symbolisere nød (s. 252). Som leser får vi et innblikk i Ingas tanker og følelser, og når hun observerer krangelen som oppstår mellom moren og faren på oppslag seks er det nærliggende å tenke at hun føler på begge disse følelsene.

Gjennom fargevalg drar illustratør, Kaia Dahle Nyhus, leseren inn i fortellingen og underbygger tekstens budskap. I bildeboka møter leseren en gjennomgående fargepalett, hvor de ulike fargene representerer ulike stemninger og følelser. Dette hjelper på mange måter leseren i arbeidet med å tolke illustrasjonene og følelsene som formidles gjennom dem. I tillegg til fargevalg, kan også illustrasjonenes komposisjon formidle emosjoner til leseren. Dette vil jeg nå undersøke litt nærmere.

Illustrasjonenes komposisjon kan gjennom blant annet utsnitt underbygge ulike stemninger og følelser. Samtlige oppslag i *Krigen* er det Nikolajeva (2000) kaller for «blødning», altså at hele oppslaget er dekket av illustrasjonen. Dette grepet gjør at man som leser blir trukket inn i handlingen, og vi kommer tett på Ingas opplevelse og følelser (s. 79). Illustratøren har også anvendt heltotale utsnitt på mange av illustrasjonene. Bakgrunnen for dette kan være det heltotale utsnittets evne til å presentere en hel scene eller setting. Samtidig peker Birkeland m.fl. (2018) på at dette utsnittet skaper en viss distanse mellom teksten og leseren. Men på et par av oppslagene kommer vi tettere på ansiktet og følelsene til Inga gjennom nære utsnitt (Birkeland et al., 2018, s. 116). Et eksempel på dette er oppslag femten. Frem til nå i fortellingen har Inga forsøkt å være tapper, hun har forsøkt å ta vare på småøsknene sine, hun har forsøkt å holde de mørke følelsene sine inne, men på dette oppslaget knekker hun sammen. Gjennom et nærbilde av ansiktet til Inga får vi innsyn i hennes fortvilelse og motløshet. Blikket og ansiktsmimikken hennes gir leseren et innblikk i bakgrunnsemosjonene til Inga (Andersen, 2016, s. 27-28). Øynene hennes er illustrert som knust glass, og blikket hennes er vendt direkte mot leseren. I boken *Reading Images. The Grammar of Visual Design* (2006), som opprinnelige ble utgitt i 1996, hevder Gunther Kress og Theo van Leeuwen at når blikket er rettet direkte mot leseren, så krever det at leseren går inn i en slags relasjon med teksten (s. 118). Relasjonen som oppstår mellom leseren og Inga på oppslag femten, gjør at man som leser blir «fanget» og dratt inn i illustrasjonen. Øynene hennes er også vidåpne, noe som kan signalisere frykt (Nikolajeva, 2013, s. 251). Nærheten og det intense blikket leseren får presentert bygger begge opp under et slags rop om hjelp ut til leseren. Som resultat vil leseren ta større del i bokas handling og Ingas emosjoner.

I tillegg til utsnitt, kan emosjoner også skildres gjennom bevegelse i illustrasjonene (Tørnby, 2020, s. 139). Dette visuelle virkemidlet har illustratøren anvendt flittig i *Krigen*. Bevegelsen blir i denne bildeboka blant annet illustrert gjennom det Nikolajeva (2013) kaller for «motion lines» (s. 252). Hun hevder at slike bevegelseslinjer forsterke følelsene som uttrykkes i

illustrasjonen (Idib.) Dette kan man finne flere eksempler på i *Krigen*. Jeg vil komme tilbake til nettopp dette når jeg analyserer oppslag fem og tjue litt lenger nede i oppgaven.

4.2.5. Analyse av oppslag to

Jeg vil starte med å nærlese og analysere oppslag to i *Krigen*. På de to første oppslagene skisserer forfatteren et bilde av Ingas tanker om hva krig er. Verbalspråket tegner et bilde av krig som noe vondt og vanskelig, men likevel noe fjernt. Videre trekkes leseren inn i familiesituasjonen til Inga og hennes familie. Forfatteren skildrer en harmonisk og lykkelig hverdag gjennom Ingas barnlige språk. Setninger som «Verdens beste familie, synes Inga» og «Hun liker å sitte i sofaen sammen» underbygger følelsen av harmoni og et barn som lever et bekymringsfritt liv (Dahle, 2013, oppslag to). Verbalteksten på dette oppslaget bekrefte dermed leserens *spontane livsytringer* og forventning om at barnet skal få lov å «bare være barn» (Johannesen, 2019, s. 283). Samtidig får vi et innblikk i et kjærlig parforhold, og hvordan dette påvirker Inga på en positiv måte. Foreldrenes relasjon og oppførsel har, som Løgstrup (2010, s. 37) peker på, stor betydning for barnets hverdag og følelsesliv. Jeg vil nå dykke dypere ned i dette oppslaget, for å undersøke hvordan og hvilke følelser som formidles ut til leseren gjennom illustrasjonen. Utgangspunktet for denne analysen er teorien jeg allerede har gjort rede for tidligere i oppgaven. Jeg kommer til å sette søkelys på kroppsspråk, mimikk, blick, fargevalg og komposisjon.



Bilde 5: Dahle, 2013, oppslag to

4.2.5.1. Kroppsspråket, mimikken og blikkets formidling av karakterenes *bakgrunnsemosjoner*

Gjennom illustrasjonen på oppslag to får vi et møte med en tilsynelatende harmonisk og lykkelige familie. Mamma, pappa, Inga og hennes to brødre leker og tuller i sofaen. Ansiktsuttrykkene til karakterene kan formidle det Andersen (2016) kaller *bakgrunnsemosjoner*. Han peker på at disse blant annet kan være lykke og tilfredshet (s. 27-28), slik som på denne illustrasjonen. Som leser får man et møte med fem tilsynelatende lykkelige karakterer. Denne følelsen underbygges av glade øyne og brede smil. Moren til Inga har i tillegg et kroppsspråk som uttrykker at hun har det bra. Gjennom å strekke armene ut signaliserer hun glede ut til leseren (Nikolajeva, 2013, s. 251). Følelsen av glede og trygghet som her formidles, kan være gjenkjennelig for mange av barna som leser denne bildeboka. Dette er også etiske innstillinger som ligger latent i alle mennesker, og man har en forventning til at det er foreldrenes ansvar å gi barna slike trygge og kjærlige rammer i oppveksten (Johannesen, 2019, s. 283). Denne følelsen av gjenkjennelse åpner opp for at emosjonene hos leserens settes i gang. Dette peker Rosenblatt (1994) på gjennom sin *transaksjonsteori*, når hun hevder at leserens følelser kan vekkes til liv gjennom å assosiere eget liv til hendelser, relasjoner, objekter, eller liknende i teksten (s. 11).

Men det er et element i illustrasjonen på oppslag to som bryter med den lykkelige og trygge stemningen jeg nå har gjort rede for. Det er øynene til faren. I motsetning til moren og barnas lykkelige blick, kan man ane at en uro i øynene til faren, gjennom blant annet fargen på øynene. Dette leder meg over på hvordan ulike fargevalg påvirker hvilke følelser og stemninger som signaliseres til leseren. Jeg vil nå analysere hvordan fargevalgene på oppslag to av *Krigen* påvirker nettopp dette.

4.2.5.2. Kontrastfulle fargevalg gir en opplevelse av at teksten er i bevegelse

På oppslaget har illustratøren i all hovedsak valg å bruke lyse farger i form av gul og lysegrønn. Disse fargene signaliserer glede, på samme måte som karakterens ansiktsuttrykk (Nikolajeva, 2013, s. 252). Men som jeg nevnte i forrige avsnitt er det et element som bryter med denne lykkelige stemningen, og det er øynene til faren. Illustratøren har valgt å gi dem en mørk og kald blåfarge. Denne kombinasjonen av mørke og lyse farger kan, ifølge Tørnby (2020), understreke det mørket som ligger i karakterene (s. 134). Etter å ha lest *Krigen* vil jeg

hevde at bakgrunnen for de blå øyene på dette oppslaget er at det skal være et slags frempek mot det som skjer videre i fortellingen. Allerede på oppslag tre og fire får man som leser presentert den første krangelen mellom moren og faren. Vi får også vite at faren har en annen kjæreste. Så på den ene siden kan de blå øynene gi leseren en følelse av at noe ikke er helt som det skal, og at faren kanskje har noe han skjuler. Samtidig peker Papazian (2020) på at fargen blå kan symbolisere tristhet og fred (s. 363). Hvis man ser illustrasjonen på oppslag to i lys av dette, vil jeg hevde at de blå øynene både kan formidle en slags anger som faren har, samtidig som han i denne settingen nyter freden som regjerer i familien på dette tidspunktet i bildeboka.

Oppslag to presenterer en tydelig kontrast mellom de lyse og lystige gulgrønne tonene, og den mørke og kalde blåfargen i farens øyner (Dahle, 2013). Tørnby (2020) hevder at denne typen kontrast, mellom lyse og mørke fargenyanser, formidler en følelse av bevegelse (s. 134). I bildeboka *Krigen* blir man som leser tatt med inn i en fortelling om en familie som er i bevegelse. Fra oppslag til oppslag så skjer det noe nytt og vi får ta del i Inga, og resten av familiens prosess i møte med en høykonflikts skilsmisse. Denne kontrasten mellom lyse og mørke farger går igjen på flere av oppslagene, og jeg vil hevde at dette fargevalget er med på å skape spenning i historien, samtidig som det driver fortellingen fremover (Tørnby, 2020, s. 134). Den bevegelsen/prosessen jeg her peker på vil jeg komme tilbake under oppsummeringen av *Krigen*. Da vil jeg drøfte rundt hvordan den kommer til syne i både verbalteksten og illustrasjonene, og hvilken virkning den har for formidling av følelser ut til leseren. Videre i denne delen av analysen vil jeg analysere noen trekk ved komposisjonen på oppslag to.

4.2.5.3. Karakterenes maktfordeling kommer til syne gjennom plassering og størrelse

I denne delen av analysen vil jeg gjøre rede for og drøfte hvordan de ulike karakterenes plassering og størrelse på oppslag to påvirker hva illustrasjonen formidler av stemninger og emosjoner. På høyre siden av oppslaget er Inga og familien plassert i senter av illustrasjonen. Dette hevder Nikolajeva (2013) at bygger opp under at karakterene er glade og fornøyde (s. 252). Familien er også plassert høyt i illustrasjonen. Dette bekrefter og bygger opp under den harmoniske stemningen som illustrasjonen formidler (Ibid.). I tillegg til at mimikk, kroppsspråk og fargevalg bygger opp under en trygg og tilfreds stemning, så gjør også plasseringen av karakterene det. De fremstår som en samlet og kjærlig familie, hvor

foreldrene tar ansvar for barna, og ikke motsatt. Denne maktbalansen kommer også til syne gjennom størrelsesforholdet mellom barna og de voksne. Tørnby (2020) hevder at størrelsesforholdet i bilder kan fortelle leseren noe om maktforholdet mellom karakterene (s. 139). På oppslag to er størrelsesforholdet mellom barna og foreldrene velproporsjonert. Jeg vil hevde at dette gir leseren en følelse av en sunn og riktig maktbalanse og rollefordeling. Som mennesker forventer vi at foreldrene er til stede, ser barna sine og tar ansvar. Hvis foreldrene neglisjerer disse forventningene/*spontane livsytringene* vil det skape friksjon, som kan resultere i en emosjonell reaksjon (Johannesen, 2019, s. 238). Den sunne rollefordelingen som illustrasjonen på oppslag to formidler, vil for de fleste lesere oppleves rett og gjenkjennbar. Uten et brudd på de *spontane livsytringer* vil ikke de sterke emosjonelle reaksjonene oppstå hos leseren. Disse bruddene kommer derimot litt senere i bildeboka. Jeg vil hevde at både Inga, og de andre karakterene i boka, er i en prosess gjennom hele fortellingen. På samme måte blir også leseren tatt med på denne emosjonelle reisen.

4.2.5.4. Ikonotekstens tomrom, som skapes i møte mellom tekstens illustrasjoner og verbaltekst

I teoridelen gjorde jeg rede for Barthes (1977) sine begreper *avløsning* og *forankring*. Disse kan anvendes i analysearbeidet for å få innsikt i tomrommene som ligger i bildeboka. Når noe i illustrasjonen virker avløsende på verbalteksten oppstår er slags tomrom. Dette tomrommet må leseren tolke for å kunne forstå teksten. Gjennom å analysere hva som avløser og hva som forankrer i *Krigen* vil man være bedre forberedt på hvilke tomrom man kan måtte hjelpe elevene å tolke på bakgrunn av sine egne livserfaringer. På oppslag to får man som leser et møte med Inga sin familie slik den egentlig var. Både verbalteksten og illustrasjonen formidler en harmonisk og god stemning. Setninger som «Verdens beste familie, synes Inga» og «Inga bor i et trygt land» er med på å bygge opp under leserens *spontane livsytringer*. På denne måten forankres verbalteksten og illustrasjonen i hverandre.

Gjennom det første avsnittet på venstre side av oppslag to, blir leseren tatt med inn i *krigsmetaforen*. Ord som «krig», «tanks» og «gevær» peker frem mot det som skal komme senere i bildeboka. Dette avsnittet virker derfor avløsende på illustrasjonen ettersom det ikke er noen elementer av krig illustrert. Som leser blir vi tilbudt ekstra informasjon gjennom å lese dette avsnittet (Barthes, 1977). Valg av ord gir leseren en følelse av hva som vil komme senere i teksten. Så selv om hele oppslaget oser harmoni, så gjør dette avsnittet at leseren

likevel sitter og venter litt på hva som vil komme. Derfor vil jeg hevde at dette avsnittet avløser illustrasjonen. Men lenger nede i verbalteksten, helt konkret i de siste to avsnittene på oppslag to, er derimot verbalteksten forankret i illustrasjonen. Forfatteren har her valgt å beskrive hva som skjer i illustrasjonen gjennom Ingas tanker. To av setningene som peker direkte på illustrasjonen er: «Hun liker å sitte i sofaen sammen» og «Inga liker at Pappa kiler Mamma» (Dahle, 2013, oppslag 2). På oppslaget høyre side har illustratøren illustrert en lykkelig familie, i en hverdagslig situasjon. Barna får være vitne til at mamma og pappa har det fint sammen, og opplever dermed en trygghet. Som nevnt tidligere, blir leserens *spontane livsytringer* her bekreftet. Som mennesker forventer vi at foreldre skal ta ansvar for barna, og at barna bare skal trenge å være barn. Disse rollene formidles på oppslag to, både gjennom verbaltekst og illustrasjon. Jeg vil med dette som bakgrunn hevde at verbalteksten og illustrasjonen på oppslag to i *Krigen* (Dahle, 2013, oppslag to) både forankrer og avløser hverandre. De forankrende elementene er med på å lede leseren inn og gjennom teksten (Barthes, 1977, s. 40). Mens der hvor verbalteksten avløser illustrasjonen vil det oppstå tomrom. I teoridelen gjorde jeg rede for at slike tomrom krever at leseren/lytteren forsøker å forstå teksten gjennom å være aktiv i eget tolkningsarbeid (Iser, 1980, s. 186). Det oppstår et samspill mellom leseren og teksten, som bygger opp under lesningens estetiske verdi (Ibid., s. 182).

4.2.6. Analyse av oppslag fem

Jeg vil nå analysere oppslag fem i *Krigen*. Jeg mener dette er relevant fordi dette oppslaget skildrer et tydelig vendepunkt i bildeboka. På dette punktet i fortellingen eskalerer «krigen» mellom foreldrene og Inga tar for første gang på seg rollen som den ansvarlige i familien. Gjennom mørke farger, sterke ord og voldsomme ansiktsuttrykk formidler forfatteren de vonde og voldsomme handlingene, og følelsene som Inga opplever. Det er anvendt ord som «bråker», «buldrer», «trampet» og «knuser» for å underbygge en utrygg og vond stemning. I motsetning til på oppslag to, så bryter teksten her med leserens forventninger til barnas rolle i et hjem. Inga går fra å være et lykkelig og naivt barn, til å møte det hun opplever som sitt første møte med «krigen». I denne overgangen går hun også fra å bli tatt vare på, til å være den som tar vare på. Gjennom verbalteksten og illustrasjonen males det et bilde av to foreldre som har nok med sine egne problemer, og dermed mister synet av hva barna deres trenger. Her bryter også teksten med leserens *spontane livsytringer* ettersom barna blir «offer» for de voksnes handlinger. Jeg vil hevde at Inga reagerer med både usikkerhet og en følelse av

ansvar. Dette ansvaret kommer til uttrykk gjennom verbalteksten på denne måten: «Og Inga tar med seg Ola og Lars inn i kottet, holder rundt dem der inne, lukker døra, så de ikke skal se, synger for dem, slik at de ikke skal høre» (Dahle, 2013, oppslag fem). Denne setningen utspiller seg også i illustrasjonen. Dette vil jeg komme tilbake til når jeg analyserer oppslaget ikonotekst. Jeg vil hevde at Inga sin reaksjon til den voldsomme krangelen vil kunne være gjenkjennbar for barn som har gått igjennom det samme eller noe liknende. Gjenkjennelse kan, ifølge Rosenblatts (1994) transaksjonsteori, føre til emosjonelle reaksjoner hos leseren. Den følelsen av plikt, ansvar og frykt som man som leser møter gjennom Ingas reaksjon, er ifølge Bufdir en vanlig måte å reagerer ved et samlivsbrudd (Bufdir, u.å.). I en høytlesningssituasjon kan det være hensiktsmessig å forberede seg på at rollene barnet blir gitt i boka, kan oppleves kjent for lytterne, og dermed utløse emosjonelle reaksjoner. Jeg vil videre i analysen gjøre rede for og drøfte rundt, hvilken virkning kroppsspråket og mimikken har for formidling av følelser på dette oppslaget. Videre vil jeg gjøre det samme med fargevalg og komposisjon. Til slutt vil jeg peke på oppslaget ikonotekst.



Bilde 6: Dahle, 2013, oppslag fem

4.2.6.1. Hvordan vonde følelser kan komme til uttrykk gjennom kroppsspråk, mimikk og blick

På oppslag fem har illustratøren illustrert karakterene med kraftfulle ansiktsuttrykk og et tydelig kroppsspråk. Noen av følelsene som formidles er sinne, sorg, redsel og utrygghet. Jeg vil nå gjøre rede for og drøfte hvilke følelser de ulike karakterene gir leseren, og hvordan kan de grepene illustratøren har tatt knyttet til kroppsspråk, mimikk og blick påvirke leserens

emosjonelle reaksjon. Oppslag to inneholder et konkret eksempel på en illustrasjon som gir leseren mye informasjon og mange inntrykk. Moren til Inga er plassert på venstre siden av oppslaget. Det første jeg legger merke til med henne er at hun står i en slags forsvarsposisjon og «tar imot» kjeften fra ektemannen sin. Dette formidles gjennom ansiktsuttrykket og kroppsspråket hennes. I tillegg har illustratøren brukt bevegelseslinjer for å forsterke inntrykket av at hun blir «presset mot veggen» av ordene til mannen. Øynene hennes knipes hard sammen, tårer renner nedover hennes kinn, og munnen er bøyd nedover. Alt dette formidler fortvilelse og tristhet. I tillegg til det fortvilte ansiktsuttrykket, kan det også se ut som at hun blir «presset» bakover av all aggresjonen som mannen tar ut på henne. Blant annet blir håret «blåst» bakover og det er tegnet små bevegelseslinjer. Disse bygger opp under følelsen av at hun blir «blåst av banen» av ektemannens ord og handlinger. Det kan nesten se ut som at hun gir opp. Slike bevegelseslinjer kan, ifølge Nikolajeva (2013), «signify strong emotions such as fear and anger» (s. 252).

Et annet trekk som bygger opp under følelsen av «overgivelse» er at armene hennes henger ned på siden. Nikolajeva (2013) hevder at denne typen kroppsspråk symboliserer nød (s. 251). Jeg vil på bakgrunn av dette hevde at moren på den ene siden er sint og deltakende i krangelen. På den andre siden formidler hele hun en følelse av tristhet og overgivelse. Ektemannen/faren på sin side uttrykket i større grad ren aggresjon mot moren. Han er lent mot henne, med knyttnevene hevet og med vidåpen munn og et aggressivt blikk kikker han direkte på moren. Alle disse trekkene gjør at han fremstår som den som leder an krangelen. Han har «makten» over moren. Hendene som er løftet mot henne vil jeg hevde signaliserer at han er klar for kamp. Munnen hans er vidåpen, og øyenbrynene er hevet. Kombinasjonen av disse to ansiktstrekkene kan, ifølge Nikolajeva (2013) formidle en følelse av sinne (s. 251). Hele hans kroppsholdning og mimikk oser ut sinne og makt. Han er også omgitt av en pigget sirkel som fremhever aggresjonen. Denne «aggresjonssirkelen» går i en bevegelse over til moren. Dette er nok et trekk som bygger opp under følelsen av at moren bare står og «tar imot» mannen sinne.

Midt i denne høylytte og brutale krangelen står Inga og hennes to brødre. De er plassert bak i et hjørne av illustrasjonen. Ansiktsuttrykkene deres gir leseren en følelse av redsel og fortvilelse. Dette er illustrert gjennom vidåpne øyne og nedovervendte munn (Idib.). Kroppsspråket til Inga formidler også en ansvarsfølelse. Hun forsøker i all hast å ta brødrene sine bort fra situasjonen. Hun trer inn i en slags voksenrolle og leder småsøsknene sine ned trappen med utstrakte hender. Denne illustrasjonen er et tydelig eksempel på at barn blir offer

for de voksnes handlinger. Den frykten, usikkerheten og ansvarsfølelsen som kroppen og ansiktet til Inga formidler er blitt påtvunget henne av foreldrenes valg. Løgstrup (2010) peker på dette når han snakker om *interdependens*, og hevder at andre menneskers handlinger styrer livet til de sårbare barna (s. 37). Jeg vil hevde at leseren av denne bildeboka vil få tillit til boka gjennom nettopp denne sannheten. Dette gjør jeg på bakgrunn av at både den barnlige leseren og den voksne leseren vil kunne kjenne seg igjen i at hverdagen og følelsene våre ofte blir styrt av ytre faktorer, og gjerne de menneskene vi har aller nærmest. Oppslag fem skildrer menneskers avhengighet til hverandre (*interdependens*) på en brutal og vond måte, men likevel med en troverdighet. Dette gjør at leseren tror på historien som formidles og dermed kan trekke den inn i eget liv og egne erfaringer (Johannesen, 2019, s. 282).

4.2.6.2. Et tydelig skifte i fargevalgene: fra lys til mørke

Et annet sentralt trekk ved illustrasjonen på oppslag fem er fargevalgene som er gjort. På bildebokas fire første oppslag er det brukt en del lyse farger i kontrast med det mørke. Dette gir, som nevnt under analysen av oppslag to, en følelse av at det ligger et skjult mørke i karakterene (Tørnby, 2020, s. 134). Primæremosjonen som leseren opplever gjennom å lese disse første oppslagene er likevel harmoni og glede. Men på oppslag fem skjer det er tydelig skifte av fargevalg. På dette, og de neste oppslagene, er det mørke nyanser av oransje, brunt og svart som dominerer. Jeg pekte kort på dette når jeg gjorde rede for hvordan illustrasjonene i *Krigen* formidler følelser, og jeg vil nå kommentere hvordan bruk av disse fargene på oppslag fem kan påvirke leserens emosjonelle reaksjon. Store deler av oppslaget er fargelagt i en brun tone. Denne fargen kan symbolisere avsky (Nikolajeva, 2013, s. 252). På den ene siden kan det vise til den avskyende følelsen foreldrene har ovenfor hverandre på dette tidspunktet. Moren avskyr faren fordi han har hatt en affære (denne informasjonen får man gjennom verbalteksten på oppslag fire), mens det kan virke som faren avskyr bare synet av moren. I tillegg til denne altoppslukende bruken av brune og oransje toner, er det også noen svarte detaljer på oppslag fem. Et eksempel på dette er håret til Inga. Fargen svart kan symbolisere en nød i karakterene (Nikolajeva, 2013, s. 252). På bakgrunn av dette vil jeg hevde at valget til illustratøren om å gi Inga svart hår, kan bygge opp under en opplevelse av nød. En nød knyttet til redsel for det brutale og høylytte, usikkerhet rundt framtiden og ansvaret for å beskytte brødrene sine.

4.2.6.3. Hvordan barnas plassering på oppslaget kan gi leseren en følelse av redsel og ensomhet

Størrelse og plassering av karakterer er to av elementene i komposisjonen som kan overføre følelser fra illustrasjonen og til leseren (Tørnby, 2020, s. 139). På oppslag fem i *Krigen* (Dahle, 2013) er, som nevnt tidligere, Inga og hennes to brødre plassert i et hjørne i bakgrunnen. Nikolejeva (2013) hevder at leseren oppfatter «characters crammed in corners or pushed into the background as unhappy, lonely, and scared» (s. 252). Jeg vil hevde at disse tre følelsene ikke er unaturlige følelser å ha i en slik situasjon som Inga opplever på oppslag fem. Hun er skremt av krangelen mellom mor og far, og føler seg alene med ansvaret for brødrene sine. Som høytleser må man være bevisst på at dette kan være gjenkjennbart for barn som har gått igjennom en skilsmisse med mye konflikter, men også for barn som lever i hjem med mye krangling. Så under lesing av dette oppslaget må man være oppmerksom på hvilke holdninger, knyttet til barnas rolle og foreldrenes ansvar, man som voksenperson formidler til elevene. Mjør (2009) peker på at dette er en sentral del av det å være en kompetent og forberedt høytleser (s. 117-118). Hvis man mestrer dette, kan man også legge til rette for emosjonelle reaksjoner hos barna, som man igjen kan bygge videre på i en trygg samtale.

4.2.6.4. Forankringens evne til å forsterke oppslagets stemning

På oppslag fem formidler både verbalteksten og illustrasjonen en utrygg, høylytt og voldsom hendelse. Ingas opplevelse av det hele får leseren innblikk igjennom verbalteksten, men så forankres det hele i illustrasjonen. Et eksempel på dette er det første avsnittet, hvor det står «Krigen bråker og buldrer, får Mamma til å låse seg inne, får Pappa til å brøle i gangen. Det knaker og knekker og rister og skjelver» (Dahle, 2013, oppslag fem). Forfatteren har her, og i resten av bildeboka, brukt et billedlig språk for å formidle de følelsene og tankene som Inga kjenner på, og som jeg også vil hevde bekreftes/forankres i illustrasjonen. Både at pappa brøler, og at det rister og skjelver, blir uttrykk gjennom ansiktsuttrykk og bevegelseslinjer i illustrasjonen. Samtidig kreves det tolkning fra leserens side for å forstå tomrommet som oppstår mellom de ordene som er brukt for å beskrive situasjonen, og den situasjonen som er illustrert. Jeg vil hevde at dette billedlige språket, på samme måte som en metafor, gjør at leseren må tolke illustrasjonen for å forstå hva forfatteren mener med de ordene hun har valgt å bruke (Stokke, 2022, s. 258). Altså leseren kan bare forstå verbalteksten gjennom å tolke den i lys av illustrasjonen. På bakgrunn av denne drøftingen vil jeg hevde verbalteksten og

illustrasjonen på oppslag fem både forankrer og avløser hverandre. De forankres i form av at de formidler den samme stemningen og de samme følelsene. Samtidig virker de avløsende på hverandre fordi man som leser er avhengig av å lese/tolke dem i lys av hverandre.

4.2.7. Analyse av oppslag tjue

Bakgrunnen for at jeg har valgt å analysere og drøfte oppslag tjue er at jeg anser dette som et vendepunkt i *Krigen* (Dahle, 2013). Hovedkarakteren Inga gir på mange måter opp på dette oppslaget. Hun gir opp å holde maska, hun gir opp å «være den voksne» og hun gir opp å være sterk. Frem til nå i *Krigen* presenteres ei jente som gjør alt i sin makt for å beskytte brødrene sine, i tillegg holder hun følelsene sine inni seg for å beskytte foreldrene. På oppslag elleve får leseren et innblikk i hvordan Inga strever med å være flink for foreldrene sine. Dette formidles gjennom disse ordene «Alle sier at Inga er flink, og det er hun, for hun gråter ikke, ikke når noen ser det. Inga smiler, for Inga er flink, for Inga klarer det meste, skole og brødre og bager og reise» (Dahle, 2013, oppslag elleve). Her setter forfatteren ord på ansvarsfølelsen til Inga, som jeg også har beskrevet i analysen av de andre oppslagene. Men på oppslag tjue, som jeg nå skal undersøke nærmere, skjer det et skifte på innsiden til Inga. Dette skiftet er avgjørende for at Inga litt senere i boka endelig åpner seg opp for foreldrene. Hun når et bunnpunkt hvor alt ser mørkt ut, hvor hun ikke lenger evner å skjule det mørke hun har på innsiden, verken for seg selv eller for foreldrene. Verbaltekstens første setninger tar leseren med inn i dette dypet på denne måten: «Krigen ruller gjennom Inga, over Inga. Krigen trækker over hjertet hennes, presser seg inn i hodet hennes, og krigen gjennomfører hver minste lille krok» (Dahle, 2013, oppslag tjue). Jeg vil nå analysere hvordan dette bunnpunktet, og skiftet formidles gjennom kroppsspråk, mimikk og blick. Videre kommer jeg til å undersøke hvordan fargevalgene påvirker hvilke stemninger og følelser som formidles ut til leseren. Til slutt i denne delen av analysen vil jeg drøfte om illustrasjonen og verbalteksten avløser eller forankrer hverandre i forhold til både handlingen som finner sted, og hvilke følelser som formidles gjennom de ulike modalitetene.



Bilde 7: Dahle, 2013, oppslag tjue

4.2.7.1. Ingas kroppsspråk, mimikk og blikk gir leseren en følelse av resignasjon

På oppslag tjue møter vi en svak Inga. Hun har, som jeg pekte på ovenfor, prøvd å være sterk gjennom hele bildeboka, men på dette oppslaget kan det virke som hun gir opp. En av faktorene for at jeg hevder dette, er kroppsspråket hennes. På høyre side av oppslaget får leseren presentert Inga liggende i en seng i fosterstilling. Hun er naken, oppskrapet, liten og ynkelig. Bildet av henne kan likne en nyfødt og skjør baby. Dette står i kontrast til den jenta leseren har blitt kjent med før i bildeboka. Frem til nå har hun forsøkt å være «den voksne» og «den flinke», men på oppslag tjue møter leseren en Inga som har gitt opp. Illustrasjonen er brutal og ærlig. Det er illustrert sår på kroppen til Inga. Disse sårene har hun påført seg selv (dette får leseren vite i verbalteksten på oppslag nitten). Hun har lukkede øyne og hendene dekker ansiktet hennes. Andersen (2016) presenterer Damasio's begrep *bakgrunnsemosjoner*, og forklarer dette som «noe vi kan merke hos hverandre ofte uten at det blir sagt et eneste ord om sinnstilstanden. Vi merker bakgrunnsemosjonene gjennom subtile detaljer ved kroppsholdning, bevegelsenes form og hastighet, minimale bevegelser i øyemuskler og ansiktstrekk» (s. 27-28). Kroppsspråket Inga har på oppslag tjue avslører på mange måter hennes *bakgrunnsemosjoner*. Hun fremstår nedbrutt, sårbar og urolig. Andersen (2016) peker også på at mennesker *bakgrunnsemosjoner* ofte stammer fra langvarige mentale konfliktprosesser (s. 28). Jeg vil hevde at *Krigen* i stor grad handler om denne mentale konflikten som skjer i hodet til Inga, som på oppslag tjue formidles gjennom hennes kroppsspråk (Dahle, 2013, oppslag tjue). Ytre faktorer (skilsmissten, konfliktene, osv.) har satt

Inga i en situasjon hvor hennes liv blir sterkt påvirket, og hennes følelser på mange måter blir neglisjert. Denne neglisjeringen av barnets følelser bryter med leserens *spontane livsytringer*, og bygger opp under en emosjonell reaksjon hos leseren (Johannessen, 2019, s. 283). Denne reaksjonen vil kunne se ulik ut ettersom våre tidligere livserfaringen i stor grad påvirker oss (Rosenblatt, 1994, s. viii). To mulige reaksjoner kan være gjenkjennelse eller empati.

Ovenfor har jeg analysert og drøftet hvordan kroppsspråket til Inga formidler en følelse av at hun ikke orker mer, og dermed gir opp. Men i tillegg til Inga, er også moren illustrert på oppslag tjue. Hun er plassert på venstre side av oppslaget, og står og banker på døren til Ingas rom. Ansiktsuttrykket til moren er anspent, og hun oppfattes både litt redd, stresset og oppgitt. Disse følelsene kommer til uttrykk gjennom mimikken og blikket hennes. Munnen hennes er vidåpen, noe som ifølge Nikolajeva (2013) symboliserer både sinne og frykt (s. 251). De samme to følelsene kommer også til uttrykk gjennom øyene hennes. De er åpne, og øyenbrynene hennes er hevet. Også disse ansiktstrekkene kan gi leseren et inntrykk av at moren er redd og stresset (Ibid.). Det kan virke som at moren har forstått alvoret i situasjonen, men hun klarer ikke å nå inn til Inga. Følelsen av at moren er adskilt fra Inga forsterkes også gjennom hvordan oppslaget er delt opp. Moren til Inga er plassert på oppslagets venstre side, mens Inga ligger hjelpeløs på oppslagets høyre side.

Siste avsnitt av verbalteksten på oppslag tjue oppsummerer på en billedlig og alvorstynget måte, hvilke følelser og tanker som formidles gjennom karakterenes kroppsspråk og mimikk på dette oppslaget. Avsnittet er formulert på denne måten:

Inga, da, sier Mamma. Inga, roper Mamma. Vær så snill og åpne, Inga, roper Mamma. Men Inga kan ikke åpne, ikke nå. For det er krig, og når det er krig, må alle låse dørene sine og ikke åpne, ikke for noen, ikke engang for Mamma (Dahle, 2013, oppslag tjue).

Her skildres både den litt desperate frykten til moren, samtidig som leseren møter en sårbar, skjør og nedbrutt Inga. Gjennom krigsmetaforen begrunner Inga hvorfor hun ikke kan åpne opp for moren. I krig kan man ikke åpne opp, i krig kan man ikke la følelsene ta over. Begge karakterene står i en slags prosess. Moren har endelig innsett at Inga ikke bare er en «flink» datter, som håndterer skilsmissemis fint, men at hun trenger å bli sett. Mens Inga har gitt opp og latt de ekte følelsene få plass. Jeg vil nå undersøke om disse emosjonene og prosessene også kommer til uttrykk gjennom illustratørens fargevalg.

4.2.7.2. Følelsen av nød symbolisert gjennom oppslaget farger

På oppslag tjue er det anvendt mørke farger, i form av svart og mørkeblå. Disse to fargene bygger opp under mørket og desperasjonen som boltrer seg inni Inga. Svart kan symbolisere nøden hennes, mens blå gir leseren et innblikk i den tristheten Inga bærer (Nikolajeva, 2013, s. 252; Papazian, 2020, s. 363). En annen farge som er anvendt, og som kan fortelle leseren noe om hvilke emosjoner karakterene føler på er gul. Moren som er plassert på venstre side av oppslaget er illustrert i en lys gulfarge. På den ene siden kan dette, ifølge Tørnby (2020), symbolisere håp, på den andre siden kan det være en måte å formidle svik (s. 138). Moren til Inga står og banker på døren til Ingas rom med en desperasjon, men kanskje også med et håp om å kunne være der for datteren sin. Samtidig kan følelsen av svik peke på det Inga føler ovenfor moren. Hun har blitt sviktet av den som skulle ta vare på henne. Hun har blitt overlatt et ansvar som ikke var hennes å bære, og hun har blitt påført en smerte som ikke hun har bedt om. Hun er som barn og menneske, avhengig av at foreldrene tar ansvar. Men ble isteden et offer for deres valg og handlinger.

I tillegg til at enkelte farger formidler konkrete følelser, så kan også kombinasjonen av farger utløse ulike typer stemninger og emosjoner. På oppslag tjue har illustratør Kaia Dahle Nyhus valgt å kombinere lyse og mørke farger. Inga ligger i sengen sin i et svart og mørkt rom, mens hun er farget i en kritthvit farge. Den fargekontrasten, kan ifølge Tørnby (2020), bygge opp under følelsen av spenning og bevegelse (s. 134). På oppslaget er det helt tydelig en spenning mellom morens desperate forsøk på å komme inn til Inga, og det mørke som Inga nekter å slippe noen inn i. Følelsen av bevegelse kan vise til den bevegelsen/prosessen som Inga står i. Hun har gått fra å være «den flinke og pliktoppfyllende dattera» til å knekke totalt sammen. Dette møte med veggen vil senere i boka lede til et vendepunkt, som jeg vil komme tilbake til i analysen av bokas siste oppslag.

4.2.7.3. Verbalteksten gir leseren en mulighet til å forstå følelsene som formidles gjennom illustrasjonen

Jeg vil nå undersøke og drøfte hvorvidt verbalteksten og illustrasjonen på oppslag tjue i *Krigen* (Dahle, 2013) forankrer eller avløser hverandre. Gjennom verbalteksten får leseren innblikk i Ingas tanker og følelser. Dette blir beskrevet med et poetisk, men likevel konkret, språk. I det første avsnittet brukes *krigsmetaforen* for å tegne et bilde av det Inga føler på. Setninger som «Hele Inga er en slagmark» og «Alt er ruiner», gjør at leseren får en forståelse

av hvor håpløst Inga opplever at situasjonen er (Dahle, 2013, oppslag tjue). Informasjonen man som leser får i dette avsnittet avløser på mange måter illustrasjonen ettersom vi blir tatt med inn i tankene til Inga. Gjennom illustrasjonen får vi «bare» presentert hvordan Inga føler seg, ikke hvorfor. Men gjennom å lese verbalteksten vil leseren forstå hva som gjør at Inga ligger i fosterstilling i sengen sin. Jeg vil derfor hevde at verbalteksten og illustrasjonen avløser hverandre. Barthes (1977) hevder at avløsning handler om at de ulike modalitetene oppklarer og forteller ulike sider av det som skjer i fortellingen (s. 41), slik som vi ser på dette eksemplet.

Men hvis man leser resten av verbalteksten på oppslag tjue får man presentert et konkret handlingsforløp, som er ordnet i tid. Elise Seip Tønnessen (2022) peker, i bokkapittelet *Visuelle romaner*, på at en del av verbaltekstens affordans er nettopp dette (s. 179). Leseren får forklart hva som konkret skjer på illustrasjonen. Eksempler på dette er «Mamma står utenfor og banker» og «Inga, da, sier mamma» (Dahle, 2013, oppslag tjue). Det som her forklares med ord, blir på samme oppslag presentert gjennom illustrasjonen. På denne måten virker verbalteksten og illustrasjonen forankrende på hverandre. Gjennom forankring har forfattere her mulighet til å lede leseren mot det hun ønsker å formidle med oppslaget (Barthes, 1977, s. 40). På oppslag tjue i *Krigen* (Dahle, 2013) kan det virke som at Gro Dahle ønsker å fremheve det mørke som Inga føler på, og synliggjøre hvor vanskelig en høykonflikts skilsmisse kan bli for et barn som blir stående midt imellom foreldrene.

4.2.8. Analyse av oppslag tjuefem

Oppslag tjuefem er bildebokas nest siste oppslag, og fortellingen går mot en slutt. Leseren har, gjennom boka, blitt med Inga på en reise fra et lykkelig familieliv til hennes livs største krise. På oppslag tjuefem konstaterer Inga at «ingen kriger varer evig» (Dahle, 2013, oppslag tjuefem). Prosessen man som leser har fått ta del i går mot en ende, og både Inga og leseren kan skimte lys i enden av tunnelen. Gjennom dette oppslaget får man innblikk i Ingas håp om en bedre fremtid, og starten på foreldrenes forsoning. Dette budskapet kan gi lesere som selv går gjennom en skilsmisse et håp om at ting kan bli bedre. *Krigen* er en kontrastfull bok, hvor mange ulike følelser kommer til syne. Gjennom analyse av andre oppslag har jeg løftet frem de mørke følelsene som boka formidler. Men på oppslag tjuefem får også de gode og håpefulle følelsene plass. Jeg vil nå analysere og drøfte hvordan forfatteren og illustratøren, gjennom verbalteksten og illustrasjon, formidler en fredfull, men likevel sårbar, stemning.



Bilde 8: Dahle, 2013, oppslag tjuefem

4.2.8.1. Ansiktsuttrykkene og blikkene formidler karakterenes ulike opplevelser av situasjonen

Kroppsspråk, mimikk og blick forteller leseren mye om hva de ulike karakterene føler. På oppslag tjuefem (Dahle, 2013) møter vi Inga, moren, faren, Ingas to lillebrødre og foreldrenes nye kjærester. De ulike karakterene formidler ulike følelser, og gjennom ansiktsuttrykkene deres får man som leser innsyn i deres *bakgrunnsemosjoner* (Andersen, 2016, s. 27-28). Foreldrene til Inga og deres kjærester, virker tilfredse med situasjonen. De ser fredfulle og rolige ut. Samtidig kan man, gjennom blikket og mimikken til moren, skimte et lite ubehag. Munnen hennes er alvorlig og litt åpen. Dette kan være et tegn på at hun er litt redd (Nikolajeva, 2013, s. 251). Men den generelle oppfatningen av de voksne i illustrasjonen er at de har blitt komfortable med hvordan deres nye liv ser ut, og at dette har blitt den nye normalen. Dette hevder jeg ettersom de tre andre voksne smiler, har blikkene festet på hverandre og et avslappet kroppsspråk (Ibid.). Brødrene til Inga formidler også denne normaliteten, men de gjør det gjennom en krangel. Hittil i bildeboka har brødrene vært illustrert som triste, nedbrutte og sårbare barn. Enten har Inga forsøkt å beskytte dem mens de gråter, eller så har de fulgt etter storesøstera sin med et trist blick og nedbrutt kroppsspråk. To eksempler på dette er på oppslag fem og åtte (Dahle, 2013). I kontrast til dette møter leseren, på oppslag tjuefem, to livlige, aktive og normale gutter. I illustrasjonen ligger de oppå hverandre og er midt i en fysisk krangel. På den ene siden kan dette formidle sinne ut til leseren, men samtidig gir det hele oppslaget en følelse av normalitet. Søsken krangler og viser hverandre alle typer følelser. På mange måter bekrefter det hvor glade og trygge de er på

hverandre, og situasjonen de befinner seg i. Derfor vil også leserens forventninger/*spontane livsytringer* bekreftes av krangelen som finner sted mellom de to brødrene på oppslag tjuefem (Johannesen, 2019, s. 283).

Karakterene jeg har analysert til nå vil jeg hevde formidler en følelse av normalitet og fred. Men på den andre siden møter vi på oppslag tjuefem en litt tilbakeholden Inga. Ansiktet hennes er forknytt, hun har et trist ansiktsuttrykk, armene hennes er i kors og lener seg bort fra situasjonen. I *Krigen* går Inga gjennom sin livs største krise. Familien hennes har gått fra å være samlet og lykkelig, til å bli revet fra hverandre. Hennes liv har blitt snudd på hodet, uten at hun har hatt noe hun skulle sagt. Det at foreldrenes valg er med på å styre barnets liv, er ifølge Løgstrup (2010), en del av det å være barn (s. 37). I *Krigen* er det valgene foreldrene tar om å svikte hverandre, for så å krangle høylytt, og til slutt gå ifra hverandre, som påvirker Ingas liv i stor grad. Dermed er det ikke unaturlig at følelsen som Inga formidler på oppslag tjuefem er nettopp sorg. En sorg over å ha mistet familien sin, og en sorg over at det kan se ut som de andre har gått videre. Kroppsspråket hennes bygger også opp under denne følelsen. Hun har armene i kors og lener seg bort fra foreldrene. Det gir leseren et inntrykk av at hun ikke vil ta del i settingen og at hun er usikker.

På oppslag tjuefem får leseren på den ene siden et håpefullt møte med en slags forsoning mellom foreldrene, men på den andre siden understreker illustrasjonen at det fortsatt finnes en sorg og noen sår som må gro hos Inga. Denne kontrasten kan virke kjent hos de barna som har gått igjennom noe liknende. Rosenblatt (1994) peker på at en slik gjenkjennelse kommer av at barnet, i ulik grad, har noen av de samme opplevelsene eller livserfaringene som Inga har (s. viii). Samtidig kan følelsen av normalitet, gi håp til de barna som står midt i den verste stormen som en skilsmisse kan by på.

4.2.8.2. Fargevalgenes formidling av både fremtidshåp og sorg

Fargevalgene som illustratøren har valgt på oppslag tjuefem formidler på den ene siden en lystig og håpefull fremtid, mens på den andre siden kan man skimte den samme sorgen som jeg pekte på i forrige avsnitt. Jeg vil nå løfte frem, og drøfte, hvilke farger som symboliserer hva, og hvordan fargene i samspill med hverandre gir oppslaget en slags kompleksitet. Illustratøren har valgt å anvende lyse toner av gul og grønn, og en klar blåfarge på og rundt foreldrene. Gul og grønn er farger som symboliserer glede og håp (Nikolajeva, 2013, s. 252; Tørnby, 2020, s. 138). Foreldrene til Inga har begge fått seg nye kjæresten, moren er gravid og

farene har fått en baby. I tillegg har de begge et håp om at Inga er over den verste kneika. Denne håpefulle stemningen formidles også gjennom verbalteksten og karakterens ansiktsuttrykk (som jeg allerede har pekt på ovenfor). Den klare blåfargen som foreldrene og kjærestene er farget i kan, ifølge Papazian (2020), symbolisere både tristhet og fred (s. 363). På dette oppslaget kan det på den ene siden symbolisere den sorgen som foreldrene bærer på knyttet til at livet ikke ble slik de hadde tenkt, men på den andre siden bygger den blå fargen opp under den fredfulle stemningen som endelig finner sted mellom dem.

I kontrast til de håpefulle fargene som omgir foreldrene og brødrene, er Inga ikledd et brunt antrekk. Brunt kan gi leseren en følelse av at Inga har en slags avsky for hele situasjonen (Nikolajeva, 2013, s. 252). Verbalteksten forteller oss at hun har godtatt situasjonen og har en opplevelse at det ikke er «så tungt likevel» (Dahle, 2013, oppslag tjuefem). Samtidig gir kroppsspråket, blikket og fargen hun er ikledd, leseren en følelse av at hun bærer på en sorg og en avsky over at livet hennes ble snudd på hodet. Den mørke brunfargen, i kontrast til de lyse gul-grønne tonene, løfter frem Ingas mørke følelser (Tørnby, 2020, s. 134)

Jeg har nå analysert og drøftet hvilke følelser de ulike fargene på oppslaget formidler, og hva det symboliserer ut til leseren. Men også samspillet mellom ulike farger kan virke inn på helhetsinntrykket. Tørnby (2020) bruker begrepene *clear colors* og *broken colors* for å forklare forskjellen mellom primærfarger som gul og blå, og blandede farger som gul-grønn og brun (s. 136-138). På oppslag tjuefem møter vi både en *clear color* i form av blå, men illustratøren har i all hovedsak valgt å anvende *broken colors*. Eksempler på slike farger er den gul-grønne tonen som er brukt på store deler av oppslaget og den oransje-brune fargen som blant annet Inga er ikledd. Tørnby (2020) hevder at bøker som tar opp en krevende tematikk, slik som skilsmisse, og som i tillegg skal skildre utfordrende følelser, gjerne inneholder mye bruk av *broken colors* (s. 138). Følelsene som formidles i *Krigen* er ikke entydige, men uskarpe og flersidige. *Broken colors* bygger opp under den samme uklare stemningen (Tørnby, 2020, s. 138). Videre i analysen vil jeg undersøke og drøfte hvordan samspillet mellom verbaltekst og illustrasjon forsterker den komplekse og uskarpe stemningen som jeg her har pekt på.

4.2.8.3. Avløsning gjennom å gi leseren motstridende informasjon

Hensikten med at jeg anvender begrepene avløsning og forankring i analysearbeidet er for å undersøke om verbalteksten kommer med ny og/eller annerledes informasjon enn leseren får

gjennom illustrasjonen. På oppslag tjuufem (Dahle, 2013) både avløser og forankrer verbalteksten det man får presentert i illustrasjonen. Jeg vil starte med å løfte frem og drøfte hva som forankres. Avsnitt to av verbalteksten på oppslag tjuufem er en slags forklaring på hva som skjer i illustrasjonen. Man blir på mange måter ført gjennom og forfatteren styrer og hjelper leseren med tolkningsarbeidet (van Leeuwen, 2005, s. 229). Resten av verbalteksten bryter med forankringsprinsippet, og virker heller avløsende på illustrasjonen. Dette tvinger leseren til å være mer aktiv i tolkningen av oppslaget, samtidig forhindrer det at boka oppleves kjedelig for leseren (Birkeland & Mjør, 2018, s. 115). Et konkret eksempel hvor verbalteksten gir leseren ny informasjon om illustrasjonen, og til dels sier det motsatte, er i verbaltekstens siste avsnitt (Dahle, 2013, oppslag tjuufem). Leseren blir tatt med inn i Ingas tanker rundt situasjonen som hun befinner seg i. De uttrykkes på denne måten: «Og da er det ikke så mye å bære, bare veska og bagen og skolesekken. Men det er ikke så tungt allikevel. For freden hjelper til å bære» (Ibid.). Her utnyttes tekstens modale affordans gjennom at konkrete tanker skildres. Illustrasjonen på sin side formidler mer stemninger og følelser, som jeg allerede har pekt på. I dette eksemplet kan det virke som at Ingas tanker krasjer litt med den følelsen hun utstråler i illustrasjonen. Inga som er plassert nede i høyre hjørne av oppslaget formidler en usikkerhet gjennom blick og kroppsspråk. Men igjennom det avsnittet jeg nettopp presenterte får man som leser en følelse av at hun opplever seg lettere til sinns. Denne motstridigheten er en måte verbalteksten kan avløse illustrasjonen på (Barthes, 1977). Samtidig som det virker motstridende, kan det også gi leseren en følelse av ekthet. Det innvendige følelseslivet til Inga fremstår, gjennom slike motstridigheter, komplekst og uoversiktlig. Jeg vil hevde at dette gir historien troverdighet. Gjennom begreper *interdependens* peker Løgstrup på at noe i historien må fremstå virkelig og ekte for at leseren skal tro på historien (Johannesen, 2019, s. 282). Det at Ingas følelsesliv fremstår tvetydig og rotete, vil jeg hevde gir bildeboka og oppslaget troverdighet, og dermed virker relevant inn i leserens ekte liv.

4.2.9. Oppsummerende om bildeboka *Krigen*

Jeg har nå gjort en grundig analyse av fire ulike oppslag fra bildeboka *Krigen*. Jeg har satt søkelys på ulike elementer som formidler følelser, og som også er med på å sette i gang emosjonelle reaksjoner hos leseren. *Krigen* bruker et metaforisk verbalspråk og inneholder detaljerte illustrasjoner, som hver for seg og sammen, formidler intense følelser som kjærlighet, glede, sorg, sinne, frykt og skyld. Inga blir tidlig i bildeboka tildelt en ansvarsrolle

som bryter med leserens *spontane livsytringer*. Vi forventer at et barn skal få leve et liv uten å måtte ta ansvar for de rundt seg. Et barn skal kunne ha tillit til at foreldrene setter dem først og forsørger dem på alle plan. Leserens etiske innstillinger forteller han/henne også at et barn skal leve med et livshåp, et håp om at livet blir bra (Johannesen, 2019, s. 283). Begge disse forventningene til barnets rolle blir brutt i *Krigen* gjennom foreldrenes valg og handlinger. Ingas avhengighet til foreldrene gjør henne ekstra sårbar og mottakelig for at deres livsvalg også vil påvirke hennes liv i stor grad. Dette hevder Løgstrup (2010), når han gjennom begrepet *interdependens* peker på at andre mennesker har makt over barnets liv (s. 37). Ingas liv påvirkes drastisk av foreldrenes valg og de endrer hennes rolle i familien. Disse bruddene på leserens *spontane livsytringer* vil kunne sette i gang en emosjonell reaksjon hos leseren, og er dermed sentrale funn for å kunne svare på min problemstilling.

Krigen er på mange måter bygd opp av en metafor, nemlig krigsmetaforen. Bildeboka starter med å presentere Ingas syn på krig som noe hun bare ser fra utsiden - som noe hun kjenner til, men som er fjernt fra hennes liv. I Ingas liv er det harmoni og fred. Men så bryter krigen ut. Den bryter ut i hennes hjem, mellom hennes foreldre og i hennes indre. Gjennom brutale illustrasjoner og et billedlig språk blir man som leser tatt med inn i den krigen som Inga opplever seg fanget i. Hennes rolle blir å beskytte brødrene sine, forsøke å være en meglar mellom foreldrene, og kanskje det viktigste av alt: ikke være en byrde. Dette mestrer Inga en stund, men utover i boka blir Ingas indre mørkere og mørkere, og til slutt sier det stopp. Som leser får man da et dypere innblikk i hvordan krigen på innsiden av Inga ser ut. Frem til nå har hovedfokuset vært på krigen som skjer rundt henne, altså mellom moren og faren. Men nå formidler boken den smerten og skylden som Inga opplever pga. foreldrenes handlinger. Her når også teksten sitt bunnpunkt, men samtidig blir dette et vendepunkt. Det åpner opp for en mulig forsoning mellom foreldrene og Inga. Dette finner sted på oppslag tjueto, tjuetre og tjuetvå. I etterkant av denne forsoningen opplever Inga for første gang på lenge det hun kaller «fred» (Dahle, 2013, oppslag tjuetvå). Som leser blir man altså tatt med på en reise gjennom krigsmetaforen. Fra fred, til krig, til fred igjen. Denne prosessen foregår både rundt Inga, men vel så mye inni henne, og formidles både gjennom verbalteksten og illustrasjonene.

Johannesen (2019) forklarer illustrasjonene i *Krigen* på denne måten: «De ekspressive bildene gir på sin side en umiddelbar tilgang til emosjonene. De bidrar med visuelle konkretiseringer av Ingas smerte, ensomhet, fortvilelse, men også håp» (s. 285). Sentrale elementer i illustrasjonene er fargevalg, blikk, mimikk og kroppsspråk.

Som barnet i en skilsmisse blir man offer for foreldrenes handling. Jeg vil hevde at *Krigen*, på en billedlig og brutal måte, skildrer hvordan både Inga, men også brødrene, opplever å bli stående midt i «skuddvekslingen» mellom to foreldre. Ingas opplevelse og reaksjon til det hele fremstår veldig ulik fra brødrenes. På denne måten påpeker bildeboka at alle barn vil oppleve en slik rystende livserfaring ulikt. For brødrene til Inga gikk krigen fortere over, mens for Inga ble det en «hundreårskrig» (Dahle, 2013, oppslag tjuetre). På samme måte må man som høytleser være forberedt på at barna som lytter vil ha ulike opplevelse med dette temaet. Også de voksne kan ha ulike opplevelser knyttet til skilsmisse/samlivsbrudd. Dette leder meg over på det Sandra L. Beckett (2018) kaller *Crossover picturebook*. Jeg vil nå undersøke og drøfte om *Krigen* kan falle under denne sjangeren.

4.2.9.1. *Krigen* som *Crossover picturebook*

Sandra L. Beckett (2018) hevder at forfattere som skriver det hun kaller *Crossover picturebooks*, adresserer «both audiences in the same work» (s. 209). I artikkel i bildeboka *som forskningsstasjon* (2019, 30. juli), trekker Gro Dahle frem sjangeren *All-alder bøker* og peker på at

Bildebøker er ikke barnebøker. De er for alle. Og det er ofte flere som leser bildeboka sammen, også flere aldre samlet. Og da vil jeg at det skal være noe å hente for alle. Barn leser og forstår ofte overflateplanet og forholder seg til den direkte og konkrete handlingen. Ungdomsleseren leser også underteksten og tenker rundt situasjoner og følelser. Den voksne leseren leser inn enda flere dimensjoner og kan tolke inn samfunn og etikk. På denne måten får bildeboka flere lag i forhold til hvem som leser (Dahle 2019, 30. juli).

Forfatteren bak boka jeg nå har analysert hevder altså selv at bildeboka er en bok for både barn, ungdom og voksne ettersom den kan tolkes på ulike «nivåer». Det samme gjør Beckett (2018) når hun peker på at samspillet mellom verbal og visuell tekst skaper ulike nivåer av mening, og dermed kan tolkes på ulike måter av ulike aldersgrupper (s. 209). Hun trekker også frem at en *Crossover Picturebook* ofte har en dystre, mørk og utfordrende tematikk. I den forbindelse trekker hun frem Gro Dahles bok *Sinna Mann* (2003), og hevder at denne typen tematikk her blir fremstilt på en ekte og moderne måte (Beckett, 2018, s. 215). Denne beskrivelsen passer godt overens med *Krigen*. I denne boka får vi et innblikk i barnets opplevelse av en skilsmisse fylt av konflikt. Handlingen finner sted i et moderne hjem. Dette

kan jeg hevde fordi vi gjennom verbaltekst og illustrasjoner får presentert et hjem med både TV (oppslag 4), lys (oppslag 2) og et moderne kjøkken (oppslag 16).

Gjennom de samme illustrasjonene og verbalteksten får vi også presentert den brutale, men ekteføyte, sinnsstemningen som barnet Inga opplever. Beckett (2018) hevder at en «crossover picturebook artist» ser nødvendigheten av å formidle «the nightmare side of life», samtidig som de anerkjenner at dette må gjøres på en passende måte som er egnet for barn (s. 215). I *Krigen* får vi stå sammen med barnet Inga i de ulike scenarioene som skildres, og vi får oppleve dem gjennom hennes perspektiv. Dette gjør at leseren får presentert noe ekte, men samtidig er det skildret gjennom et barns opplevelse. Et eksempel på dette er oppslag fem. I illustrasjonen ser vi foreldrene som skriker, brøler og kjefter på hverandre, samtidig som Inga løper ned trappen med lillebrødrene sine. Verbalteksten forteller oss at Inga «holder rundt dem» og «synger for dem». Alt dette gjør hun for at de «ikke skal høre». Dette eksempelet understreker hvordan Gro Dahle både skriver om de vonde sidene av livet, men samtidig evner å gjøre det på en måte som er passende for den barnlige leseren.

Jeg har nå gjort rede for og drøftet rundt hvorvidt *Krigen* kan kalles en *Crossover Picturebook*. Gjennom å peke på bildebokas tenkte lesere, tematikk og forfatterens måte å formidle et vanskelig tema på, vil jeg hevde at *Krigen* kan kalles en *Crossover Picturebook*. Som en avslutning på analysearbeidet vil jeg nå sammenlikne *Når mamma blir et monster* med *Krigen*, og undersøke hvordan bøkens forskjeller og ulikheter på forskjellige måter kan bygge opp under formidling av følelser.

4.2.10. Sammenlikning av bildebøkene

Jeg har nå analysert bildebøkene *Når mamma blir et monster* og *Krigen*. Målet med analysen har vært å gjøre rede for, og drøfte rundt, hva i disse tekstene som formidler følelser ut til leseren, og dermed legger til rette for emosjonelle reaksjoner hos den enkelte. Jeg vil nå sammenlikne bøkene, og forsøke å peke på noen likheter og ulikheter mellom dem. Gjennom teoridelen og analysen har jeg blant annet løftet frem bildebøkens tomrom, illustrasjoner, verbalspråk og barnets rolle i teksten. Disse fire elementene har i de to bildebøkene noen like trekk, men også noen ulikheter. I denne sammenlikningen ønsker jeg å drøfte hvordan ulikhetene kommer til uttrykk, og påvirker leseren, når det kommer til bildebokas måte å formidle følelser og sette i gang emosjonelle reaksjoner hos leseren.

4.2.10.1. Likheter i måten bildebøkene formidler følelser og gjør eleven aktiv

Et tydelig likhetstrekk mellom bøkene er barnets rolle. Både barnet i *Når mamma blir et monster*, og Inga som man blir kjent med i *Krigen*, blir påtvunget et ansvar som de verken har bedt om eller burde hatt. Jeg har i analysedelen løftet frem hvordan leserens *spontane livsytringer* blir neglisjert gjennom at barnet i bildebøkene på ulike måter blir pålagt roller og oppgaver som egentlig tilhører de voksne i en familie. I *Når mamma blir et monster* kommer dette til uttrykk gjennom blant annet barnets tydelige ledelse av moren. På oppslag to går han foran moren og leier henne som om hun var barnet (Sauermann, 2013). I tillegg til dette tar den lille gutten ansvaret for handlingen når de er på butikken (Ibid., oppslag tre), trøster moren når hun blir lei seg (Ibid., oppslag fem) og forsøker å roe ned sinnet hos foreldrene når de møter hverandre (Ibid., oppslag åtte og ni). Alle disse hendelsene gir leseren et bilde av at gutten blir tvunget inn i et ansvar fordi foreldrene ikke evner å gjøre det som forventes av de voksne i en familie. Et fellestrekk for alle disse hendelsene er at gutten har en veldig praktisk og naiv tilnærming til den rollen han blir påtvunget. Det kan tilsynelatende virke som at han på noen vis liker det. Men hvis leseren aktivt tolker tekstens tomrom så forstår man at dette kanskje ikke stemmer. Dette kommer jeg tilbake til når jeg undersøker ulikheter mellom de to bildebøkene.

Også gjennom å bli kjent med Inga i *Krigen* får man et innblikk i livet til et barn som må ta på seg de voksnes oppgaver. Inga leser situasjonen som foregår mellom foreldrene og tar på seg ansvar som hun ikke skulle hatt. Men i motsetning til gutten i *Når mamma blir et monster*, kan det virke som dette ansvaret på en brutal måte bryter henne ned, og hun forsøker å holde «masken» for foreldrenes og brødrenes skyld. Det hele starter med at Inga på oppslag tre og fire observerer foreldrenes krangling, som igjen fører til at hun på oppslag fem forsøker å beskytte lillebrødrene sine gjennom å ta dem bort fra krangelen mellom foreldrene (Dahle, 2013). Utover i boka endrer ansiktsuttrykket hennes seg fra å formidle frykt for foreldrenes krangling, til å formidle en følelse av tapperhet og sorg. På oppslag ti møter vi en Inga på vei til skolen med et tappert smilt klistret på ansiktet, men man kan skimte en slags nød eller sorg i øynene hennes. Bak henne går de to nedbrutte brødrene. Igjen tar Inga på seg ansvaret for å beskytte brødrene sine, i stedet for at hun selv blir tatt vare på.

Både gutten i *Når mamma blir et monster* og Inga i *Krigen* føler seg altså tvunget til å påta seg et ansvar som aldri skulle vært deres. De skulle fått være barn, de skulle bli tatt vare på og de skulle blitt sett. Disse forventningene til hva et barn trenger blir neglisjert i begge bøkene.

På den ene siden bryter dette, som nevnt tidligere, med leserens *spontane livsytringer*. Samtidig kan det også, på ulike måter, legge til rette for at leseren/lytteren kan oppleve gjenkjennelse. Nussbaum (2016) pekte på nettopp dette ved å hevde at leseren kan få innblikk i hvordan ulike omstendigheter, som f.eks. en skilsmisse/samlivsbrudd, kan påvirke og forme livet (s. 29). Gjennom å lese disse to bøkene i et klasserom vil kanskje elever som har opplevd noe liknende kunne kjenne seg igjen i noe av karakterkarakteristikken. Både brudd med leserens *spontane livsytringer*, og mulighet for gjenkjennelse gjennom den skjeve rollefordeling som bildebøkene presenterer, vil jeg hevde bygger opp under mulige emosjonelle reaksjoner hos leseren. Disse to elementene kan man som leser finne og oppleve gjennom å lese *Når mamma blir et monster* og *Krigen*. Jeg vil nå peke på noen sentrale ulikheter mellom de to bildebøkene.

4.2.10.2. Ulikheter i måten bildebøkene formidler følelser og gjør leseren aktiv

Når mamma blir et monster og *Krigen* har, som jeg har pekt på, noen sentrale likheter. I tillegg til barnets rolle, er også tematikken en sentral likhet. Men gjennom nærlesing av de to bildebøkene har jeg også funnet noen ulikheter som skiller bøkene fra hverandre. Disse ulikhetene handler på den ene siden om hvordan bøkene formidler følelser og setter i gang leserens emosjoner. På den andre siden skiller bøkene seg fra hverandre når det kommer til leserens nødvendige tolkningsarbeid for å forstå teksten. Tomrommene i de to bøkene er ulike, og det kreves derfor ulik kompetanse i tolkningsarbeidet. Jeg vil starte med å løfte frem hvordan bildebøkene på ulike måte formidler følelser ut til leseren, som igjen kan sette i gang ulike emosjonelle reaksjoner.

En merkbar forskjell mellom bøkene er deres kompleksitet, både når det kommer til verbalteksten og illustrasjonene. *Når mamma blir et monster* vil jeg hevde har en forholdsvis enkel utforming. Et eksempel på dette er den lille mengden verbaltekst man finner i bildeboka. Det er mellom null og tre setninger på hvert oppslag. I tillegg er det lett forståelige setninger, med bruk av mange høyfrekvente ord og gjentakelse. Dette trekket bygger opp under at jeg-fortelleren er et barn, som har et forholdsvis begrenset ordforråd. Samtidig skjuler det seg noen tomrom i verbalteksten. Som nevnt i analysen av blant annet oppslag tolv, så er det flere eksempler på en slags kontrast mellom oppslagenes venstre og høyre side. Et slikt eksempel finner man blant annet på oppslag sju. I verbalteksten på venstre side står det «Det er veldig lett å vinne over monstre i fotball!» (Sauermann, 2013, oppslag sju). Denne

setningen har et barnlig og optimistisk preg over seg, og bringer med seg en følelse av normalitet. Men verbalteksten på høyre side står i kontrast til dette. Der får leseren tilgang til jeg-fortellerens tanker og følelser knyttet til det at det er så lett å vinne, gjennom disse ordene: «Skjønt, litt *for* lett» (Ibid.). For å forstå hvilke følelser som ligger i denne setningen må leseren/lytteren være aktiv i tolkningsarbeidet. Setningen er enkel, men budskapet komplekst. Gjennom disse fire ordene får leseren et ekte bilde av hvordan denne gutten opplever det å ha en mamma som ikke er til stede i livet hans. De tomrommene som skapes gjennom disse kontrastfulle oppslagene, gjør at bildeboka blir mer kompleks og bedre egnet for estetisk lesning. Dette hevder Iser (1980) gjennom å løfte frem tomrommenes evne til å sette i gang et samspill mellom teksten og leseren, som igjen er sentralt i den etiske lesningen (s. 186).

Verbalspråket som er anvendt i *Krigen* skiller seg fra det litt enkle språket i *Når mamma blir et monster*. Dette gjelder både mengden tekst og kompleksiteten i setningene. I *Krigen* er det mellom ett og sju avsnitt med tekst på hvert oppslag. Språket som forfatteren har valgt å bruke er billedlig og brutalt. Som nevnt tidligere i analysearbeidet bygges hele boka opp av krigsmetaforen. For at leseren skal kunne delta i tolkningsarbeidet er han/hun avhengig av tilgang til denne metaforen. Ord som «soldat», «flyktninger», «dobbeltpion» og «slagmark» er med på å gjøre bildeboka kompleks for en barnlig leser. I en høytlesningssituasjon kan denne hyppige bruken av metaforer krever at høytleseren hjelper lytterne i tolkningsarbeidet. Verbalspråket i *Krigen* etterlater leseren/lytteren med en del tomrom som de må tolke for å få tilgang til teksten. Samtidig kan mengden verbaltekst gjøre tolkningsarbeidet litt mindre komplisert ettersom leseren/lytteren får skildret Ingas tanker og følelser på en detaljert, brutal og ærlig måte. Gjennom denne brutale måten å skildre Ingas følelser på får leseren direkte tilgang til hennes følelse av nød og sårbarhet. På denne måten slipper leseren å tolke hva Inga føler til enhver tid. I motsetning til dette står det enkle, naive og barnlige språket leseren/lytteren møter i *Når mamma blir et monster*. I denne bildeboka må leseren i større grad tolke seg frem til hva den lille gutten egentlig føler om situasjonen. Som leser/lytter må man være aktiv i tolkningsarbeidet rundt bokas ikonotekst og de følelsene som formidles gjennom illustrasjonene, for å forstå hvilke tanker og følelser jeg-fortelleren sitter med. Verbalteksten gir ikke leseren like mye informasjon som det den gjør i *Krigen*.

Jeg vil med dette som bakteppe hevde at tomrommene i de to bildebøkene skapes på ulike måter. *Når mamma blir et monster* krever at leseren er aktiv i å fylle tomrommene som skapes gjennom lite verbaltekst. Dette krever ikke *Krigen* i samme grad, ettersom forfatteren anvender et billedlig og utfyllende språk. Samtidig kan det billedlige språket gjøre det

krevende for leseren/lytteren å fylle tekstens tomrom. Det vil derfor være hensiktsmessig for en høytleser å tenke gjennom hvordan han/hun kan legge til rette for å støtte lytterne i tolkningsarbeidet. *Når mamma blir et monster*, kan kreve mer samtale rundt hva de få ordene i verbaltekstene kan bety, gjerne sett i lys av illustrasjonene. Mens i forkant av høytlesning av *Krigen* vil det kanskje være hensiktsmessig å hente fram forkunnskaper om krig, og hvordan denne boka har anvendt dette som en metafor. På denne måten kan man hjelpe lytterne i arbeidet med å fylle tekstens tomrom, og dermed skape en hel tekst, slik som Iser (1980, s. 186) peker på. Jeg vil hevde at om man lykkes med dette har man lagt et godt grunnlag for samtaler om temaet i bildebøkene, nemlig skilsmisse/samlivsbrudd. Videre i oppgaven vil jeg nå belyse hvilke funn jeg har gjort, som på ulike måter er med på å besvare min problemstilling.

5.0. Funn og konklusjon

Målet med denne masteroppgaven er å forsøke å gi noen svar på denne problemstillingen:

Hvordan formidler bildeboka følelser og åpner opp for en emosjonell reaksjon hos leseren, og gjør den særlig egnet som et utgangspunkt for samtaler omkring det komplekse temaet skilsmisse? En litterær bildebokanalyse av *Når mamma blir et monster* av Marcus Sauer mann (2013) og *Krigen* av Gro Dahle (2013).

Jeg vil nå løfte frem de funnene jeg har gjort, både knyttet til teori og gjennom bildebokanalysene jeg har gjennomført. For å gjøre dette på en ryddig måte har jeg forsøkt å dele opp problemstillingen i delspørsmål, og se på disse i lys av funn jeg har gjort. Jeg kommer til å peke på hvordan illustrasjonene, og tomrommene som skapes gjennom bildebokens ikonotekst, er med på å formidle følelser ut til leseren/lytteren. Videre vil jeg løfte frem funn knyttet til hvordan Rosenblatts transaksjonsteori og Løgstrups begreper, *interdependens* og *spontane livsytringer*, på ulike måter åpner opp og legger til rette for emosjonelle reaksjoner hos leseren/lytteren. Jeg kommer også til å peke på hvordan disse funnene i teorien er blitt eksemplifisert og konkretisert gjennom funn gjort i bildebokanalysene. Til slutt vil se det hele fra et didaktisk perspektiv, og løfte frem hvorfor bildebøker, gjennom høytlesning i skolen, kan være med på å realisere det tverrfaglige teamet folkehelse og livsmestring.

5.1. Hvordan formildes følelser gjennom bildeboka?

I teoridelen løftet jeg frem ulike teoretikere og teorier som på ulike måter belyser hvordan bildeboka, og da særlig bildebokas illustrasjoner, har en særlig mulighet til å formilde følelser. Jeg pekte på Maria Nikolajevas (2013) teorier knyttet til hvordan karakterens mimikk, blick og kroppsspråk har en spesiell evne til å formidle de følelsene som verbalteksten ikke klarer på egenhånd. I tillegg til disse karakteristiske trekkene, vil også illustratørens fargevalg og oppslagets komposisjon formidle emosjoner, og bygge opp under følelsesmessige reaksjoner hos leseren/lytteren. Nikolajeva (2018) kaller illustrasjonene en døråpner til leserens følelsesliv (s. 113). Denne teorien har jeg forsøkt å eksemplifisere gjennom nærlesing og analyse av bildebøkene *Når mamma blir et monster* og *Krigen*. Jeg vil hevde at begge disse bildebøkene, på ulike måter, unytter sin mulighet til å formilde emosjoner ut til leseren gjennom illustrasjonene, og dermed bekrefter Nikolajevas (2013; 2018) teori knyttet til dette. Dette funnet gir noen svar på min problemstilling i forhold til hva i bildeboka som formidler følelser. I tillegg peker det på bildeboka som et unikt medium i arbeidet med å sette i gang emosjoner, ettersom den både inneholder verbalspråk, men også illustrasjoner. Dette leder meg over på neste funn, nemlig bildebokas tomrom, som skapes gjennom nettopp dette samspillet mellom verbalspråk og illustrasjoner.

I teoridelen løftet jeg frem Iser's (1980) teori som hevder at tomrommene gjør leseren aktiv i tolkningsarbeidet (s. 186). Nikolajeva og Scott (2006) aktualiserte denne teorien for bildeboka gjennom å peke på hvordan leseren/lytteren i tolkningen av tomrommene, som oppstår mellom verbalteksten og illustrasjonene, må anvende egne livserfaringer (s. 2). Gjennom bildebokanalysene løftet jeg frem ulike tomrom som finnes i *Når mamma blir et monster* og *Krigen*. Jeg vil hevde at forfatterne og illustratørene av disse bildebøkene sammen har skapt tekster som på ulike måter krever en aktiv leser. *Monster-* og *krigsmetaforen* er to konkrete eksempler. For å forstå hva som ligger bak metaforene, både verbalt og illustrert, må leseren/lytteren hente frem tidligere opplevelser og forkunnskaper. Hvis de mestrer dette vil de har større utbytte av høytlesningen ettersom de får en dypere forståelse av tekstens helhet. I tillegg skjer tolkningsarbeidet, ifølge Nikolajeva og Scott (2006, s. 2), i lys av egne opplevelser knyttet til det bildeboka tar opp av tematikk, hendelser, karakteristikk, osv. Den gjenkjennelsen som da kan oppstå, vil kunne sette i gang en emosjonell reaksjon hos leseren/lytteren. På bakgrunn av dette vil jeg hevde at tomrommene som oppstår i bildebøkene, bygger opp under formidling av følelser ut til leseren/lytteren, og kan være med på å starte følelsesmessige reaksjoner hos den enkelte. Samtidig har jeg gjennom teorien, pekt

på at dette også gjelder andre litterære medium, og ikke bare bildeboka. Forskjellen mellom dem er hvordan tomrommene oppstår. Men jeg vil likevel hevde at dette er et viktig funn ettersom jeg både har belyst i teoridelen og eksemplifisert gjennom analysene, at tomrommene finnes i både *Når mamma blir et monster*, *Krigen* og andre bildebøker. Jeg har nå løftet frem ulike funn knyttet til *hvordan* bildeboka formidler følelser. Dette gir noen svar på første del av problemstillingen min. Den andre delen av problemstillingen handler i større grad om *hva* som kan åpne opp for at leseren/lytteren kan oppleve en emosjonell reaksjon i møte med bildeboka, i dette tilfelle *Når mamma blir et monster* og *Krigen*. Dette gir også noen svar på hva det er som gjør disse bildebøkene særlig egnet som utgangspunkt for samtale omkring temaet skilsmisse.

5.1.1. Hva åpner opp for at leseren/lytteren kan oppleve en emosjonell reaksjon i møte med bildeboka, og hvordan legger dette til rette for en åpen samtale omkring temaet skilsmisse?

For å gi noen svar på disse delspørsmålene vil jeg løfte frem Rosenblatts *transaksjonsteori* (1994), og hennes fokus på estetisk lesning (1986). Gjennom å vise til transaksjonsteorien har jeg pekt på hvordan leseren møter teksten med ulike livserfaringer. Dette påvirker, i ulik grad, hvilke følelser og prosesser som settes i gang hos leseren. Disse møtene med tekster kan hjelpe leseren/lytteren til å vokse og forstå mer av sine egne opplevelser, gjennom at de utforsker og tørr å formidle hva de føler (Stoltenberg, 2020, s. 118). Men for å legge til rette for slike møter med teksten, vil det være hensiktsmessig at høytlesningssituasjonen tar i bruk estetisk lesning. I en slik lesning er selve lesingen og mottakeren i fokus. Dette er relevant inn mot min problemstilling, ettersom man gjennom estetisk lesning av f.eks. *Når mamma blir et monster* eller *Krigen*, kan legge til rette for emosjonelle reaksjoner hos leseren/lytteren. Dette kan skje som en reaksjon på at leseren/lytteren blir påvirket av indre spenninger, følelser og assosiasjoner (Rosenblatt, 1986, s. 124). Fokuset i den estetiske lesningen kan dermed åpne opp for, og gi rom for, å hente frem egne erfaringer knyttet til skilsmisse/samlivsbrudd, og dermed legge til rette for åpne samtaler om temaet i etterkant.

I analysene av *Når mamma blir et monster* og *Krigen* anvendte jeg Løgstrups (2010) begreper *interdependens* og *spontane livsytringer* for å peke på hvordan leserens/lytternes forventninger til hvordan et barn skal ha det blir brutt. *Interdependens* viser til hvordan vi som mennesker er avhengige av hverandre, og barna i særlig grad. Både gutten i *Når mamma blir et monster* og Inga i *Krigen* blir offer for foreldrenes livsvalg. I tillegg til dette brytes også

leserens/lytterens *spontane livsytringer* i begge bildebøkene. Disse viser til menneskers iboende etiske innstillinger knyttet til at et barn skal oppleve å bli elsket, sett og anerkjent. Som mennesker har man også noen forventninger knyttet til barnets rolle. Johannesen (2019), viser til Løgstrup, og hevder at når disse brytes i tekster vi møter, så vil det kunne oppstå ulike emosjonelle reaksjoner (s. 283). Disse styres både av våre iboende etiske innstillinger, men også våre egne livserfaringer. Dermed vil både elever som har opplevd skilsmisse eller samlivsbrudd, men også elever som ikke har det, kunne få en emosjonell reaksjon. Disse reaksjonene kan være et godt utgangspunkt for en åpen og hensiktsmessig samtale omkring dette temaet, og det vil kunne bygges opp under livsmestring hos den enkelte elev.

Gjennom nærlesing av bildebøkene *Når mamma blir et monster* og *Krigen* har jeg forsøkt å konkretisere den teorien jeg har belyst i teoridelen. I tillegg har analysearbeidet gitt meg noen svar på om disse to bildebøkene er egnet som høytlesningsbok hvis målet er å få en fruktbar samtale omkring temaet skilsmisse. Fredwall, Moseid & Slettan (2022) peker, i bokkapittelet *Litteraturen, læreplanen og undervisning. Om estetisk lesing i skolen*, på at

Gode litterære tekster for barn opererer med et effektivt samspill av det kjente og det ukjente. Tekstene tar feste i noen fundamentale trekk ved barnets livsverden, som primære relasjoner og karakteristiske behov og interessefelt, samtidig som livsbildet formes i språk det er mulig å gripe (s. 15).

Jeg vil hevde at både *Når mamma blir et monster* og *Krigen* forsøker å se ting fra barnets perspektiv, og tar utgangspunkt i deres livsverden og relasjoner. Leseren/lytteren får innblikk i hvilke behov de har og hvordan livene deres blir snudd på hodet av foreldrenes livsvalg. På bakgrunn av dette vil jeg hevde at begge disse bildebøkene er «gode litterære tekster for barn», og også egnet som høytlesningsbok når målet er en åpen samtale omkring temaet skilsmisse. På den ene siden belyser de på ulike måter hva som gjør bildeboka er særlig egnet for å formidle følelser, gjennom deres illustrasjoner, verbaltekst, ikonotekst, metaforer og tomrom. På den andre siden legger de til rette for et møte med teksten som krever at leseren henter frem sine tidligere livserfaringer. Leseren/lytteren vil også, i ulik grad, oppleve brudd med våre iboende forventninger til hvordan en barndom skal se ut, og hvordan rollefordelingen mellom voksne og barn burde være. Alt dette bygges opp under emosjonelle reaksjoner hos leseren/lytteren, som igjen vil være et godt utgangspunkt for en ærlig og fruktbar samtale om det komplekse temaet skilsmisse.

5.1.2. Hvordan kan mine funn, gjort gjennom presentasjon av teori og analysearbeid, løfte frem noen muligheter til å realisere det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmestring i et klasserom?

Innledningsvis i oppgaven pekte jeg på oppgavens relevans gjennom å løfte frem det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmestring. Kunnskapsdepartementet (2017) hevder, i overordnet del av læreplanen, at det å mestre eget liv blant annet handler om å «lære å håndtere medgang og motgang» og «å kunne håndtere tanker, følelser og relasjoner» (s. 13). Gjennom de funnene jeg har pekt på ovenfor vil jeg hevde at høytlesing av bildebøker som tar opp utfordrende tematikk, som f.eks. skilsmisse, vil kunne bidra til å realisere disse målene. For å underbygge dette vil jeg løfte frem noen av funnene jeg har gjort. Rosenblatt (1994) peker, gjennom transaksjonsteorien, på hvordan det å kjenne seg igjen i ulike situasjoner eller relasjoner i en tekst kan kreve at leseren trekker inn sine egne livserfaringer og tenker kritisk over dem. I ei bildebok vil denne gjenkjennelsen f.eks. kunne oppstå i møte med tekstens neglisjering av våre iboende etiske innstillinger (Johannesen, 2019, s. 283). Når leseren får tegnet et bilde av et barn som selv må ta de voksnes rolle, vil dette kunne skape friksjon og sette i gang ulike emosjonelle reaksjoner, og ikke minst gjenkjennelse for noen av barna. Denne gjenkjennelsen krevet at barnet/leseren reflekterer over sine egne erfaringer knyttet til tekstens budskap, som igjen kan bidra til å utvikle den enkeltes evne til å håndtere egne tanker og følelser (Stoltenberg, 2020, s. 118).

Bildebøkene jeg har presentert, og andre bildebøker hvor barnet blir et offer for de voksnes handlinger, kan også føre til at leseren/barnet kjenner seg igjen i teksten. Løgstrups begrep *interdependens* forklarer barnets avhengighet av de voksne (2010, s. 25-26). Bildeboka kan gjennom verbalteksten, illustrasjonene og samspillet mellom dem, tegnet et bilde av dette. I møte med en slik tekst oppstår gjerne refleksjon rundt egne livserfaringer som igjen kan bety en utvikling hos barnet/eleven.

Til slutt vil jeg trekke frem bildebokas tomrom, som en mulighet for å realisere livsmestring hos den enkelte elev. De tomrommene som oppstår mellom illustrasjonene og verbalteksten i ei bildebok krevet at leseren skaper egne bilder i hodet (Iser, 1980, s. 186). I dette tolkningsarbeidet vil leseren/lytteren hente frem egne erfaringer, og se disse i lys av bildeboka. Dette kan legge til rette for en helhetlig forståelse av tekstens budskap, som igjen kan være et verktøy for å forstå de følelsene som oppstår inni «meg».

Jeg vil med dette som bakteppe hevde at det tverrfaglige teamet folkehelse og livsmestring kan realiserer gjennom høytlesning av bildebøker med en utfordrende tematikk, slik som f.eks. *Når mamma blir et monster* og *Krigen*. Elevene vil, gjennom å møte bildebokas verbaltekst, illustrasjoner og ikonotekst, kunne utvikle sin evne til å håndtere egne tanker og følelser. Dette kan blant annet skje gjennom gjenkjennelse, bildebokas neglisjering av barnets rolle og tekstens tomrom. Disse perspektivene setter også hele masteroppgaven i en didaktisk sammenheng og gjøre den relevant for min, og andre læreres, yrkesutøvelse.

5.2. Konklusjon

Samlet sett gir funnene jeg har pekt på ovenfor noen svar på min problemstilling. Blant annet løfter de frem bildeboka som et medium som er særlig egnet til å formidle følelser, og åpner opp for emosjonelle reaksjoner hos leseren/lytteren. Sentrale trekk ved bildeboka som legger til rette for dette er blant annet tekstens illustrasjoner og tomrommene som skapes gjennom bildebokas ikonotekst. I en høytlesningssituasjon kan man som høytleser bruke dette for å skape rom for samtaler omkring vanskelige temaer, som f.eks. skilsmisse. Inn i dette arbeidet har jeg gjennom teori og analyse funnet ut at estetisk lesning kan være en hensiktsmessig måte å møte teksten på. I tillegg står elevenes emosjonelle reaksjoner, og hvordan man som høytleser og/eller lærer, møter disse sentralt. Når barnets iboende etiske innstillinger og livserfaringer møter teksten vil det oppstå ulike reaksjoner. Hvis man som høytleser/lærer er oppmerksom og praktiserer estetisk lesning vil disse reaksjonene være et godt utgangspunkt å spille videre på. På denne måten kan man oppnå åpne samtaler, som igjen kan føre til økt livsmestring. Jeg vil avslutte med et sitat fra Elisabeth Hovde Johannesens artikkel *Bildebøker og emosjonelle leserreaksjoner* (2019) Gjennom disse ordene understrekes på mange måter både masteroppgavens hensikt og de funnene jeg nå har lagt frem:

Bildebøker kan gi tilgang til verden på en måte som virkeligheten ikke klarer. De kan gi tilgang til kunnskaper om oss selv og andre mennesker – og om forhold ved vår tilværelse som er av avgjørende betydning. Å lese bildebøker kan oppøve kognitiv, etisk og emosjonell utvikling, hos barn som hos voksne (s. 292).

6.0. Litteratur

- Aa, L. I. & Neteland, R. (2020). Å studere til master i norsk – skulens største fag. I L. I. Aa & R. Neteland (Red.), *Master i norsk: Metodeboka 1* (s. 12-27). Universitetsforlaget
- Andersen, P. T. (2016). *Fortelling og følelse: En studie i affektiv narratologi*. Universitetsforlaget.
- Barthes, R. (1977). Rhetoric of the Image. I: Barthes, R. og Heath, S., *Image, music, text* (s. 32-51). London: Fontana Press. Først publisert i 1964.
- Beckett, S. L. (2018). Crossover picturebooks. I B. Kümmerling-Meibauer (Red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 209-219). Routledge.
- Birkeland, T., Mjør, I. & Teigland A.S. (2018). *Barnelitteratur: sjangrar og teksttypar* (4. utgave). Cappelen Damm akademisk.
- Birkeland, T. & Storaas, F. (1993). *Den norske biletboka*. J. W. Cappelens Forlag.
- Bjorvand, A-M. (2020). *Bildebøker*. I S. Slettan (Red.), *Ungdomslitteratur – ei innføring* (2.utgave, s. 154-175). Cappelen Damm Akademisk.
- Bosch, E. (2018). Wordless picturebooks. I B. Kümmerling-Meibauer (Red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 191-200). Routledge.
- Bufdir (u.å). *Barn i samlivsbrott*. Hentet 9. mars 2023 fra [Barn i samlivsbrott | Bufdir](#)
- Cohen, J. J. (1996). Monster Culture (Seven Theses). I J. J. Cohen (Red.), *Monster Theory: Reading Culture* (s. 3-25). University of Minnesota Press.
- Dahle, G. (2019, 30. juli). Bildeboka som forskningsstasjon. *Boktips.no*. [Bildeboka som forskningsstasjon for vanskelige temaer | Boktips](#)
- Dahle, G. (2018). *Dragen*. Cappelen Damm.
- Damasio, A. (2002). *Følelsen av hva som skjer* (K. A. Lie, Overs.). Pax forlag. (Opprinnelig utgitt i 1999).
- Engamo, K. (2022). *Eksamensoppgave i NO-506 Vitenskapsteori og metode for den forskende lærer, fagspesifikk del*. Universitet i Agder.
- Fodstad, L. A. (2019). Fortsatt kulturfag? Norsk på nytt. I M. Blikstad-Balas & K. R. Solbu (Red.), *Det (nye) nye norskfaget* (s. 61-81). Fagbokforlaget.

- Fredwall, I. E., Moseid, E. A. & Slettan, S. (2022). Litteraturen, læreplanen og undervisningen. Om estetisk lesing i skolen. I I. E. Fredwall, E. A. Moseid & S. Slettan (Red.), *Elevene og litteraturen: Estetisk lesing på barnetrinnet* (s. 13-30). Cappelen Damm Akademisk.
- Gabrielsen, I. L. & Blikstad-Balas, M. (2020). Hvilken litteratur møter elevene i norskfaget? *Edda*, 107 (2-2020), s. 85-99. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2020-02-02>
- Goga, N. (2011). Bildebokkritikken og det naive. *Nordic Journal og ChildLit Aesthetics*, 2(1). <https://doi.org/10.3402/blft.v2i0.8394>
- Hallberg, K. (1982). Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen. I *Tidsskrift för litteraturvetenskap* (3/4). s. 163-168.
- Houm, N. (2011). *Når alle sover*. Gyldendal.
- Iser, W. (1980). *The Act of Reading: A theory of aesthetic response*. John Hopkins University Press.
- Johannesen, E. H. (2019). Bildebøker og emosjonelle lesereaksjoner. Om kunst og etikk. *Edda*, 106(4), s. 279–293. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2019-04-04>
- Kallestad, Å. H. & Røskeland, M. (2020). Skjønnlitterær analyse som metode. I L. I. Aa & R. Neteland (Red.), *Master i norsk: Metodeboka 1* (s. 44-61). Universitetsforlaget.
- Kress, G. (2010). *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. Routledge.
- Kress, & Van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: the grammar of visual design* (2. utgave) Routledge.
- Kunnskapsdepartementet. (2017). *Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/verdier-og-prinsipper-for-grunnopplaringen/id2570003/>
- Kunnskapsdepartementet. (2019). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/nor01-06?lang=nob>

- Larsen, H. (2022, 31.mai). Få spør barna om hvordan skilsmissen oppleves for dem. *NRK*.
[https://www.nrk.no/tromsogfinnmark/tror-okte-adferdsproblemer-i-skolen-skyldes-skilsmisse-
 -fhi-vil-forske-mer-pa-barns-opplevelse-1.15954627?fbclid=IwAR3mC06J4t72tUMzu940ATIMv1tx_TiSNJfxvV6thnldkymLEW2iLBWT8jg](https://www.nrk.no/tromsogfinnmark/tror-okte-adferdsproblemer-i-skolen-skyldes-skilsmisse--fhi-vil-forske-mer-pa-barns-opplevelse-1.15954627?fbclid=IwAR3mC06J4t72tUMzu940ATIMv1tx_TiSNJfxvV6thnldkymLEW2iLBWT8jg)
- Løgstrup, K. E. (1995). *Kunst og erkendelse. Kunstfilosofiske betragtninger. Metafysik 2* (2. utgave). Gyldendal.
- Løgstrup, K. E. (2000). *Den etiske fordring* (B. Engen, Overs.). Cappelen. (Opprinnelig utgitt i 1956).
- Løgstrup, K. E. (2010). *Den etiske fordring* (4.utgave). Klim.
- Michelsen, P. A. (2022). Kapittel 3: Realistiske forteljingar for barn. I R. S. Stokke & E. S. Tønnessen (Red.), *Møter med barnelitteraturen: Introduksjon for lærere* (2.utgave, s. 57-81). Universitetsforlaget.
- Nikolajeva, M. (2000). *Bilderbokas pusselbitar*. Studentlitteratur.
- Nikolajeva, M. (2012). Reading Other People's Minds Through Word and Image. *Children's Literature in Education*, 43(3), 273–291. <https://doi.org/10.1007/s10583-012-9163-6>
- Nikolajeva, M. (2013). Picturebooks and emotional literacy. *The Reading Teacher*, 67(4), 249-254. <https://doi.org/10.1002/trtr.1229>
- Nikolajeva, M. (2018). Emotions in picturebooks. I B. Kümmerling-Meibauer (Red.), *A Routeledge Companion to Picturebooks* (s. 110-118). Routledge.
- Nikolajeva, & Scott, C. (2000). The Dynamics of Picturebook Communication. *Children's Literature in Education*, 31(4), 225–239. <https://doi.org/10.1023/A:1026426902123>
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2006). *How picturebooks work* (1st pbk. Ed.). Routledge.
- Nodelman, P. (1988). *Words About Pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*. The University of Georgia Press.
- Nodelman, P. (2010). Words Claimed: Picturebook Narratives and the Project of Children's Literature. I T. Colomer, B. Kümmerling-Meibauer & C. Silva-Díaz (Red.), *New Directions in Picturebook Research* (s. 11-26). Routledge
- Nordisk Samarbeid. (2014). *Gro Dahle: Krigen* [Video]. Nordisk Samarbeid. [Gro Dahle og Kaia Linnea Dahle Nyhus | Nordisk samarbeid \(norden.org\)](https://www.norden.org/en/gro-dahle-krigen)

- Nussbaum, M. C. (2016). *Litteraturens etikk: følelser og forestillingsevne*. Pax forlag.
- Ommundsen, Å. M. (2022). Kapittel 7: Bildeboka. I R. S. Stokke & E. S. Tønnessen (Red.), *Møter med barnelitteraturen: Introduksjon for lærere* (2.utgave, s. 149 – 171). Universitetsforlaget.
- Op de Beeck, N. (2018) Picture-text relationship in Picturebooks. I B. Kümmerling-Meibauer (Red.), *A Routeledge Companion to Picturebooks* (s. 19-27). Routledge.
- Papazian, G. (2021). Coloring Feelings: Concept Books Making and Remaking Racialized Color Meanings. *Children's Literature in Education*, 52 (3), 357-377.
<https://doi.org/10.1007/s10583-020-09423-8>
- Rhedin, U. (1992). *Bilderboken - på väg mot en teori*. Alfabetabokförlag AB.
- Rosenblatt, L. M. (1986). The Aesthetic Transaction. *Journal of Aesthetic Education*, 20(4), 122–128. <https://doi.org/10.2307/3332615>
- Rosenblatt, L. M. (1994). *The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work*; Vol. Paperback edition, Southern Illinois University Press.
- Sauermann, M. (2013). *Når mamma blir et monster*. Fortellerforlaget
- Smith, B. H. (2016). What Was “Close Reading”? A Century of Method in Literary Studies. *Minnesota Review* 87, 57-75. <https://www.muse.jhu.edu/article/633173>.
- Stokke, R. S. (2022). Kapittel 11: Å møte andres livsverdener i litteraturen. I R. S. Stokke & E. S. Tønnessen (Red.), *Møter med barnelitteraturen: Introduksjon for lærere* (2.utgave, s. 247-266). Universitetsforlaget.
- Stoltenberg, S. M. K. (2020). *Barn, litteratur og livsmestring: Den skjønnlitterære fortellingens betydning for barns utvikling*. Kommuneforlaget AS.
- Stubsjoen, R., & Ommundsen, Å. M. (2018). Hva er det med monsteret? Fryd, frykt og «andregjøring» i Når alle sover (2011). *Barnboken*, 41.
<https://doi.org/10.14811/clr.v41i0.359>
- Tørnby, H. (2020). *Picturebooks in the classroom: Perspectives on life skills, sustainable development and democracy & citizenship*. Fagbokforlaget.
- Van Leeuwen, T. (2005). *Introducing social semiotics*. Routledge.

7.0. Oppgavens bilder og vedlegg

7.1. Oversikt og referanser til oppgavens bilder og vedlegg

1. Bilde og vedlegg 1: Sauermann, 2013, oppslag ni
2. Bilde og vedlegg 2: Sauermann, 2013, oppslag fjorten
3. Bilde og vedlegg 3: Sauermann, 2013, oppslag tolv
4. Bilde og vedlegg 4: Sauermann, 2013, oppslag nitten
5. Bilde og vedlegg 5: Dahle, 2013, oppslag to
6. Bilde og vedlegg 6: Dahle, 2013, oppslag fem
7. Bilde og vedlegg 7: Dahle, 2013, oppslag tjue
8. Bilde og vedlegg 8: Dahle, 2013, oppslag tjuefem

7.2. Vedlegg



Vedlegg I: Sauermann, 2013, oppslag ni



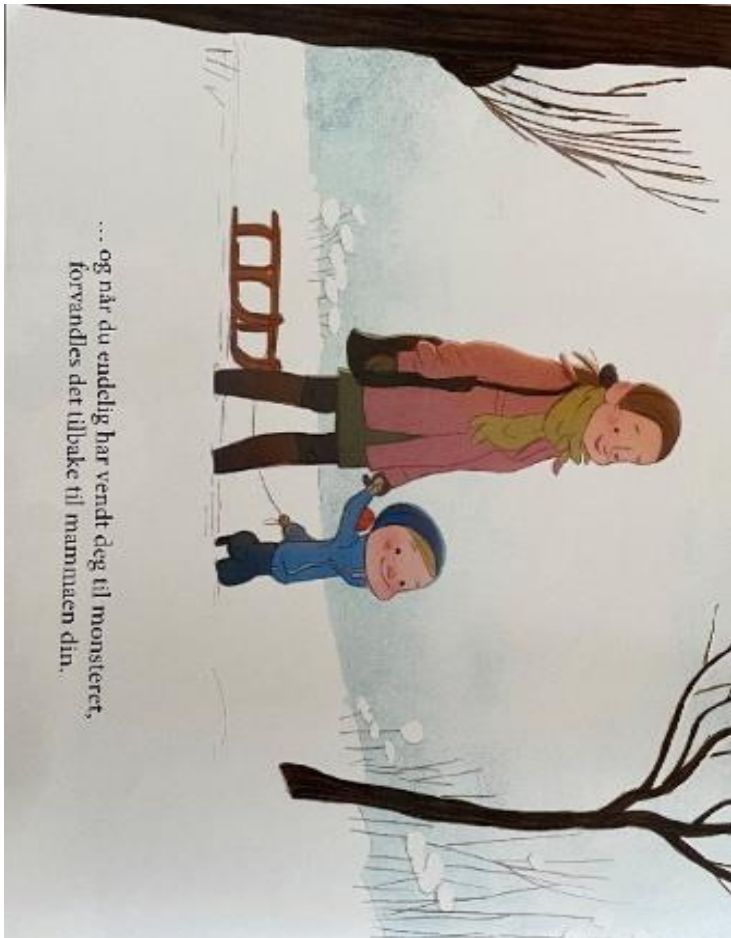


Med pappa tar det nok litt lenger tid.



Inntil videre foretrekker jeg å spille fotball med ham.

Vedlegg 2: Sauermann, 2013, oppslag fjorten



... og når du endelig har vendt deg til monsteret,
forvandles det tilbake til mammaen din.



Det er ikke så lett i begynnelsen.

Vedlegg 3: Sauermann, 2013, oppslag tolv

Krigen vil at Inga skal velge side.
For når det er krig, står hærene mot hverandre,
to lag med soldater, ett lag på hver sin side.
Ola og Lars blir Mannas soldater.
For Ola vil ikke bo hos Pappa
Og Lars sier at Pappa er dum.

Men Inga kan ikke velge, vil ikke velge.
For hun er både Mannas soldat og Pappas soldat.
For Mamma drar i henne, og Pappa drar i henne.
Men hun står allikevel midt ute i krigen,
midt imellom alle.

Da flytter krigen inn i Inga
med piggetråden sin,
med alt som er hardt og skarpt og spisst.
Og Inga stikker seg med en nål
og med kniv og med gaffel og med saks,
stikker seg så det blir hull og sår og røde riper,
for hvis det bare er sår på innsiden,
så synes det ikke at det er vondt.
Da er det ingen som ser det,
at det er sår
mange mange sår,
røde striper og tynne, brune skorper, åpne hull.

Noen ganger hjelper det å lage sår,
noen ganger hjelper det å bite seg,
men noen ganger
hjelper det ikke noe som helst.



Inga bor i et trygt land.
Her er det ikke krig.
Ingen tanks i gatene.
Ingen soldater, ingen geværer, ikke noe skyting.
Til og med humlene er trygge.

Og Mamma er verdens beste mamma.
Og Pappa er verdens beste pappa.
Og Ola og Lars er helt ok.

Verdens beste familie, synes Inga.

Hun liker å sitte i sofaen sammen,
liker å spille spill sammen,
liker å spise middag sammen,
bade på stranda sammen,
spise pølser sammen ved kjokken.

Inga liker at Pappa kiler Mamma
helt til Mamma ler seg helt bort,
ler så hun ikke får puste,
ler så hun tisser på seg.



Vedlegg 5: Dahle, 2013, oppslag to

Krigen braker og bulder,
får Mamma til å løse seg inne,
får Pappa til å brøle i gangen.
Der knaker og knekker
og rustor og skjelver.

Og Inga tar med seg Ole og Lars inn i kottet,
holder rundt dem der inne,
lukker døra, så de ikke skal se,
synger for dem,
slik at de ikke skal høre.

Før alt blir trampet ned og crakket på.
Det knuser av glass, brenker i ro, i tre.
Støvel i trappa,
trampolng i stua,
lukten av papp og stov
og gammel koffert,
tøyet i esker,
bøker i kasser.
Og Pappa blir trentu soldater
somm hakler og bærer
opp og ned trappa,
inn og ut døra,
opp og ned,
inn og ut.



Vedlegg 6: Dahle, 2013, oppslag fem

Krigen ruller gjennom Inga, over Inga.
Krigen trækker over hjertet hennes,
presser seg inn i hodet hennes,
tvinger seg inn i tankene hennes,
og krigens glemonsøker hver minste lille krok
Hale Inga er en slagmark.
Dype spor, mørke grøfter, krater,
Ikke noe sted er trygt, ikke noe sted
Alt er i ruiner.

Men Inga har en dør inn til rommet sitt.
Den kan hun låse.
Da er det ingen som ser
hvor mørkt det er der inne.

Mamma står utenfor og banker.
Men Inga vil ikke låse opp, vil ikke åpne,
ikke for mamma, ikke for noen,
kan ikke, vil ikke, må ikke åpne dør.

Inga, da sier Mamma:
Inga, roper Mamma.
Vær så snill og åpne, Inga, roper Mamma.
Men Inga kan ikke åpne, ikke nå.
For det er krig, og når det er krig,
må alle låse dørene sine og ikke åpne,
ikke for noen,
ikke engang for Mamma.



Vedlegg 7: Dahle, 2013, oppslag tjuve

En gang går krigen over.
Det gler den.
For ingen kriger varer evig,
Ike engang hundreårskrigen.

Og plutselig er dag
står Pappa og snakker med Mamma.
Og Lars og Ola klatrer på Pappa,
selv om Mamma står der og ser.
Og da slysser Inga
at krigen er over.
For når soldatene kan gjøre
som de selv vil,
da er det ikke krig lenger.

Og da er det ikke så mye å bære,
bare veske og baggen og skolesekken.
Men det er ikke så tungt allikevel.
For freden hjelper til å bære.

