

Ulrikke Fremstad Vikhals

Depresjon og omsorgssvikt sett i lys av et barns perspektiv

En analyse av *Håret til Mamma* av Gro Dahle og
Svein Nyhus

Masteroppgave i norskdidaktikk (1-7)

Veileder: Ann Sylvi Larsen

November 2022



NTNU

Kunnskap for en bedre verden

Ulrikke Fremstad Vikhals

Depresjon og omsorgssvikt sett i lys av et barns perspektiv

En analyse av *Håret til Mamma* av Gro Dahle og Svein Nyhus

Masteroppgave i norskdidaktikk (1-7)
Veileder: Ann Sylvi Larsen
November 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Fakultet for samfunns- og utdanningsvitenskap
Institutt for lærerutdanning



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

I denne masteroppgaven analyserer jeg den barnelitterære bildeboka *Håret til Mamma* (2016) av Gro Dahle og Svein Nyhus. Boka omhandler depresjon og omsorgssvikt, og har innslag av det fantastiske. Et av formålene med oppgaven er å undersøke hvordan bildeboka tar opp den tabubelagte tematikken. Problemstillingen jeg tar utgangspunkt i er som følger: Hvordan tar bildeboka *Håret til Mamma* opp temaene depresjon og omsorgssvikt, og hvorfor har slik vanskelig tematikk plass i litteraturundervisningen?

Problemstillingen åpner opp for en diskusjon om litteraturens positive implikasjoner, og norskfagets ansvar for å gi elever skjønnlitterære møter med potensiale, som oppfordrer til utforskning, forståelse og innsikt. Jeg har også inkludert følgende arbeidsspørsmål: Hvordan kommer barneperspektivet fram i *Håret til Mamma*, hvilken funksjon har det? Hvorfor passer bildeboksjangeren godt som arena for å ta opp vanskelig tematikk? Teorigrunnlaget mitt består av bildebokteori, resepsjonsetetikk og hermeneutikk, med noen narrative begrepsapparat for analyse. Det gir også uttrykk for ulike syn på barnelitteraturen.

I analysen diskuterer jeg barneperspektivet i bildeboka. Dette perspektivet får vi først og fremst tilgang til gjennom den barnlige hovedkarakteren. Jeg nærleser utvalgte oppslag, og ser på hvordan tematikken skildres gjennom bruk av metaforer og symboler, og et samspill mellom verbalteksten og illustrasjonene som muliggjør fortolkning hos leseren. I boka forblir depresjonen og omsorgssvikten en del av de tomme rommene som leseren må tolke seg fram til, temaene blir aldri nevnt helt konkret. Jeg mener barneperspektivet som fortellerstrategi impliserer en barnlig leser, og skaper en identifiserende leserrolle. I tillegg argumenterer jeg for at det fantastiske innslaget i bildeboka skaper en distanse mellom leseren og tematikken, og åpner opp for barnets fantasi.

Jeg avslutter med noen refleksjoner om *Håret til Mamma* (2016) og litteraturundervisning. Dette for å vise hvordan elevers møter med litterære verk som inneholder vanskelig tematikk, kan bidra til medlidende forståelse for andre, identitetsutvikling og empatiske handlinger. De oppfordrer også til en diskusjon om norm og avvik. Her drar jeg også inn lærerens rolle når det arbeides med slik tematikk i skolen. Helt til slutt forsøker jeg å nærme meg et svar på det siste arbeidsspørsmålet mitt, blant annet gjennom å påpeke hvordan bildeboka framstiller et avsluttet univers, med illustrasjoner som gir et visuelt uttrykk for den vanskelige tematikken som skildres.

Abstract

In this master thesis I analyze the children's literary picture book *Håret til Mamma* (2016) by Gro Dahle and Svein Nyhus. The book deals with depression and child neglect, and includes elements of the fantastic. One of the purposes of this assignment is to investigate how the picture book addresses these taboo topics. I pose the following research question: How does the picture book *Håret til Mamma* include the depression and child neglect topics, and why does such difficult topics have a place in literature teaching?

The research question opens for a discussion about literature's positive implications, and the Norwegian subject's responsibility to provide students with literary encounters with potential, that encourage exploration, understanding and insight. I have also included the following questions as a subordinate to the research question: How does *Håret til Mamma* include the child's perspective, what purpose does it have? Why is the picture book genre a well-suited arena for addressing difficult topics? My theory is based on picture book theory, reception aesthetics and hermeneutics, with some narrative concepts for analysis. It also expresses different views on children's literature.

In the analysis, I discuss the child's perspective in the picture book. We first and foremost get access to the perspective from the childlike main character. I closely read selected pages, and look at how the topics is portrayed through use of metaphors and symbols, and an interaction between the verbal text and the illustrations that enables interpretation by the reader. In the book, depression and child neglect remain part of the indeterminate elements that the reader must interpret, the topics themselves are never mentioned. I believe that the children's perspective as a narrative strategy implies a child reader, and creates an identifying reader role. In addition, I argue that the fantastic features in the picture book creates a distance between the reader and the topics, and enables a child's imagination.

I conclude with some reflections about *Håret til Mamma* (2016) and literature teaching. This is to show how student encounters with literary works that contain difficult topics can contribute to a compassionate understanding of others, identity development and empathetic actions. They also encourage a discussion about norms and deviations. Here I also discuss the teacher's role when addressing such topics in school. At the very end I try to answer my last subordinate question, among other things by pointing out how the picture book presents a closed universe, with illustrations that give a visual expression to the difficult topics depicted.

Forord

Arbeid med denne masteroppgaven har vært både spennende, utfordrende og lærerikt. Jeg kommer ikke unna at skriveprosessen var krevende, men også veldig givende.

Jeg ønsker å rette en stor takk til støttende familie og venner. De har vært gode samtalepartnere, både når jeg har trengt innspill og en pause fra masterbobla. De har også motivert meg når ting har virket umulig, og stilt opp som barnevakt slik at jeg har fått tid til å skrive. Sønnen min Leo fortjener også en takk. Han har gitt mye glede mellom slagene, og vært tålmodig med meg i perioder det har stått på som mest. Ikke minst har han holdt seg mye frisk, noe som har bidratt til at jeg har kommet i mål.

Takk også til veileder Ann Sylvi Larsen for oppmuntrende ord, god veiledning og faglige samtaler. Jeg er heldig som har hatt henne til å rådføre meg med. Til slutt vil jeg takke alle som har gjort studietiden så fin som den har vært.

De siste månedene har jeg jobbet intenst for å ferdigstille en masteroppgave som jeg håper kan by på god lesning. Nå som den er sendt videre ut i verden for vurdering sitter det igjen en stolt lærer, kanskje til og med lektor, som er mer enn klar for det som er i vente.

Innholdsfortegnelse

1.0 Innledning.....	1
1.1 Problemstilling og bakgrunn	1
1.2 Om <i>Håret til Mamma</i>	3
1.3 Tidligere forskning	5
1.4 Oppgavens gang	7
2.0 Teori og metode	8
2.1 Introduksjon til teorikapittelet	8
2.2 Bildebokteori	9
2.2.1 Ulike teoretiske innganger til bildeboka	9
2.2.2 Bildeboka og vanskelige tema	12
2.3 Barnelitteratur	15
2.3.1 Hva er barnelitteratur?	15
2.3.2 Barneperspektivet	19
2.4 Metodisk tilnærming til analyse	20
2.4.1 Hermeneutikk.....	20
2.4.2 Narratologi	22
3.0 Analyse og drøfting av <i>Håret til Mamma</i>	26
3.1 Et utvalg analysemoment.....	26
3.1.1 Parateksten	26
3.1.2 Rekkefølge og strukturer.....	28
3.1.3 Kontekstnivået	30
3.2 Barneperspektivet	32
3.2.1 Med barnets blick	32
3.2.2 Barneperspektivet gjennom setting.....	35
3.3 Depresjon og omsorgssvikt i verbalteksten og illustrasjonene.....	37
3.3.1 Nærlesning av oppslag fire	38
3.3.2 Nærlesning av oppslag seks	40
3.3.3 Nærlesning av oppslag åtte	42
3.4 Det fantastiske innslaget	44
4.0 Hvorfor ta opp vanskelig tematikk i litteraturundervisningen?	48
4.1 Læreplanen som premiss	48
4.2 Lærers rolle	50

4.2.1 <i>Håret til Mamma</i> på barneskolen.....	53
4.3 Positive implikasjoner	55
4.4 Hvilken mening påfører bildeboka tematikken	58
5.0 Konklusjon	61
6.0 Litteraturliste	64
Vedlegg	67

1.0 Innledning

1.1 Problemstilling og bakgrunn

Denne masteroppgaven tar utgangspunkt i analyse og nærlesning av en bildebok, for videre diskusjon om vanskelig tematikk og litteraturundervisning. Vanskelig tematikk er her det som kan klassifiseres som tabubelagt og alvorlig. Den aktuelle bildeboka er *Håret til Mamma* (2016) av Gro Dahle og Svein Nyhus, en barnebok som tar opp temaene depresjon og omsorgssvikt. Bakgrunnen for masteroppgaven er et møte jeg hadde med bildeboka til Dahle og Nyhus i undervisning på lærerutdanningen. Jeg ble fascinert over hvordan en bok tiltenkt den barnlige leseren kunne være såpass kompleks og alvorlig. Det er også interessant hvordan forfattere tar opp vanskelige tematikk i barnelitteraturen, hvilke føringer som ligger bak tilgangen til meningsinnholdet.

I en artikkel av Per Thomas Andersen (2011) står det skrevet noe som fikk meg til å fundere over hvorfor barn kanskje burde møte tematikk som *Håret til Mamma* tar opp i litteraturundervisning. Artikkelen rører ved hva vi skal med skjønnlitteratur i skolen. Andersen skriver som følger:

Læreplanen er orientert mot såkalte grunnleggende ferdigheter. Etter mitt skjønn er det en grunnleggende ferdighet som kommer før alle andre, og som er bestemmende for evnen til å inngå i enhver form for fellesskap (...). Denne grunnleggende ferdigheten er evnen til å føle andres følelser.

Andersen, 2011, s. 15

Den grunnleggende ferdigheten han skriver om, det å føle andres følelser, er relevant i oppgavens sammenheng. Andersen (2011, s. 19) mener også at den er et premiss for et velfungerende og demokratisk samfunn. Selv om de grunnleggende ferdighetene var fremtredende i LK06, vil jeg påstå at en ferdighet som omhandler medmenneskelighet er relevant i skolen også i 2022. Påstanden kan forsvares med artikkelen *Hva er nytt i norsk?* (2019) fra Utdanningsdirektoratet, som rører ved norskfaget i den nye læreplanen fra 2020. Der står det at «Elevene skal lese skjønnlitteratur og sakprosa for å oppleve, bli engasjert, lære og få innsikt i andre menneskers tanker og livsbetingelser» (Utdanningsdirektoratet, 2019b). Skjønnlitteraturen har fått en større rolle i skolen enn i LK06, elever skal bli engasjert og få innsikt gjennom å lese litteratur, og da må de introduseres for god litteratur med potensiale. Med bakgrunn i dette har jeg følgende problemstilling for masteroppgaven:

Hvordan tar bildeboka *Håret til Mamma* opp temaene depresjon og omsorgssvikt, og hvorfor har slik vanskelig tematikk plass i litteraturundervisningen?

Etter en analyse av *Håret til Mamma* (2016) vil det undersøkes hvilke formål denne tabubelagte tematikken kan ha i litteraturundervisning, hvorfor måten Gro Dahle og Svein Nyhus tar opp depresjon og omsorgssvikt kan være passende for barneleseren, samt hvorfor det kan være givende å introdusere barn og elever i skolen for slik tematikk gjennom litteratur. Masteroppgaven har også to arbeidsspørsmål. Etter en grundig nærlesning av bildeboka ble det klart at det er spesielt én fremtredende faktor i den, nemlig barneperspektivet. Derfor ble det naturlig i min oppgave å ha et vektlagt fokus på bruken av barnets blikk i *Håret til Mamma*, og hvordan dette perspektivet kan bidra til å gi den barnlige leseren tilgang til meningsinnholdet. Arbeidsspørsmålet som rører ved dette er som følger: Hvordan kommer barneperspektivet fram i *Håret til Mamma*, hvilken funksjon har det? For å aktualisere bildebokas relevans innenfor den vanskelige tematikken, er det også relevant med en diskusjon om sjangerens affordans. Med det følgende arbeidsspørsmålet kommer jeg inn på dette: Hvorfor passer bildeboksjangeren godt som arena for å ta opp vanskelig tematikk?

Trine Solstad og Mia Österlund (2020, s. 9) skriver at bildebokforskning har fokusert mye på barna som er i tekstene og bildene, men ikke like mye på barneleserne utenfor bildeboka. På grunn av dette påpeker de at forskningen ikke har kunne sagt mye om hvordan litteraturen treffer publikummet sitt, ei heller hva bildeboka har inspirert den barnlige leseren til å snakke om. I denne masteroppgaven vil jeg ikke si mye om hvordan litteraturen treffer publikummet,

men jeg ønsker å diskutere hvordan *Håret til Mamma* (2016) er utformet slik at den kan fenge et barnlig publikum, samt hva som kan komme ut av lesning av bildeboka.

1.2 Om *Håret til Mamma*

Håret til Mamma (2016) er skrevet av Gro Dahle og illustrert av Svein Nyhus. De er gift, og flere av bøkene til Dahle er illustrert av ektemannen. Forfatterskapet hennes er preget av et fortellerblikk som alltid er på barnets side, og mange av bildebøkene hun har skrevet inneholder motiv med barn som «beveger seg i et minefelt mellom foreldre som sliter, eller bærer på en hemmelighet barn ikke bør bære på» (Norsk Barnebokinstitutt, u.å.). I en anmeldelse av Dahles bok *Grevlingdaler* fra 2019, innleder litteraturkritiker Anne Cathrine Straume med noen ord om forfatteren. Hun beskriver Dahle som kompromissløst lojal mot barnet og dets eget språk, og poengterer at få norske forfattere ser barnet like godt som henne (Straume, 2019). Dette ser vi igjen i barneperspektivet som boka formidler.

Svein Nyhus er en av Gyldendals mest prisbelønte illustratører, og har siden 1993 i all hovedsak tegnet og skrevet barnelitteratur. Ifølge dem blander han «enkelt språk og karikerte figurer med undring og alvor. På den måten formidler han dyp klokskap om verden og livet underholdende og vakkert for både barn og voksne» (Gyldendal, u.å.). På sin egen blogg skriver Nyhus (2022) om rollen til illustrasjonene. De skal forklare et budskap og være en hjelp til teksten, derfor må også han som illustratør tolke innholdet i bildebøkene han illustrerer. Han forklarer også samspillet til bildeboka på en fin måte: «Illustratørene blir visuelle medforfattere som former sine visjoner av teksten. For historien og opplevelsen blir til når ordene til forfatteren, bildene til illustratøren – og innlevelsen til leseren, selvsagt – møter hverandre og smelter sammen» (Nyhus, 2022). Her er han inne på at leseren også gir mening til fortellingene, noe jeg vil kommentere nærmere i teorikapitlet.

Dahle og Nyhus har også en datter som illustrerer bildebøker, og sammen med henne mottok de Kulturdepartementets spesialpris for «bildebøker av ypperste klasse om tabubelagte emner» i 2018. Ifølge juryen som gav dem prisen skaper Dahle bildebøker som får «barn til å søke hjelp, til å fortelle, og til å slippe å føle skyld». Dette er viktig, fordi som juryen skriver

så burde det der det finnes barn «også finnes litteratur som tar disse barndommens tabuer og utfordringer på alvor med begreper om hva som er trygt eller utrygt» (Norsk Barnebokinstitutt, u.å.). *Håret til Mamma* (2016) er en av deres bildebøker som tar opp en dyster side ved barndommen. Gjennom bruk av metaforer, komplekse fortellerstrukturer og et gjennomført bilde–tekst samspill introduserer Dahle og Nyhus barn for vanskelig tematikk som eksisterer i den virkelige verden. En tematikk mange på ett eller annet tidspunkt i livet sannsynligvis vil bli berørt av.

I bildeboka blir vi kjent med protagonisten Emma, og moren hennes. De to første oppslagene i boka skildrer en tilsynelatende idyll, med en blid datter som skryter av sin mor og det vakre håret hennes. Boka handler derimot om depresjon hos voksne, spesielt hvordan det påvirker barna, og dermed blir denne idyllen brått byttet ut med fortvilelse, redsel og frykt. Den herlige moren orker ikke å gjøre noe, huset blir rotete, Emma får ikke mat og håret til moren blir både stort og bustete. Her kommer omsorgssvikten inn i narrativet. I det som blir et skille mellom det realistiske og fantastiske bestemmer Emma seg for å reise inn i håret til moren for å gre ut flokene, slik at det blir fint igjen og moren blir glad. Inne i håret møter hun en mann som også jobber med å gre ut håret, men han har en rake. Han hjelper Emma med å finne veien ut av håret igjen, og beroliger henne med at alt kommer til å bli bra.

Gunilla Kindstrand (2012) anmelder *Håret til Mamma* i svenske *Gefle Dagblad*. Hun skriver at Dahle og Nyhus med bildeboka eksperimenterer visuelt, og snur opp ned på tanken om kjernefamilien. Hun ser på *Håret til Mamma* som en bok både for små og store barn, men også for reflekterte voksne lesere. En bok som beskriver en fantastisk mor som plutselig forsvinner inn i en depresjon. Videre skriver Kindstrand (2012) at Dahle og Nyhus er modigere enn de fleste forfattere, og at bildebøker som *Håret til Mamma* åpner døren til eksistensen av relasjoner som ikke bare er harmoniske. Som forfatter og illustratør har de overrasket mange gjennom å vise potensialet en bildebok har til å fremme sterke følelser.

1.3 Tidligere forskning

Allerede på 1970-tallet ble den akademiske samtalen om bildeboka startet (Solstad & Österlund, 2020, s. 8). Når det kommer til tidligere forskning er det derfor mange som har vist interesse for bildebokas egenart før meg, og potensialet som ligger i den. I denne masteroppgaven deltar jeg derfor i en samtale på fagfeltet. Flere har også skrevet om bildebøker som tar opp vanskelig tematikk, og *Håret til Mamma* (2016) er en bok representert i andre masteravhandlinger. Min oppgave vil derfor gå i dialog med andre som har ytret seg om bildeboka tidligere, men jeg vil påstå at den narratologiske tilnærmingen ikke er så utbredt. Dette er erfart gjennom et dypdykk på forskningsfeltet. Jeg har heller ikke funnet noen forskningsartikler om den aktuelle bildeboka, men det er spesielt tre masteravhandlinger om *Håret til Mamma* som har gitt inspirasjon til min oppgave. I likhet med meg rører de alle ved hermeneutikken, noe som er naturlig da analyse handler om tolkning.

Stine Lauvvang Alfsen studerer bildeboka i sin master "*Håret til Mamma*": *En tekststudie av ikonoteksten i to oppslag* (2015). Målet er å se på hvordan ikonoteksten formidler Mammans depresjon på oppslag fire og elleve. Hun avslutter med å se på hvilken tekstkompetanse som kreves for å bruke bildeboka i klasserommet. Teorigrunnlaget hennes er sosialsemiotisk multimodalitetsteori. Alfsen (2015) kommer fram til at det er brukt mange *informasjonskoplinger* for å avgrense meningspotensialet i bildeboka, disse hjelper leseren med å tolke den. På oppslag fire er illustrasjonen i hovedsak formidler av depresjonen, mens det på oppslag elleve er verbalteksten. Hun vektlegger også viktigheten av at lærere utvikler *multimodal tekstkompetanse* som de tar med seg i undervisning med elever.

Hege Cecilie Eken undersøker tolkningspotensialet i bildeboka, og presenterer den i to 8. klasser for å se hvordan elever på ungdomsskolen bruker sin multimodale tekstkompetanse til å tolke innholdet. Tittelen på mastergradavhandlingen hennes er *Gjennom ungdommens øyne* (2019), og teorigrunnlaget baserer seg på sosialsemiotikk og resepsjonsetetikk. Gjennom en litterær samtale kom elevgruppen fram til flere tolkninger, noen motstridende og noen som støttet hverandre. Mange av ungdommene mente at bildeboka passer til både barn, ungdom og voksne, at den er alder-uavhengig. Eken (2019) konkluderer også med at bildebokas *umerkede stier* og *tomme plasser* bidrar til leseglede.

Til slutt blir bildeboka analysert i Ine Fiske Eidslotts master *Med barnets blikk: En analyse av bildebøkene Sinna Mann, Håret Til Mamma og Akvarium av Gro Dahle og Svein Nyhus* (2016). Hun analyserer tre bøker av Gro Dahle og Svein Nyhus, med omsorgssvikt som utgangspunkt. Hun ser på barneperspektivet i bildebøkene, og hvilken funksjon det fantastiske har. Hun setter også fantastikken i lys av barneperspektivet, og analyserer bildebøkene ut ifra både pedagogiske, litterære og psykologiske innfallsvinkler. Eidslotts (2016) funn er blant annet at barneperspektivet går som en rød tråd gjennom bøkene, og at barnets blikk åpner opp for underliggjøring og fantastikk. Hun knytter også *Håret til Mamma* til fantastisk litteratur som har en egen type sekundære univers, og poengterer hvordan håret til moren er et uttrykk for hennes vanskelige følelser, men også Emmas opplevelse av Mammass sykdom.

Eidslott og Eken er som meg inne på resepsjonestetikk og Wolfgang Iser for å tolke de tomme rommene som *Håret til Mamma* (2016) inneholder. Eidslotts vekleggelse på barneperspektivet og fantastikk finner man også igjen i min masteroppgave, og hun er inne på bildebokas terapeutiske funksjon som trøstebok, og hvordan den gir en stemme til utsatte barn. Jeg diskuterer hvorfor tematikken som *Håret til Mamma* tar opp kan høre hjemme i litteraturundervisningen, og dermed ser vi noe likt på bildebokas potensiale. Blant oppgavene nevnt over er det nok hennes som har mest til felles med min, men teorigrunnlaget og innfallsvinkelen vi har til analysen gir uansett ulike utgangspunkt for diskusjon. Dette spesielt siden det i min master blir reflektert over hvordan bildebokas særegenhet gjør seg gjeldende for å ta opp vanskelig tematikk, og fordi jeg ser nærmere på positive implikasjoner ved å arbeide med bøker som tar opp tabu i litteraturundervisningen.

I analysedelen av denne masteroppgaven vil det bli nærlest og tolket tre oppslag. Siden flere har analysert bildeboka før meg er det naturlig at vi kommenterer på mye av det samme, da vi i stor grad har samme utgangspunkt for å analysere *Håret til Mamma*. To av oppslagene har jeg derimot valgt fordi de er underrepresentert i de andre masteroppgavene som er nevnt. Der hvor jeg har fått ideer fra andres analyser blir det referert til de opprinnelige masteroppgavene.

1.4 Oppgavens gang

I kapittel 2.0 Teori og metode introduseres teorigrunnlaget, og avslutningsvis kommer det en refleksjon om metode for litterær analyse. Dette med utgangspunkt i hermeneutikk og narratologi. Aller først skrives det om teoretiske innganger til bildeboka, hvor blant annet Kristin Hallberg, Ulla Rhedin og Maria Nikolajeva med Carole Scott er representerte teoretikere. For å ha grunnlag for å diskutere tabubelagt tematikk i et skoleperspektiv inkluderes også teori som på ett eller annet vis rører ved de etiske, didaktiske eller følelsesmessige aspektene med litteraturen. Her blir empati og medlidenhet nøkkelord. I kapitlet nærmer jeg meg også barnelitteraturbegrepet og barneperspektivet. Det vil komme en utdypet introduksjon til teorikapitlet under første delkapittel i 2.0.

Kapittel 3.0 er analysen av *Håret til Mamma* (2016). Her drøftes bildeboka samtidig som den analyseres, fordi jeg mener dette skaper en oversiktlig struktur. Den første delen av analysen inneholder et utvalg analysemoment jeg finner relevant for å komme til bunns i bildebokas meningsinnhold. To av momentene kan sees i sammenheng med narratologi; parateksten og kontekstnivået. Etter dette kommer en analyse av barneperspektivet i bildeboka. Der granskes det hvordan fortelleren, karakteren Emma og illustrasjonene gir oss tilgang til barnets blikk, og hvordan håret som metafor for depresjon kan være en representasjon for barneperspektivet. For å undersøke bildebokas skildring av depresjon og omsorgssvikt nærleses også oppslag fire, seks og åtte. Til slutt diskuteres fantastikken i *Håret til Mamma*.

Etter analysen av bildeboka kommer det noen refleksjoner om vanskelig tematikk og litteraturundervisning i kapittel 4.0. Jeg viser til læreplanen i norsk som et premiss for hvorfor vanskelig tematikk har plass i litteraturundervisningen, og kommer inn på lærerens rolle når elever leser og reflekterer over vanskelig tematikk. For å aktualisere masteroppgaven inkluderes også noen tanker om hvilke alderstrinn på barneskolen *Håret til Mamma* passer for, og hvorfor. I kapittel 2.0 nevnes teori som omhandler positive aspekt ved å engasjere seg med litteratur som kan utvikle forståelse, og for å samle sammen trådene ser jeg i kapittel 4.0 disse aspektene i lys av *Håret til Mamma*. Avslutningsvis diskuteres det hvorfor bildeboka er en fin arena å ta opp vanskelig tematikk med barn på.

2.0 Teori og metode

2.1 Introduksjon til teorikapittelet

Siden et av formålene med denne masteroppgaven er å diskutere hvordan *Håret til Mamma* (2016) tar opp depresjon og omsorgssvikt, vil teorigrunnet i stor grad basere seg på bildebokteori. Dette med et hermeneutisk utgangspunkt for nærlesning og resepsjonsetetikk med Wolfgang Iser. Iser er ingen bildebokteoretiker, men hans tanker om leseprosessen er relevant også for bildeboka. De tilbyr en utdypet forståelse for hvordan den kommuniserer. Maria Nikolajeva er en teoretiker som spesialiserte seg innenfor barnelitteraturen, og som har skrevet mye om bildeboka. Hun vil jeg ofte referere til i teorikapittelet, fordi lesning av hennes litteratur har hjulpet meg med å se sammenhengen mellom bildebokteori, hermeneutikk og resepsjonsetetikk, og dermed bidratt med en avgrensning av teoriutvalget. Hun ser også på hvordan litteratur kan påvirke barn følelsesmessig, noe som vil være et poeng under min diskusjon om vanskelig tematikk i litteraturundervisningen. Teoridelen tar også for seg barnelitteraturbegrepet og narratologi, også her er Nikolajeva en sterk inspirasjonskilde for relevansen disse teoriene har for masteroppgaven. *Håret til Mamma* er en barnelitterær bok, dermed blir det relevant å tilby en diskusjon om hva det betyr og hvordan det påvirker innholdet. Samtidig trengs det redskap for å analysere innholdet i bildeboka, spesielt barneperspektivet, og her kommer narratologien inn. Jeg vil underveis redegjøre for mitt valg av teori og hvorfor den er relevant for oppgaven.

Det er også relevant å nevne begrepet *allalderlitteratur*, eller «dual audience», i sammenheng med tematikken i denne masteren. Nikolajeva og Scott (2006, s. 21) skriver at bildeboka i stor grad henviser seg både til voksne og barnlige lesere. De mener at voksne lesere kan bruke sin kunnskap om å avkode tekst og sine litterære erfaringer til å forstå og lese bildeboka ulikt fra den barnlige leseren, som kanskje heller kan bruke fantasien på en helt unik måte i møte med det visuelle. Med tematikken som *Håret til Mamma* (2016) tilbyr er det klart at også en voksen leser kan bli påvirket og rørt i møte med innholdet, og tematikken og utformingen tiltaler både et voksent og barnlig publikum. Noen vil kanskje også mene at det er en

«voksen» tematikk forkledd i et barnlig format. Dette vil jeg berøre, men uten videre forfølgelse av begrepet allalderlitteratur.

2.2 Bildebokteori

2.2.1 Ulike teoretiske innganger til bildeboka

Det har lenge blitt diskutert hva en bildebok er, og veldig enkelt gjør Kristin Hallberg (1982, s. 164) det når hun forklarer det som en bok med ett eller flere bilder på hvert oppslag. Ulla Rhedin (1992, s. 15) er enig med Hallberg, men påpeker at dette er en begrenset måte å forklare begrepet på. Hun har Hallbergs definisjon som utgangspunkt i boka *Bilderboken: på väg mot en teori* (1992), men kommer videre innpå hvordan den moderne bildeboka er et multimodalt fenomen, eller kunstform, hvor fortellingen skjer både i teksten og illustrasjonene. Det som gjør bildeboka unik er relasjonen mellom disse to modalitetene, som begge er nødvendig for å få med seg den helhetlige fortellingen (Rhedin, 1992, s. 59). Maria Nikolajeva og Carole Scott (2006, s. 1) skriver på sin side at det unike ved bildeboka er at den formidler et innhold ved bruk av både bilde og tekst, og skaper mening gjennom å kombinere det verbale og det visuelle. Hittil har jeg nevnt både Kristin Hallberg, Ulla Rhedin og Maria Nikolajeva med Carole Scott. Med unntak av Scott, er dette svenske bildebokteoretikere som på hver sin måte har bidratt til å kaste lys over bildebokfeltet. Aller først Hallberg, når hun i 1982 tok et hermeneutisk begrep og aktualisert det innenfor sjangeren, nemlig *ikonotekst*. Hun problematiserte med dette sjangeren, og banet vei for andre teoretikere som Rhedin og Nikolajeva.

Ikonotekst blir brukt om samspillet og forholdet mellom de to ulike modalitetene i bildeboka, bilde og tekst. Hallberg (1982, s. 165) mener at bildebokas «egentlige tekst» fremstår i lesesituasjonen, og består av helheten som oppstår når de to semiotiske uttrykkene forenes og tolkes. Begrepet ikonotekst introduserte hun som et redskap for å forstå bildeboka. Hun skriver at hele verket har en ikonotekst, men også hvert oppslag. Leseren er en aktiv medskaper av ikonoteksten gjennom forsøk på å fylle de tomme rommene som skapes i samspillet mellom bilde og tekst. I tillegg påpeker hun at ikonoteksten og de tomme plassene

bidrar til å aktivere fantasien til leseren (Hallberg, 1982, s. 167). Nikolajeva og Scott (2006, s. 2) er tydelig inspirert av Hallbergs begrep når de i 2006 skriver at som leser av en bildebok kan man oppdage at både ord og bilde gir rom for tolkning, og tillater en leser å fylle de tomme rommene med egne erfaringer, kunnskap og forventninger. Metaforen *tomme rom*, som nevnes, tar utgangspunkt i Wolfgang Iser og resepsjonestetikken.

For Iser er leseprosessen en interaksjon mellom leseren og teksten. Han ser på hvordan en leser av et verk kan være med på å skape innholdet i teksten, og dermed også påvirke meningsinnholdet (Iser, 1981, s. 112). Den litterære teksten er ubestemt, den har ikke et gitt budskap, men får først mening når den blir lest. De tomme plassene i en tekst oppstår på grunn av denne ubestemtheten, og legger opp til at leseren selv må fylle rommene ved hjelp av sin forestillingsevne. Det er disse rommene som virkelig åpner opp for tekstfortolkning og analyse, og bidrar til at egne erfaringer og oppfattelser kan normaliseres i verket (Iser, 1981, s. 108–110). Iser (1981, s. 111) påpeker også at de tomme plassene i en tekst ikke er en mangel, som man kanskje kan tenke, men heller et element som gir verket sin påvirkningskraft, sin virkning. Om en tekst skulle vært foruten de tomme plassene ville den også frarøvet leseren muligheten til å kommunisere med teksten, og dermed også muligheten til å bearbeide «budskapet» den legger føring for (Iser, 1981, s. 114). På denne måten er det både teksten og leserens forutsetninger som bidrar til meningsskaping under en leseprosess.

Svein Nyhus (2022) har på bloggen sin noe han kaller *Bildebokskolen*, hvor han skriver om egne tegninger og bøker, og gir tips til andre illustratører. For meg virker han å ha et resepsjonestetisk utgangspunkt når han illustrerer, da han skriver følgende om illustrering av bildebøker:

Vår egen forestillingsevne og oppfinnsomhet gjør at antydninger og hemmeligheter blir som en motor i tekster og illustrasjoner. Den som leser og ser, blir nysgjerrig og begynner å lure, ofte uten å tenke på det. Hjernen søker som vanlig etter det den kjenner fra før. Den gjetter og foreslår, rydder i kaos og fyller ut tomrom og mangler. Derfor forteller ord og bilder mer når de ikke avslører alt, men overlater noe til publikums fantasi.

Nyhus, 2022

Det er også viktig å nevne at Iser ikke legger opp til ukontrollert tekstfortolkning uten

noen form for føring. Det meningsfulle innholdet en leser er ment å tilføye, vil ikke høre hjemme om de ikke er i samsvar med tekstens intensjon. En forfatter skriver bøker med intensjon om en tenkt leser i tankene, noe som Iser (1974, s. xii) kaller en *implisitt leser*. Innholdet i tekster vil være tilpasset den innbakte leserrollen, og dermed utelukke helt fri fortolkning av meningsinnholdet. På samme måte har også et verk en *implisitt forfatter*. Begrepet omhandler forfatterstemmen som former innholdet i boka, blant annet de verdiene og holdningene som indirekte kommer til uttrykk (Iser, 1974, s. 103). Det er spesielt begrepet om tomme rom og synet på at leseren bidrar til meningsskaping som gjør resepsjonestetikken relevant for å forstå hvordan bildeboka kommuniserer. Nikolajeva og Scott (2006, s. 2) argumenterer for at selv om tekst og bilde kan bidra til å utfylle hverandre, fylle de tomrom som de to modalitetene etterlater, vil det alltid være rom for en leser/seers egne tolkninger. På denne måten finnes det utallige muligheter i et bilde- og tekstforhold ut ifra hvem det er som leser. Det eksisterer ulike kategoriseringer av forholdet som bildeboka tilbyr.

Rhedin (1992) nevner tre typiske tekst- og bildeforhold; episk, ekspanderende og genuin. Den *episke* bildeboka har en komplett tekst, den bruker ikke bilder for å tilføre noe nytt, de illustrerer heller den skrevne teksten (Rhedin, 1992, s. 79). I den *ekspanderende* bildeboka er derimot bildene viktig for forståelsen, det er først når leseren ser bilde og tekst i sammenheng at narrasjonen fullbyrdes (Rhedin, 1992, s. 86). Til slutt har man den *genuine* bildeboka, den som virkelig utnytter potensialet som ligger i denne måten å formidle på. Tekst og bilde er ikke tenkbare uten hverandre, de forenes på en mediebevisst måte og er likestilt nødvendig for narrasjonen (Rhedin, 1992, s. 77). Nikolajeva og Scott (2006, s. 8) skriver derimot at Rhedins definisjoner er litt vage, ettersom de unnlater å forklare de mange andre måter bilde og tekst samspiller på. De foreslår derfor fem kategorier som kan bidra til å beskrive samspillet mellom bilde og tekst:

I den *symmetriske* bildeboka forteller bilde og tekst to identiske fortellinger, altså gir de to modalitetene akkurat samme informasjon. I bildebøker hvor det verbale og visuelle i stor grad gir den same informasjonsverdien, men fyller hverandres tomrom, er det heller en *kompletterende* funksjon. Begge disse kategoriene overlater lite til fantasien, og leseren blir noe passiv (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 17). Den tredje kategorien de bruker er *forsterkende*. I disse bildebøkene støtter det visuelle den skrevne teksten, og det verbale er avhengig av det visuelle for å få fram budskapet. Begge modalitetene er altså gjensidig avhengig av hverandre. En *kontrapunktisk* bildebok har bilde og tekst som står i et kontrapunktisk forhold til

hverandre. Til slutt har man den *motstridende eller ambivalente* bildeboka. I denne forteller bilde og tekst to eller flere fortellinger som er uavhengig av hverandre (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 12). Jeg vil klassifisere *Håret til Mamma* (2016) både som en kompletterende og forsterkende bildebok, fordi bokas bilde- og tekstsamspill gir mye rom til leserens egne erfaringer og tolkninger, men samtidig er mange oppslag preget av bilde og tekst som gir mye av den samme informasjonen. Til tross for dette er det flere oppslag med detaljer i illustrasjonene som leseren kan gjøre seg opp meninger om. Siden den også er forsterkende er det ikke bare tekstens tomme rom, jf. Iser (1981), som tillater meningsskaping, bildebokas særegne utforming bygger videre på dette.

2.2.2 Bildeboka og vanskelige tema

Ingjerd Traavik presenterer i boka *På liv og død: Tabu i bildeboka* (2012) bildeanalyse, hvordan man kan få en dypere forståelse av bildebokas virkemidler, samt hvordan man kan speile seg i den (Traavik, 2012, s. 11). Et av formålene med boka er å gi lærere innsikt i hvordan man kan bruke bildeboka som «innfallsvinkel til samtaler og refleksjoner over temaer som kan synes vanskelige å snakke om» (Traavik, 2012, s. 5). Traavik (2012, s. 5) mener at fortellingene som bildeboka presenterer har potensiale til å sette i gang følelsesreaksjoner som kan føre til refleksjon og innsikt, dette ved å ta opp vanskelige temaer gjennom ulike variasjoner av kunstneriske uttrykk. Jeg tolker dette som at hun mener at bildeboka engasjerer og vekker følelser i leseren nettopp fordi den inneholder både verbaltekst og illustrasjoner. At illustrasjonene, som jo er vesentlig for at en bok skal være en bildebok, er et uttrykk som ekspanderer bokas evne til å snakke om vanskelige tema med elever. Dette er sentralt for min diskusjon, og Traaviks tanker om bildeboka og tabu er et godt utgangspunkt for drøftingen. Det kan også diskuteres om depresjon kan klassifiseres som tabu i vårt samfunn. Denne tilstanden er i og for seg kanskje ikke like tabubelagt som vold i nære familierelasjoner eller død, men når det tas opp i bildebøker tiltenkt for barn, mener jeg uansett det kan klassifiseres som tabu.

Om bildeboka skriver Traavik (2012, s. 13) at den er en litterær representasjon av virkeligheten, skapt for å utgjøre meningsfulle helheter. Den kan diskutere eksistensielle spørsmål, og gjennom bilde og tekst legge føring for hvordan vi føler, hvilken karakter som fortjener vår empati og hvem vi identifiserer oss med. Dette mener hun har stor betydning for

kulturell forståelse og identitetsdanning. Bildebøker som inneholder alvorlige tema kan være vanskelig å lese og snakke om, men de utvikler også ferdigheter som å være åpen, samt det å utvise følsomhet overfor andre mennesker og deres opplevelser. De oppfordrer også til en diskusjon om norm og avvik (Traavik, 2012, s. 13–14). Bildeboka som sjanger er ofte både kort og oversiktlig, og tilbyr en innfallsvinkel til leseglede gjennom verbalteksten og bildene. Som lærer kan man oppfordre til meningsfylt tolkning ved å stille undrende spørsmål som «Hva leser du?», «Hva ser du?» og «Hva betyr det?» (Traavik, 2012, s. 15). Nettopp dette tillater at refleksjonsevnen vår utvikler seg, bildeboka speiler den virkelige verden og gir oss muligheten til å undre over hvem vi ønsker å være.

I denne masteren vil jeg komme innpå hvorfor bildebøker med vanskelige tematikk har en plass i litteraturundervisningen. Hvordan lesning av barnelitteratur med tematikk som i *Håret til Mamma* (2016) kan gi innsikt som utvikler barns forståelse for andre, og er en innfallsvinkel til diskusjon i klasserommet. I denne delen vil jeg støtte meg på Traavik, men som en forlengelse av henne vil det også brukes teori fra Martha Nussbaum og Maria Nikolajeva. Begge skriver om hvordan det å engasjere seg med litteratur kan utvikle ferdigheter som empati og medlidenhet.

Martha Nussbaum, en amerikansk filosof, skriver i boka *Litteraturens etikk* (2016) om litteratur og følelser. Hun gir særlig plass til medlidenhet, og mener at man gjennom å engasjere seg i litteraturen inviteres til å oppnå en større forståelse for andre (Nussbaum, 2016, s. 34). Nussbaum (2016, s. 10) er opptatt av at skjønnlitteratur kan utvikle vår etiske tekning, samt også hjelpe oss med å bli klar over egne følelser. Narrativ forestillingsevne som litteraturen er en kilde til er et premiss for dette, og hun forklarer at den åpner dører til andres liv og perspektiv om man leser med innlevelse (Nussbaum, 2016, s. 8). På en litt krass måte skriver hun at litteraturen fremstiller menneskelig mangfold som kan gjøre oss til tolerante, forståelsesfulle og medfølende samfunnsborgere: «Litteraturens viktigste bidrag til samfunnsborgerens liv, er dens evne til å gjøre vår ofte sløve og avstumpede forestillingsevne mer mottakelig for mennesker som er annerledes enn oss selv» (Nussbaum, 2016, s. 56–57). Med det kan jo også litteraturen gi en stemme til de i samfunnet som ofte ikke blir hørt. Forestillingsevnen er også et premiss når det kommer til å fylle tekstens tomme rom, jf. Iser (1981), som nevnt tidligere.

Bildeboka *Håret til mamma* (2016) har en tematikk som for mange barn i skolealder kan være vanskelig å forestille seg uten at de blir gjort oppmerksom på det, nettopp derfor skriver Nussbaum om det å sette medlidenhet på pensum. Hun argumenterer for at det er gode grunner til å undervise i litterære verk som oppfordrer til medlidende forståelse, som jo nettopp ansvarlige samfunnsdeltakere både ønsker og trenger. Det å introdusere elever for litterære verk som inneholder tematikk, karakterer og handlinger som kan fremstå som fremmed, og som derfor kan utvikle forståelse når de tolkes, kan bidra til dette. Alt dette belager seg på den litterære forestillingsevnen, fordi uten en forestillingsevne er det vanskelig å oppnå forståelse for de karakterene som litteraturen introduserer, om det skulle være etniske minoriteter, lesbiske eller homofile (Nussbaum, 2016, s. 43). Dette gjelder også karakterer som er psykisk syke, slik som Mamma i *Håret til Mamma*. Traavik (2012, s. 12) trekker også fram Nussbaum, og poengterer at vi lærer emosjoner i møte med fortellinger. Disse møtene tillater oss å forestille oss hvordan andre mennesker føler og tenker, fordi de gir oss innlevingskompetanse på menneskelige handlinger. Litteraturen som presenteres i klasserommet må diskuteres og tolkes, fordi bare da tilegner vi oss et metaspråk som kan hjelpe oss å forstå fiktive karakterers motiver, tenkemåte og relasjoner (Traavik, 2012, s. 12–13). Bare da kan vi se sammenhengen mellom verket og den virkelige verden.

I likhet med Nussbaum, skriver Maria Nikolajeva i artikkelen *Picturebooks and emotional literacy* (2014), om hvordan bildeboka spesielt egner seg til utvikling av empati gjennom emosjonelt engasjement hos unge lesere. Dette er en karakteristisk egenskap hos et individ, og en essensiell sosial ferdighet. Ferdigheten kan trenes opp, og litteraturen er en arena som passer svært godt for dette, om den brukes riktig (Nikolajeva, 2014, s. 249). Ruth Seierstad Stokke skriver om kognitiv litteraturteori i boka *Møter med barnelitteratur* (2018), og forklarer at den omhandler teoretiske perspektiv på hvordan vi i møte med fiksjon blir påvirket, hvordan vi involveres følelsesmessig (Stokke, 2018, s. 214). I artikkelen ser Nikolajeva helt klart bildeboka i lys av kognitiv litteraturteori. Hun skriver at bildeboka fremkaller emosjonelt engasjement både visuelt og litterært, bildene kan til og med forsterke følelsene. «*Theory of mind*», altså evnen til å tillegge seg andres mentale tilstander er her relevant, og for barn kan bildeboka være en scene hvor denne ferdigheten opparbeides. Unge lesere er i et stadie hvor de fortsatt utvikler emosjoner og følelser, bygger identitet, og bildeboka tilbyr en rekke følelsesmessige opplevelser som de tar del i under leseprosessen. Barn lever seg inn i teksten og bildene, og opplever reelle følelser når de ser en smilende hund eller en skummel dinosaur avbildet. Enten de blir glade eller skremt er opplevelsen ekte, og

responsen på bildeboka også deretter. Fiksjonen simulerer altså følelser, og forbereder barn på å møte situasjoner med empati i virkeligheten (Nikolajeva, 2014, s. 250).

Nikolajeva (2014, s. 251) skriver også at utvikling av empati ofte starter med å kjenne igjen basisfølelser som glede, sinne, frykt og stress. Flere bildebøker for barn fokuserer på disse følelsene på ulike måter, noen rett frem, andre mer metaforisk. Selv om barn ikke forstår den skrevne teksten, vil bildene som visualiserer følelsene hjelpe dem å navigere seg fram. Når man leser bildene vil tidligere erfaringer bidra til å skape kjente følelser, og kognitive studier tilsier at øynene og munnen reflekterer følelser best. Glede visualiseres i en smilende munn, mens tristhet symboliseres gjennom en nedovervendt munn. En vid åpen munn tilsier frykt, mens vid åpne øyne skaper en følelse av skrekk eller frykt (Nikolajeva, 2014, s. 251–252). Ofte inneholder også bildebøker flere karakterer, som fører til at den barnlige leseren må forholde seg til følelsene til flere litterære personer, men også hva de tenker og føler om hverandres følelser. Dette betyr at de må tillegge seg andres mentale tilstander på et høyt nivå, noe som er overførbart til den virkelige verden. Hovedmålet med slikt arbeid er jo nettopp at barn kan forutse og leve seg inn i andres tanker og følelser i virkeligheten, og deretter handle ut ifra deres emosjoner, med empati i bunnen (Nikolajeva, 2014, s. 253). Dermed kan innlevelse i ulike karakterers følelser gi leseren trening i å forstå tilsvarende følelser i virkeligheten.

2.3 Barnelitteratur

2.3.1 Hva er barnelitteratur?

I boka *The Hidden Adult: Defining Children's Literature* (2008) diskuterer Perry Nodelman forholdet mellom voksen og barn, og i hvor stor grad de voksnes forestillinger om barnet og barndommen er til stede i barnelitteraturen. I boka bemerker han hvordan barnelitteraturen kan sies å eksistere for at voksne skal kunne påvirke, eller veilede og lære, den barnlige leseren. Barn blir ofte sett på som uskyldige og uvitende, de vet mindre enn de voksne om den verden de lever i, og om hvordan de skal oppføre seg. De voksnes rolle er med andre ord å lære barn det de ikke allerede vet, gjøre dem til bedre mennesker. Med dette synet på barnet

kan det sies at barnelitteraturen primært har en didaktisk rolle (Nodelman, 2008, s. 157). Samtidig påpeker han at barnelitteraturen også er ekskluderende. Dette fordi de voksne har et ønske om å beskytte barnet fra kunnskap og opplevelser de ikke skal vite om, ved å være påpasselig med hvilken informasjon og opplevelser de får tilgang til i barnebøker. Han mener altså at den voksne forfatteren vil ekskludere informasjon den opplever som upassende for barnet (Nodelman, 2008, s. 158). Det betyr at de voksne bestemmer hva som burde være barnelitteratur, og hvilke opplevelser og erfaringer som er passende for et barn å møte i litteraturen. Det at vi i Norge produserer litteratur med tematikk som i *Håret til Mamma* (2016) for et yngre publikum, sier derfor noe om hvilket syn vi har på barn og barndom. Det viser en tillit til barnas potensiale i å reflektere over dystre og komplekse erfaringer de får tilgang til gjennom litteraturen.

Begrepet «*The Hidden Adult*» refererer til denne praksisen med å beskytte barnet med et gjennomtenkt og ekskluderende innhold i barnelitteratur, og Nodelman (2008, s. 206) bruker begrepet om den skjulte voksenstemmen man finner i barnebøker. Han skriver hvordan barnelitteraturens bruk av enkle tekster og språk har en underliggende kompleksitet og ambivalens, denne forenklingen sublimerer noe ikke-enkelt, eller kanskje rettere sagt, ikke-barnlig. Denne kompleksiteten i barnelitterære tekster kommer fram som en skjult tekst, skyggetekst, som man får tilgang til gjennom litterær erfaring og kunnskap om livet (Nodelman, 2008, s. 77). Forfattere av barnebøker kan holde visse detaljer tilbake av hensyn til barneleseren, for eksempel når tabu blir forkledd i symboler eller ikke påpekt (Nodelman, 2008, s. 206). Dette handler igjen om de voksens forestillinger om hvordan barn forstår verden og hvilke aspekter de trenger å beskyttes mot, og mønsteret er en del av den skjulte voksne som legger premiss for innholdet i litteraturen. Nodelman (2008, s. 207) mener derimot at barneleseren må ha tilgang til noe av den underliggende kompleksiteten for å gjøre mening av de enkle overflatene i bøkene. Det kan virke som at Nodelman er inspirert av begrepet implisitt forfatter, jf. Iser (1974), når han skriver om den skjulte voksne.

I kapittelet «Barnelitteratur som sjanger» (1997) skriver Nodelman at en barnebokforfatter kan inkludere komplekse problemstillinger i en bok ved å illustrere dem. Da vil ikke bokas subtile følelser bli tatt opp med rene ord i teksten, men gjennom illustrasjoner som oppfordrer til komplekse tolkninger i en ellers relativ enkel handling. Slike forfattere skildrer ikke i teksten hva karakteren lærer, men tillater mindre erfarne lesere å ta del i en enkel handlingsgang, og utfordrer erfarne lesere til å angripe teksten på en mer avansert måte

(Nodelman, 1997, s. 36). På denne måten kan man si at illustrasjonene også kan belyse skyggeteksten. Poenget hans med illustrasjoner som inviterer til komplekse tolkninger stemmer godt med utformingen til *Håret til Mamma* (2016), og vil være et relevant punkt som kommenteres i analysen.

I *The Hidden Adult* (2008) drøfter Nodelman flere ulike definisjoner, påstander og kritikk av barneboksjangeren for å kunne uttale seg om hva han selv mener er karakteristisk og ofte sant for barneboka som sjanger. Der hvor han har et stort fokus på hvordan den impliserer en relasjon mellom forfatter og leser, kommer han også med noen sjangertrekk. I følge Nodelman (2008, s. 190) er hovedkarakterene ofte barn, fremstilt av den voksne forfatteren og hans syn på barndom. Barneboka er handlingsorientert, og viser hendelser fra barns synsvinkel, dette for å modellere hvordan et barn skal «se» verden. Hendelsene i boka plasserer ofte hovedkarakteren i en situasjon hvor barnets uskyldighet og enkle «barnlige» hverdag blir satt på prøve. Til tross for dette er bøkene ofte håpefulle og optimistiske, med en lykkelig slutt og moraliserende tematikk. Dette mener han baserer seg på de voksnes forestillinger om det uvitende barnet som må beskyttes (Nodelman, 2008, s. 243). Den lykkelige slutten tar ofte karakteren hjem igjen i en hjem-borte-hjem struktur, og tematikken bærer preg av å være både binær og opposisjonell (Nodelman, 2008, s. 231). Nodelman (1997, s. 36) mener at hjem-borte-hjem strukturen er en form for å overbevise barn om at hjemmet, og de voksnes verdier, er bedre enn den farlige verden. *Håret til Mamma* (2016) har en slik struktur, og den har også en lykkelig slutt.

Maria Nikolajeva (2017, s. 13) mener derimot at barnelitteraturen ikke har tydelig og definerbare trekk, og at det dermed ikke er mulig å klassifisere den som bare én sjanger. Dette mener også Åsfrid Svensen. I boka *Å bygge en verden av ord* (2001) skriver hun at få vil være enig i Nodelmans oppfattelse av barnelitteraturen som én sjanger, fordi han med denne klassifiseringen ser bort ifra barnelitteraturens mange undersjangrer (Svensen, 2001, s. 54). Nikolajeva (2017, s. 13) skriver også at allmenn litteraturvitenskap har for vane å klassifisere barnelitteraturen som annenrangs litteratur, som er problematisk fordi det utelukker dens mangfold og kompleksitet. Om Nodelman skriver hun at hans teori om barnelitteratur er for generaliserende, og med dette ikke tar hensyn til den historiske utviklingen feltet har opplevd (Nikolajeva, 2017, s. 21). Selv om Nodelman var blant de første som uttrykte behov for å definere og skille barnelitteraturen fra voksenlitteraturen, hevder Nikolajeva (2017, s. 22) at

hans optimistiske og «livlige» måte å beskrive barnelitteraturens strukturer og tematikk på, ekskluderer dens evne til å ta opp alvorlige temaer med komplekse fortellerstrukturer.

Jeg opplever også at hun er skeptisk til Nodelmans teori om den skjulte voksenstemmen som formidler de voksnes syn på barnet, og dermed legger føring for kunnskapen de får tilgang til gjennom lesning. Selv om også hun vedkjenner det faktum at barnelitteraturen er skrevet av voksne, og at dette preger både tematikk, innhold og budskap, mener Nikolajeva (2017, s. 27) at tanken om den skjulte voksne utelukker barnebøkers evne til å være subversiv. Hun legger vekt på at det er et avvik i maktforholdet mellom forfatter og barn, men at moderne barnelitteratur har utfordret og belyst disse maktstrukturene, blant annet ved at barnlige karakterer i skjønnlitteraturen kan være både sterke, mektige og modige. De kan utfordre etablerte normer om barnet, og ta del i for eksempel krig, oppleve ekstrem fare eller plasseres i en dystopisk verden (Nikolajeva, 2017, s. 29–30). Forfatteren gir dermed det fiktive barnet makten, selv om også Nikolajeva påpeker at barnet ofte vender hjem igjen til den trygge basen og foreldre. Hun belyser med dette at barn gjennom litteraturen kan bli bevisst på at eksisterende samfunnsforhold ikke er absolutte, og at barnelitteraturen potensielt kan være subversiv. Det er fortsatt en voksen forfatter som tillater denne bevisstgjørelsen, men på mange måter er den uansett en kontrast til Nodelmans teori om at barn blir beskyttet og uskyldiggjort i bøker, blant annet gjennom ekskludering av upassende innhold.

Perry Nodelmans perspektiv på barnelitteraturen tilbyr en annen vinkling enn Maria Nikolajeva, og i min undersøkelse av *Håret til Mamma* (2016) mener jeg at begge er relevant for en diskusjon. Jeg er enig med Nikolajeva i at barnelitteraturen kan ta opp alvorlige temaer med subversivt innhold, og at Nodelmans forsøk på å avklare eller definere litteraturen kan føre til et snevert syn på hva barnelitteraturen potensielt har å tilby. *Håret til Mamma* tar opp tabubelagt tematikk med en mor som er psykisk syk. I boka er det Emma som må ta ansvar for moren, og på denne måten er maktbalansen i deres mor-datter relasjon avvikende og subversiv. Det ville derimot vært relativt unaturlig å avskrive Nodelman helt og holdent, da han har mange interessante poeng, og belyser hva som ofte er sant for innholdet i disse bøkene. Spesielt får han fram barnelitteraturens særegenhet når det kommer til å diskutere forfatterens intensjon og synet på barnet som leser litteraturen. I en introduksjon til tidsskriftet BARNs temanummer *Nytt blikk på barns lesing* (2020), skriver Trine Solstad og Mia Österlund at bildebøker ikke bare er «(...) fortellinger om fiktive univers, de kan leses som påstander om barn og barndom og om voksnes forestillinger om hva som er bra for barn og

godt for dem å lese» (Solstad & Österlund, 2020, s. 10). Basert på dette kan man tenke seg at også de støtter Nodelmans tanker om den skjulte voksne i barnelitteraturen.

Nikolajeva (2017, s. 19) skriver at barnelitteratur historisk sett har vært styrt av et didaktisk formål, slik Nodelman forstår den, men at den ikke i like stor grad som før har disse premissene. Hun påpeker derimot at denne historiske dimensjonen viser til en annen viktig dimensjon ved barnelitterære tekster, nemlig at den skrives for en barnlig mottaker. Denne dimensjonen er særegen for barnelitteraturen, og om man ser på *Håret til Mamma* (2016) gjennom begge dimensjonene kan man kanskje enklere forstå forfatterens grep, slik som symbolikken, den voksne hjelperen og den lykkelige slutten. Dette bekrefter også min tanke om at begges syn på barnelitteraturen er relevant for meg.

2.3.2 Barneperspektivet

Innenfor barnelitteraturen er barneperspektivet i bøkene en sentral faktor. Barneperspektivet kommer fram ved at forfattere skriver slik at barn får brukt sin erfaringshorisont til å tolke, uttrykke seg og reflektere rundt tematikken som er i fokus. Det handler ikke om å skrive «barnslig», men heller om å la de voksnes innsikt og erfaring komme til uttrykk gjennom et barns perspektiv. Dette bidrar til å lage rom for barns opplevelser og erfaringer i møte med teksten, og hjelper barnelitteraturen med å frigjøre seg fra en oppdragende fortellerrolle med en tydelig voksenstemme (Birkeland & Mjør, 2012, s. 22). Kristin Ørjasæter (2018, s. 32) skriver at barneperspektivet i tekster oppstår når det som blir presentert av en voksen fortellerstemme blir sett gjennom barnets synsvinkel. Dette perspektivet i tekstene er det som gir leseren en subjektiv posisjon. Hun skriver videre at den moderne barnelitteraturen karakteriseres med at hovedpersonen har en subjektrolle, som fører til at leseren må involvere seg i teksten. Dette er et resultat av at barneperspektivet kombinerer både fortelleren sin stemme og perspektivet til den barnlige hovedpersonen (Ørjasæter, 2018, s. 37). I all hovedsak handler perspektivet om å få barnet til å se både med og på hovedpersonen, og dermed er det en særlig barnelitterær term (Ørjasæter, 2018, s. 42).

Som tidligere nevnt er Perry Nodelman opptatt av at vi i barnelitterære tekster opplever handlingen gjennom en barnlig karakters blikk, men at det i dette også ligger et voksent perspektiv. I tekster har denne skjulte voksne, som kan mer enn barnet, en tendens til å skape

en ambivalens mellom barnets blikk og det voksne perspektivet i bakgrunnen. I følge Nodelman (2008, s. 243) kan også de komplekse dybdene i litterære verk, altså skyggetekstene som ligger under de enkle overflatene og språket, gi barnet et perspektiv på de voksnes kunnskap. Barnlige lesere blir beskyttet i møte med teksten, men samtidig mener han at de har muligheten til en skjult utforskning av denne kunnskapen. Nodelman nevner ikke barneperspektivet konkret, men ut ifra dette kan hans tolkning av begrepet kanskje være at de voksnes forestillinger blir sett gjennom den barnlige karakterens synsvinkel, med et ønske om å beskytte og veilede som utgangspunkt.

2.4 Metodisk tilnærming til analyse

2.4.1 Hermeneutikk

Denne masteroppgaven baserer seg på nærlesning av en bildebok, og jeg ønsker derfor å støtte meg på hermeneutikken som en metodisk tilnærming til teksten. Ifølge Jens Zimmermann (2015, s. 1) kan begrepet hermeneutikk enkelt forklares som tolkning; tolkning av meningsfullt materiale, situasjoner og diverse tekster. Dette gjør mennesker hver dag for å skape mening, vi søker etter meningsinnhold i alt vi møter på. Hermeneutikk omhandler også kunsten «å forstå», og målet med hermeneutikken er på mange måter nettopp dette (Zimmermann, 2015, s. 1–2). Ola Harstad (2020, s. 39) skriver at det eksisterer to typer hermeneutikk, og at Hans-Georg Gadamer er et kjent navn innenfor den som blir omtalt som aletisk hermeneutikk. Denne retningen legger vekt på at forståelse handler om å ta i bruk egen forforståelse, og at man gjennom dette lever seg inn i objektet. Den fokuserer også på at tolkningsprosessen er en gjensidig dialog mellom subjektet som tolker, og objektet som tolkes.

I *Metodeboka 1* (2020) nevner Harstad at man ved en analyse tar en helhet fra hverandre, deler det opp i deler, for så å sette disse sammen igjen. Man vil da oppdage en ny helhet, og på denne måten utvikler også forståelsen seg (Harstad, 2020, s. 30). Analysemetoden han refererer til kalles *Den hermeneutiske sirkel*. Dette er en modell som i hovedsak går ut på at forståelse bare kan oppnås om tolkningssituasjonen settes i sammenheng med helheten. Del

og helhet er gjensidig avhengig av hverandre, noe den hermeneutiske sirkelen skildrer (Alvesson & Sköldbberg, 2017, s. 134). Kristin Hallberg påstår, som nevnt tidligere, at bildebokas «egentlige tekst» framtrer i lesesituasjonen og består av helheten som oppstår når de to semiotiske uttrykkene forenes. I en bildebokanalyse må man alltid ta i betraktning bilde- og tekstinteraksjonen i verket, og være bevisst på at hver side har en egen ikonotekst. Der hvor del og helhet er gjensidig avhengig av hverandre i den hermeneutiske sirkelen, kan ikonoteksten fungere som en representasjon for dette i bildeboka (Hallberg, 1982, s. 165). Ved lesning av en bildebok må man aktivt veksle mellom de to modalitetene for å få en helhetlig forståelse av meningsinnhold, og man kan som leser utvide egen forståelseshorisont ved å vektlegge begge to under en nærlesningsprosess. Nikolajeva og Scott (2006, s. 2) skriver også at uansett om man starter med å «lese» teksten eller illustrasjonene vil den ene modaliteten skape forventninger til den andre. Dette igjen skaper ny forståelse og nye forventninger til både tekst, bilde og helheten, som en evigvarende hermeneutisk sirkel.

Siden bildeboka skaper mening gjennom to semiotiske uttrykk, må altså begge uttrykkene utforskes og anerkjennes for at meningsinnholdet skal utvikle forståelse hos en leser. Hermeneutikken er derfor viktig å ha i bakhodet når man søker mening i en bildebok, den gir oss redskap til å begrunne og redegjøre for valg vi tar i møte med den skrevne teksten, og under analyse og tolkning av meningsinnholdet. Under lesning av et oppslag starter man med å se på helheten, deretter tar man for seg de ulike semiotiske uttrykkene, og ser tilbake til helheten igjen. Dersom man leser et oppslag slik, og aktivt veksler mellom illustrasjonen, verbalteksten og helheten, vil en dypere forståelse av bildeboka oppdages, fordi man da klarer å tolke tekst og bilde i en større sammenheng. Nikolajeva ser på dette som svært relevant for den barnlige leseren av bildeboka. Der hvor mange voksne behandler illustrasjoner som dekorasjon, kan barns interesse for bildene tillate de å oppdage nye detaljer og mening idet de går dypere inn i bildebokas samspill (Nikolajeva, 2000, s. 13). Ikonotekstbegrepet og hermeneutikken gjør det klart at begge uttrykksmåtene må blir behandlet som et middel for meningsinnholdet, nettopp for å skape en helhetlig forståelse av verket.

Måten Iser tenker om leseprosessen og leseren som en aktiv medskaper står også i sterk relasjon til hermeneutikken. Den bidrar til å understreke hvorfor det er relevant å analysere bildebøker med utgangspunkt i hermeneutikkens filosofi. Leserens tar med seg egne erfaringer og forforståelser inn i lesning av en bildebok, og skaper ny mening i de rom de får tilgang til. En analyse av bildebøker inneholder også tolkning av meningsinnholdet, og det er viktig å

være bevisst på hvordan de tomme plassene påvirker vår tolkningsprosess. Forståelse av meningsinnholdet under en analyse oppstår kun om man tillater seg å ta inn over seg hver del av bildeboka, og anser seg selv som en aktiv leser som påfører teksten egne subjektive erfaringer og meninger. Harstad (2020, s. 33) mener nettopp denne måten å tenke på gir innsikt til hvorfor forståelse er en evigvarende dynamisk prosess, som aldri helt avsluttes. Vår forståelse utvikler seg hele tiden i sirkel når vi beveger oss mellom tekstens helhet og deler. Videre vil narratologien presenteres, da både hermeneutikken og narratologien på sitt vis tilbyr en relevant og spennende vitenskapsteoretisk innfallsvinkel til litterær analyse. Narratologien bruker jeg i all hovedsak for å undersøke barneperspektivet i *Håret til Mamma* (2016).

2.4.2 Narratologi

I Norge har blant annet Petter Aaslestad, Rolf Gaasland og Liv Willumsen brukt narratologiske innganger til analyse av litteratur. Maria Nikolajeva har også bidratt på det narratologiske feltet. Teorien springer ut fra den franske strukturalismen, hvor hovedfokuset var interne relasjoner i språket i bruk, altså språket som system. Narratologien rette heller et søkelys mot fortellingens strukturer (Aaslestad, 1999, s. 11). Gerard Genette er en fransk narratolog og sterk bidragsyter innenfor det teoretiske feltet. Hans verk *Discours du récit* ble nyskapende innenfor teorien når den kom i 1972. Mange litteraturforskere ble inspirert av hans syn på tekstanalyse og narratologi, og hans begreper har blitt flittig brukt og videreutviklet siden den gang (Aaslestad, 1999, s. 12–13).

Petter Aaslestad (1999, s. 12) er sterkt inspirert av Genette, og skriver at hans narratologi «tilbyr en form for grunnleggende metodisk kunnskap» når det kommer til tekstanalyse. Aaslestad (1999, s. 7) definerer narratologi som «læren om fortellende teksters struktur», mens Rolf Gaasland (1999, s. 21) videre forklarer det som læren om fortellehandlingen og læren om tidsrelasjoner mellom historie og diskurs. Gjennom bruk av et narratologisk perspektiv poengterer Liv Willumsen (2006, s. 40) at en forsker må rette blikket mot fortellingens strukturer. Hovedfokuset vil da være hvordan en tekst er fortalt, ikke bare på innholdet i selve teksten. Man ser også på hvordan en tekst betyr noe, og hun poengterer at narratologien bidrar til å tydeliggjøre en fortellings kompleksitet, noe som fører til en unik og utdypet forståelse av skrevne tekster (Willumsen, 2006, s. 40–42). Maria Nikolajeva (2017, s.

46) påstår at tydeliggjøringen av fortellingens kompleksitet, som narratologien åpner opp for, også avskriver tanken om den «enkle» strukturen i barnelitterære tekster. Videre mener hun at narratologien gir oss redskap til å forstå barnelitteraturens mangfold og kunstneriske særegenhet, og at den derfor er relevant i debatten om barnelitteraturens vesen (Nikolajeva, 2017, s. 46–47).

Aaslestad (1999) nevner et nivå i skrevne tekster som er relevant for min analyse, nemlig *kontekstnivået*. Om det skriver han at nivået defineres som det i fortellende tekster som er logisk implisitt, men derimot ikke direkte uttrykt. Det kan blant annet være gjenstander, tilstander eller handlinger som ikke har direkte plass i selve fortellingen, men som blir implisert for en leser, altså som man kan tenke seg til (Aaslestad, 1999, s. 30). Han påpeker at kontekstnivået er svært nyttig når det kommer til tekster som er dominert av realisme, og det er relevant i *Håret til Mamma* (2016). Selv om bildeboka har innslag av det fantastiske er den fortsatt dominert av realisme, og i kontekstnivået til boka ligger depresjonen, samt fraværet av en pappa.

Det er fortellingen og tekstens nivå narratologien tar for seg. Den ønsker, som nevnt, å undersøke hvordan fortellinger og tekst oppnår effekt. Det gjør den gjennom ulike komponenter som for eksempel rekkefølge, stemme og fokalisering. Disse komponentene vil jeg komme innom i analysedelen. *Rekkefølgen* i teksten dreier seg om tid, nærmere bestemt tidsrelasjonen mellom begivenhetene og det som blir fortalt. Det handler om presentasjonen av hendelsene, kronologi og eventuelle uoverensstemmelser mellom rekkefølgen i historien og fortellingen (Aaslestad, 1999, s. 33). *Stemme* omhandler fortellerstemmen vi hører i teksten, men også delegering av stemmene til verkets karakterer, altså personstemme (Willumsen, 2006, s. 43). *Fokalisering* derimot har med synsvinkel å gjøre. Det handler om hvilke karakterers sanseinntrykk vi får tilgang til, hvilken person det narrative perspektivet sees fra (Aaslestad, 1999, s. 83). Gjennom å vektlegge fokalisering fremheves altså posisjonen til fortelleren, karakterene og leseren. Dette omhandler ikke bare hva som blir sett, men også hvem som ser. Særlig forteller og fokalisering er relevante moment som vil brukes i analysen, fordi de sier noe om barneperspektivet i *Håret til Mamma* (2016).

Nikolajeva og Scott (2006, s. 117) skriver at narratologien skiller mellom forskjellen på hvem som forteller en tekst og hvordan den blir fortalt. De overfører narratologiske begrep til bilde/tekst relasjonen; i en bildebok kan man si at bildene primært beskriver det som blir sett

av fokalisor, «point of view», mens verbalteksten i all hovedsak formidler fortellerstemmen. I *Håret til Mamma* (2016) kommer dette fram ved at leseren sanser og får tilgang til Emma gjennom fortellerstemmen, men også ser henne utenfra i illustrasjonene. Videre vil jeg kort presentere to begreper som er brukt i narratologisk sammenheng, men som også blir nevnt hos Nikolajeva og Scott når de skriver om bildebokas måte å etablere setting på. Dette for å synliggjøre at de som bildebokteoretikere har et narratologisk utgangspunkt, og at narratologien byr på metodiske verktøy som kan brukes for å forklare bildebokas særegne tekst- og bildesamspill.

Settingen eller miljøet i bildeboka blir etablert av både bilde og tekst, og dreier seg om hvor hendelsene i fiksjonsverdenen tar plass. Den omhandler tid og sted for handlingen, men kan utover dette også bidra til å etablere sjangerforventninger. Dette gjennom et skildret miljø og en leser som blir utfordret til å gi emosjonell respons i bestemte følelsesregistre i møte med diverse ukjente, kjente eller fantastiske plasser. Bildebokas tekst- og bildesamhandling bidrar til et hav av muligheter når det kommer til å formidle eller «sette» stemningen, og begge modalitetene kan bidra på ulikt vis for å skape den. Det verbale kan vektlegge enkelte detaljer, mens illustrasjonene kan tillate en leser å visualisere utenfor dette (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 61). Nikolajeva og Scott (2006) kommenterer de ulike modalitetenes affordans ved å bruke begrepene *diegesis* og *mimesis*. Begrepet *mimesis* kan spores tilbake til Aristoteles, og betyr etterlikning (Aristoteles, 2004, s. 27). *Diegesis* blir brukt av de to bildebokteoretikerne og Genette, hvor sistnevnte bruker begrepet omtrent synonymt som «historie», en måte å omtale den verbale fortellingen på (Aaslestad, 1999, s. 40). I bildeboka kan miljøet bli etablert av begge modalitetene, men der hvor teksten kun kan forklare settingen (*diegesis*), kan bildene vise (*mimesis*) settingen (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 26). Beskrivelser av setting er viktig innenfor narratologi, fordi det behandler fortellerens tilstedeværelse i fortellingen. Fortelleren kan fremheve ulike detaljer om settingen i den skrevne teksten, og dermed legge noe føring for leseren. Bildeboka gir derimot leseren stor frihet og autonomi til å tolke og fremheve ulike detaljer i bildenes visuelle miljørepresentasjon (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 61).

Gerard Genette (1997) har også et begrep kalt *paratekst*. Dette begrepet omfatter bokas form, tittel, forside og bakside. Han mener at paratekstene har strategiske muligheter til å påvirke lesernes forståelse og oppfattelse av innholdet i en bok (Genette, 1997, s. 2). I et bildebokperspektiv er parateksten kanskje ekstra viktig fordi den ofte er en integrert del av

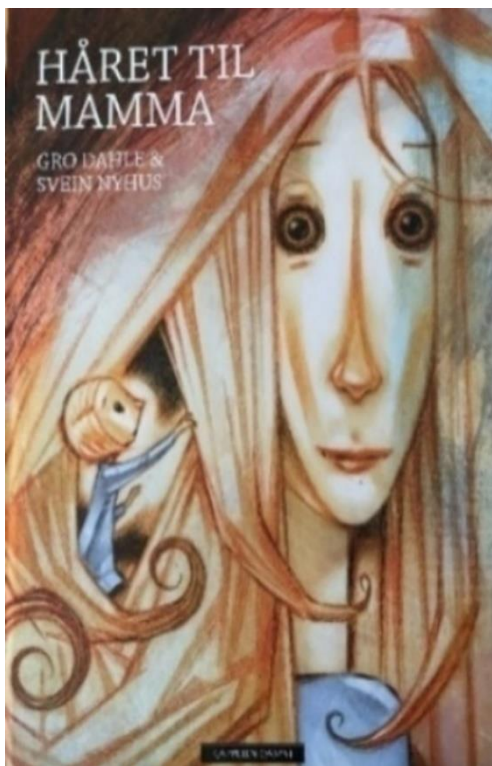
narrasjonen. Fortellingen kan starte allerede på forsiden, og avsluttes på baksiden. Spesielt siden bildebøker ofte har mindre tekst kan tittelen ha en større verdi, fordi den kan inneha en stor del av bokas budskap (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 241). Tittelen i samhandling med forsiden, og forsidebildet, kan gi hint om innholdet i boka (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 245). Dermed er det viktig å ikke overse det som ligger utenfor selve diegesen.

3.0 Analyse og drøfting av *Håret til Mamma*

Med utgangspunkt i teorigrunnlaget vil jeg i dette kapittelet analysere *Håret til Mamma* (2016) for å finne svar på første del av problemstillingen. Hovedfokuset vil være depresjonen og omsorgssvikten i bildeboka. Jeg refererer til oppslag når det gjengis elementer fra *Håret til Mamma*, og for bedre flyt i leseprosessen vil det fra nå av ikke inkluderes årstall i parentes, men bare være en kursivering av tittelen når bildeboka nevnes.

3.1 Et utvalg analysemoment

3.1.1 Parateksten



Forsiden

Forsiden på bildeboka har et heldekkende bilde av Mamma og lille Emma. Emma ser ut som en jente i seksårsalderen. Allerede på forsidebildet av boka kan man se at mammaen til Emma har et stort hår som Emma er tullet inn i. Øynene til moren er et blikkfang. De er store og mørke, nesten litt skumle der de stirrer ut i ingenting. De fremhever en dyster tematikk, og bidrar til en forståelse av at hun ikke har det veldig bra. Emma er oppslukt i håret og ser oppmerksomhetssøkende mot Mamma. Hun er liten der hun står, nesten på skuldrene til moren og ser opp. Dette verdiperspektivet legger føring for tolkningen av tematikken, og er gjennomgående i bildeboka, den lille jenta mot det forstørrede håret.

Traavik skriver om verdiperspektivering i bildebøker i *Tabu i bildeboka* (2012). Dette handler om å

forstørre eller forminske motiv i bildene, slik at de blir forsterket i forhold til andre motiv

(Traavik, 2012, s. 174). Selv med et søkende blikk får Emma tilsynelatende ikke noe kontakt med moren. Det store håret opptar omtrent all plass på forsiden, og det er enkelt for en erfaren leser å forstå at håret innehar en vesentlig rolle i boka. Spesielt når man også leser illustrasjonen i samspill med tittelen. I tillegg til de mørke øynene, bidrar håret til en dyster stemning. I venstre hjørnet ser vi mørke og dystre streker som illustrerer hår, en kontrast mot det gylne håret moren ellers har. Man kan også tolke seg frem til at dette er en trist og sliten mor. Nesen til Mamma ser rød ut, slik som hos en person som nettopp har grått. Det lange smale ansiktet, med en strek under hvert øye, gir inntrykk av en søvnløs person.

Baksiden på boka har også en heldekkende illustrasjon. Denne gangen med en tom huske, og en stor, svart fugl som sitter i trestammen over denne. Den svarte fuglen minner om en kråke. Fra gresk av er kråka svart fordi den er en upålitelig vokter. Symbolsk sett er den også betraktet som et orakeldyr som kan spå framtiden (Biedermann, 1992, s. 227). På bakgrunn av dette kan kråka være et frampek om bokas innhold, mer spesifikt om bokas tematikk rundt omsorgssvikten som påføres Emma når Mamma er syk, at moren er en upålitelig voksenperson som ikke klarer å ta vare på barnet sitt. I tillegg er termen ulykkesfugl noe man forbinder med fugler, og som også kan være kjent for den barnlige leseren. På bakken spiser tre søte småfugler frø, i nærheten av hårtuster som stikker opp bak en trerot. Forsiden av boka hadde kontrastfylt illustrasjon i form av fargen på håret til Mamma, og kanskje indikerer også de illustrerte fuglene på baksiden kontrasten i Mammas sinn. Disse fuglene er også med i videre lesning av boka, og er en detalj leseren kan skape mening av. På baksideteksten står det som følger:

Mamma har sol i håret.

–Hør håret ler, sier Emma.

–Jenta mi, sier Mamma.

Så ler hun også.

Men noen ganger ligger Mamma bare på sofaen.

Da er sola borte. (Dahle/Nyhus, 2016).

Både illustrasjonene og baksideteksten bidrar til å gi leseren et inntrykk av bokas innhold på en gjennomført måte. Parateksten bidrar til en forståelse av innholdet i boka, jf. Genette (1997, s. 2), nettopp at den er preget av en dyster stemning. Derfor kan den også opptre som en advarsel mot et sensitivt innhold. Framsidebildet viser et lite og usikkert barn, mens illustrasjonen på baksiden viser til en huske. Husken som kan representere barnet i Emma.

Det uskyldige lille barnet som egentlig skal bruke tiden sin på å huske og leke, bekymringsfritt.

3.1.2 Rekkefølge og strukturer

Håret til Mamma er kronologisk oppbygd, hendelsesforløpet foregår i rekkefølge uten avbrekk i tid og sted. Vi hopper ikke frem og tilbake i tid, og diskursen i den narrative teksten er derfor synkron. I boka blir vi først introdusert for aktørene, og deretter får vi innblikk i at alt ikke er så bra mellom mor og datter som det kan virke som på de første oppslagene. At bildeboka er kronologisk oppbygd kan være en form for å skape en enklere leseprosess for et yngre publikum, da boka allerede inneholder både krevende tematikk og tolkningsprosesser. Hvert oppslag har et innhold som leser må skape mening av. I tillegg er bokas intensjon å skape en form for sympati for både Emma og Mamma, og for å få sympati med karakterer er det nødvendig at en leser forstår konteksten til helheten. Et barneperspektiv med enkel struktur og språk kan bidra til dette, når mye annet i boka fremstår både komplekst og fremmed.

Ved nærlesning av boka kan det være vanskelig å oppleve et klart dramatisk høydepunkt, eller klimaks. Dette fordi den i stor grad er lite handlingspreget. En situasjon som derimot kan ansees som noe liknende er rett før Emma møter hjelperen med raken, når hun er alene inne i håret. På det åttende oppslaget ser leseren Emma med børsten sin, dypt inne i Mammass hår. Håret er krusete og mørkt enkelte steder, og inne i håret danner det seg antydninger til skumle skikkelser, edderkopper og spøkelses. Også her ser vi den svarte fuglen fra parateksten som svever i luften. Verbalteksten forteller leseren at Emma er redd, og at hun innser at det ikke holder med en børste for å få orden på det slemme håret til Mamma. På neste oppslag møter derimot Emma den ukjente mannen, og nok en gang ser det litt lysere ut. Håret er gyllent der mannen har vært med raken sin. Mannen smiler til Emma, som ser forundret bort på han:

-Hva gjør du i håret til Mamma, sier Emma.

-Samme som deg, sier han, - forsøker å hjelpe. (Oppslag 9).

Dette kan forestille et klimaks, nettopp fordi spenningen faller i det hun møter på en som hun får hjelp av. Som leser vil det mest sannsynlig være tøft å føle på at et barn opplever disse

hendelsene alene, og man kan kjenne på en lettelse når en hjelpende voksenperson introduseres. Den mannlige hjelperen fungerer dermed som en overgang til avslutningsfasen hvor Emma kommer hjem igjen, og ting er litt enklere mellom henne og moren. Hun står ikke i det alene lengre, og boka er preget av den samme idyllen på de to siste oppslagene som den startet med. Emma og Mamma klemmer, leiligheten er ryddet og håret er bustefritt, ja det synger til og med. Fellesskapet dem imellom er gjenopprettet, men illustrasjonen påminner oss det de nylig var igjennom. På det siste oppslaget er de ute og husker, solen skinner i håret på Mamma, men rundt stammen på treet kan man skimte hårtuster, og i bakgrunnen ligger både kammen og raken som ble brukt av hjelperen i håret. Kanskje sier de noe om hvor skjørt dette fellesskapet er, at mammaen trenger å jobbe videre med problemene sine. Dette blir bekreftet på kolofonsiden som kommer helt bakerst i boka, der står mannen fortsatt og raker hårtuster.



Oppslag 11

tolker denne karakteren, fordi referansekompetansen står ikke i veien for leserens innlevelse gjennom barneperspektivet i boka. Ørjasæter påpeker dette med referanser i *Barne- og ungdomslitteratur: Møtet med lesaren* (2018, s. 39). Det er nettopp barneperspektivet som

Mange som tidligere har analysert bildeboka har i likhet med meg bitt seg merke i denne mannen med raken. De drar en kobling til psykiateren Sigmund Freud, med det hvite skjegget og de runde brillene (Se: Alfsen, 2015; Eidslott, 2016; Eken, 2019).

Brillene kan også være et symbol på intelligens, at mannen er voksen og klok, og mer kvalifisert til å hjelpe moren enn det Emma er. I lommen har han også noe som kan likne på et hvitt lommetørkle, et tørkle som kan hjelpe gråtende pasienter som psykologer møter i jobben sin. Små barn som leser bildeboka har med individuelle sanseerfaringer og kompetanse inn i narrasjonen, og derfor er det veldig usannsynlig at de tar denne referansen.

Kanskje mannen heller minner om en julenisse med det hvite skjegget, eller en gartner på grunn av raken.

Det spiller egentlig ikke så stor rolle hvordan de

hjelper leseren til å sanse at mannen er i håret for å hjelpe. Han klarer også å hjelpe, psykiater eller nisse, eller ei.

Den lykkelige slutten sier noe om forfatterens intensjon. Selv om bildeboka tar opp vanskelig tematikk, som Birkeland og Mjør (2012, s. 24) skriver at barnelitteraturen historisk sett ikke har behandlet, gir slutten i *Håret til Mamma* en følelse av håp. Emma får også lov til å bli det uskyldige barnet igjen, noe som kan fremme en barnlig leasers mulighet til å identifisere seg med karakteren Emma. I boka har hjem-borte-hjem strukturen flere formål. Handlingen starter med Emma hjemme, hun reiser deretter inn i håret for «borte» sekvensen, og kommer tilbake ut av håret og hjem til moren. Selv om hjemmet til Emma som avslutter handlingen i all hovedsak er lykkelig og fint, ligger det fortsatt en usikkerhet i bunn. Nodelmans (2008, s. 231) påstand om at hjem-borte-hjem strukturen poengterer at hjemmet med de voksne er det beste stedet å være for barnet faller litt bort. Derimot sier slutten noe om at Emma må la de voksne ta seg av problemet, hun skal få være barnet som får servert mat og som husker i hagen. Aller viktigst åpner strukturen opp for innslag av det fantastiske. Det kommer frem gjennom Emmas reise inn i håret til moren, altså «borte» sekvensen. Dette vil jeg kommentere nærmere i siste del av analysen.

3.1.3 Kontekstnivået

For å klare å ta inn budskapet til bildeboka, må man som leser forstå sammenhengen i teksten. Man må lese boka gjennom kontekstnivået og få en forståelse av de logisk implisitte, men ikke direkte uttrykte, egenskapene i teksten (Aaslestad, 1999, s. 30). I *Håret til Mamma* er morens tilstand, altså depresjonen, en del av kontekstnivået. Det blir aldri direkte uttrykt at moren er psykisk syk eller sliter med depresjon, men at hun bare ligger på sofaen, ikke børster håret, ikke orker å lage mat og så videre. Det blir leserens rolle å sette bilde og tekst sammen for å skape mening ut av konteksten til boka. Boka rører mye ved denne konteksten gjennom bruk av detaljer og metaforer, men en del av kontekstnivået som ikke kommer fram så godt er fraværet av en pappa. Det blir aldri direkte uttrykt at pappaen til Emma ikke er til stede, men samtidig er det aldri snakk om en far, og Emma fremstår så ensom og bekymret uten moren at det blir logisk å dra en slutning om at det bare er de to.

På første oppslag blir vi introdusert for de to karakterene av en ekstern fortellerstemme, og der kommer det frem i verbalteksten at det er Emma og Mamma, og bare de to. Dette fordi Emma legger så mye vekt på moren, at hun er hennes mor. På de første to linjene ser vi karakterene utenfra, mens i de siste tre linjene har perspektivet flyttet seg fra den eksterne fortellerstemmen og inn i Emmas tanker. Det står ikke «tenker Emma», men det kan tolkes som hennes tanker: «Dette er Emma. / Og dette er Emmas Mamma. / Verdens peneste Mamma, / verdens aller fineste Mamma, / for hun er Emmas Mamma» (Oppslag 1). Fraværet av pappaen er en viktig del av konteksten, fordi den i stor grad påvirker meningsinnholdet. Hadde Emma også hatt en Pappa, ville hun ikke vær så alene, redd og bekymret. Hun ville ikke vært den lille jenta som føler på et ansvar for moren når hun er deprimert, fordi Pappa kunne tatt denne rollen. Med en pappa til stede ville bildeboka på mange måter fått et helt annet budskap og tolkningspotensiale, selv om tematikken om depresjonen fortsatt ville vært der.

Framstillingen av kjønn i boka har også noe relevans, og den kan tilhøre kontekstnivået. Traavik (2012, s. 178) skriver at vi i bøker ofte får servert stereotyper som at menn er mer aktive og rasjonelle, og at kvinner eller jenter i kontrast er mer passive, gjerne sterkere følelsesmessig orientert. *Håret til Mamma* har to kvinnelige karakterer, hvor den ene bekrefter denne stereotypen, og den andre ikke. Det er en kvinne, og ikke en mann, som er deprimert. Det er vanskelig å være rasjonell når man står midt i en depresjon, og dermed kan man si at Mamma er mer følelsesmessig orientert. Kanskje ville boka fått et annet preg om en mann hadde rollen som deprimert. Emma er derimot ikke den passive lille jenta i boka. Hun bryter med stereotypen og blir en handlende karakter idet hun entrer håret. Hun står ikke bare passivt på siden og observerer, men børster aktivt for å hjelpe moren med problemene. Det at Emma ikke er en passiv karakter kan forstås med det Ørjasæter (2018, s. 18) skriver om barna i den moderne barnelitteraturen; et kjennetegn hos dem er at de er autonome hovedpersoner som klarer mer enn virkelighetens barn. Nikolajeva (2017, s. 29–30) er inne på noe liknende når hun skriver at fiktive barn i skjønnlitteraturen kan utfordre etablerte normer om barnet.

Ser man det autonome og handlende barnet i sammenheng med Nodelman (2008), og hans teori om at barnelitteraturen inneholder det som voksne tror at barn har godt av å lese, kan det forklares med et ønske om å vise barnlige lesere at det kan gå godt. Selv om at Nikolajeva (2017) er skeptisk til hans generalisering av barnelitteraturen, kan det argumenteres for at det er en skjult voksen i *Håret til Mamma* som beskytter leseren ved at Emma reiser inn i håret,

tar del i heltemodige handlinger, og dermed beviser at også barn kan håndtere en slik situasjon. Hun blir ikke et passivt offer for morens depresjon, men en sterk og modig karakter. Nettopp dette legger føring for den lykkelige slutten, som viser at det går godt til tross. Vinklingen bidrar også til at omsorgssvikten i bildeboka ikke blir så framtrædende. Forstår man Nodelmans (2008) tanker om den skjulte voksne slik, kan det også argumenteres for at begrepet ikke nødvendigvis trenger å bety at forfattere utelukker innhold med det subversive for å beskytte barnlige lesere, slik Nikolajeva (2017) ser det. For *Håret til Mamma* er subversiv, men den er også utformet med en litterær distanse. Denne distansen beskytter den barnlige leseren i møte med tematikken, selv om bildeboka utfordrer tanker om den uskyldige barndommen.

3.2 Barneperspektivet

3.2.1 Med barnets blick

Boka er fortalt gjennom en allvitende tredjepersonsforteller som formidler hendelser gjennom Emmas tanker, opplevelser og følelsesliv. Vi leser fortellingen ut ifra Emmas synsvinkel, det er hennes indre fokalisering vi opplever når vi leser. På oppslag fire er det et fint eksempel på hvordan denne måten å formidle fortellingen på gir oss innblikk i hovedpersonens indre tanker og rådvillhet. Utdraget viser også Emmas skyldfølelse for at hun blir sint og oppgitt på moren, noe som kan være typisk for barn som står i vanskelige situasjoner, de tar på seg ansvaret:

Hva er i veien med Mamma?

Jeg skulle ikke ha ropt, tenker Emma.

Jeg skulle ikke ha mast så fælt, tenker hun.

-Unnskyld, mamma.

Unnskyld, unnskyld, snille Mamma. (Oppslag 4).

Både dialog og tanker formidles på en enkel, men undrende måte, og med et repeterende språk. Nodelman (2008, s. 233) mener at repetisjon er et karakteristisk trekk i barnelitteraturen, som stammer fra dens didaktiske aspekt. I *Håret til Mamma* bidrar det

repeterende språket til at barneleseren kan komme tett på Emmas fortvilelse, på denne måten kan det også være enklere å forstå situasjonen hun er i. Barneperspektivet i bildeboka kommer fram gjennom Emmas opplevelser, og vi får innblikk i hennes tanker og følelser rundt morens lidelse. Dette kan hjelpe barn som leser boka med å reflektere rundt de opplevelsene og følelsene Emma kjenner på. I tillegg kan et slikt perspektiv bidra til å gjøre tematikken enklere å fordøye for leseren, som kan sees i sammenheng med forestillingen om det uvitende barnet som må beskyttes i møte med litteraturen, jf. Nodelman (2008, s. 243). Dette fordi vi får innblikk i det som på overflaten kan virke som Emmas noe «uskyldige» opplevelse av situasjonen, og ikke morens direkte tanker og følelser rundt egen sykdom. På den andre siden kommer det klart frem at dette er en fortvilende situasjon for Emma. Dette kan vise til at forfatteren ønsker å sette i gang følelsesreaksjoner hos leseren.

Som jeg har nevnt tidligere mener Nikolajeva og Scott (2006, s. 61) at illustrasjonene i en bildebok har stor påvirkningskraft når det kommer til synsvinkelen og settingen i bildeboka. I *Håret til Mamma* formidler fortellerstemmen Emmas tanker og stemme, men også illustrasjonene bygger i stor grad på et barns indre tankeliv. Der hvor teksten er på lag med Emma, understreker bildene barneperspektivet. De fleste illustrasjonene har et synsvinkelforhold som impliserer en barnlig beskuer/leser, da de vises nedenfra, gjennom et froskeperspektiv. På grunn av synsvinkelen i verbalteksten og blikket i illustrasjonene kan man si at boka har et dobbelt barneperspektiv. Vi ser handlingen gjennom Emmas indre fokalisering, samtidig som at vi ser henne utenfra i illustrasjonene (Ørjasæter, 2018, s. 95; Nikolajeva & Scott, 2006, s. 117). Dette skaper en identifiserende leserrolle, vi klarer å sanse det som foregår både inni Emma og med Emma.

Måten Svein Nyhus tegner ansiktene bidrar også til at leseren kan kjenne seg igjen i karakterene. Mamma og Emma er skildret enkelt, uten veldig mye mimikk. Denne måten å fremstille karakterene på kan hjelpe barnet å reflektere rundt tematikken, fordi den åpner opp for at det kan bruke egen erfaringshorisont i et relativt åpent tolkningsmøte med nøytrale figurer. Ofte bruker ikke barn fornavn på sine foreldre, de kaller dem bare «mamma» eller «pappa». Siden moren til Emma bare blir nevnt som Mamma, er dette også med på å skape en nøytral karakter det er enklere å identifisere seg med. Jeg nevnte i innledningen at Gro Dahle blir beskrevet som en forfatter med et fortellerblikk som lojalt er på barnets side, og som bruker barnets språk. Det som har blitt kommentert så langt mener jeg fremhever en forfatter

som skriver med barnets stemme som utgangspunkt, og som lager rom for barns opplevelser og erfaringer i møte med innholdet i boka.

Håret som metafor for morens depresjon kan også være en representasjon for barneperspektivet. Håret er gitt stor plass i boka, både symbolsk og i illustrasjonene med verdiperspektivet. Gjennom illustrasjonene får man innblikk i et hår som vokser seg så stort at det blir en trussel for lille Emma. Håret bidrar til å synliggjøre Emmas barnlige vesen gjennom kontrasten i størrelsesforholdet, samtidig som at det er en representasjon av depresjon som mange barn kan kjenne seg igjen i. I boka blir det aldri spesifisert hva det er som feiler moren, depresjonen er en del av de tomme rommene i ikonoteksten. Det er likevel mulig å bruke forforståelsen til å gjøre seg opp noen tanker om dette håret. På hjemmebane har nok mange barn sett et ustelt hår ved sykdom hos foreldrene sine, eller til og med en mor som har vansker med å stelle seg fordi hun har det tøft. Metaforen er derfor på mange måter noe konkret og virkelighetsnært for den barnlige leseren. Eidslott (2016, s. 41) kommenterer også det med ustelt hår og sykdom i sin master som omhandler *Håret til Mamma*. Denne konkretiseringen av det vanskelige temaet kan åpne opp for forståelse og meningssskaping hos leseren. I forhold til en depresjon er håret som blir bustete og ustelt også en forandring i handlingen barn kan forstå, og som de videre kan gjøre seg opp en mening om. For Emma gir det mening at det er håret som brister relasjonen mellom mor og datter.

På oppslag elleve er narrasjonen over i fantastikken, og i verbalteksten står det «For det er floker i tankene, / knuter på trådene, buster i følelsene» Her nevner Dahle ganske så spesifikt at problemet hos moren dreier seg om tankene og følelsene hennes. Illustrasjonen viser Emma og mannen med raken som forsøker å rette ut morens floker, knuter og buster. I likhet med fargene på samtlige av de andre illustrasjonene består også dette oppslaget av dus blå-gule kontraster. Dette kan symbolisere kontrasten mellom fortvilelse og glede som boka tar opp. Håret til moren er gult på de to første oppslagene som illustrerer glede og idyll, men når depresjonen ankommer blir også håret fylt med dus-blå skjær. Det er også på dette oppslaget voksenpersonen påpeker at Emma ikke klarer å rette ut flokene i håret med en børste. Med dette understreker han at dette ikke er noe jobb for et barn. Selv om jeg absolutt er enig i at Emma trenger hjelp for å håndtere morens depresjon, fremstår denne sekvensen uansett som et belærende moment fra den skjulte voksenstemmen i bildeboka. Den støtter Nodelmans (2008, s. 157) tanker om at barnelitteraturen i sin natur er didaktisk. Sekvensen gjenoppretter

også en voksen/barn maktbalanse, der hvor den mangler mellom mor og datter, kommer det uansett fram i bokas slutt at det er en voksen som kan fikse problemet.

3.2.2 Barneperspektivet gjennom setting

Setting eller miljøet i ei bok bidrar i stor grad til å presentere handling, den dreier seg om skildringer av tid og sted. Det antas at barn kan ha en tendens til å hoppe over verbale beskrivelser av setting, noe som poengterer den viktige rollen til illustrasjonene i bildeboka (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 62). Bildene i *Håret til Mamma* illustrerer settingen ved å blant annet tilegne både håret til moren og fargenyansene i boka stor plass. Videre vil settingen på de to oppslagene i boka jeg opplever som mest kontrastfylt bli kommentert, oppslag to og tre.

På oppslag to er det en illustrasjon av Mamma, håret er flidd og pent. Settingen er satt utendørs, med Emma som sitter på en huske med trær og hus som bakgrunn. Den skildrer et tilsynelatende idyllisk miljø med lyse farger. Verbalteksten understreker denne idyllen. «Mamma har sol i håret. / Smil i håret. / Det snille håret. Det blide håret / som vifter og vinker. / -Hør, håret ler, sier Emma, / og da ler Mamma også.». Allikevel er det tuster av hår som stikker opp ved treroten, den svarte fuglen fra parateksten kan sees i bakgrunnen av bildet, og verbalteksten påpeker at håret nå er snilt, altså kan det kanskje eksisterer et slemm ett.

Oppslag tre skildrer en helt annen virkelighet, og fremstår som svært kontrastfylt fra utgangssituasjonen. Harmonien i settingen er brutt, og den har tatt oss innendørs. Duse kalde blåfarger fyller hele oppslaget, og venstre hjørne viser et uryddig kjøkken og spisebord fullt av skitne kopper, fat og rot. Det er blomster som har visnet og fluer som svever over gammel mat, på bakken ligger en enslig skrue, samt en puslespillbrikke. Det gyllne håret til moren har også bleknet der hun ligger i sofaen og ser vekk fra Emma. Klokken viser halv elleve, og i verbalteksten kommer det klart fram at idyllen er brutt: «Men Mammaen til Emma er også / rar og redd / og trist. / Hun ligger bare på sofaen. / -Jeg er sulten, sier Emma. / Men Mamma orker ikke lage mat, / orker ikke gå i butikken (...)» (Oppslag 3). Verbalteksten forteller altså leseren at harmonien er brutt, men illustrasjonen viser hvordan den er brutt, og poengterer med klokken at det er formiddag og Emma burde derfor ha fått mat.



Oppslag tre

Settingen kan påvirke følelsene våre og bidra til en bekymring for karakterene gjennom det som kalles for en utfyllende setting (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 67). Ved å se på dette dystre miljøet som Emma tar del i, den uryddige leiligheten som illustrasjonen forsterker inntrykket av og den fraværende moren på sofaen, skapes en stemning av frykt og usikkerhet. Settingen kan altså bidra til sympati for det uskyldige barnet som oppholder seg i et miljø det ikke hører hjemme i, som opplever omsorgssvikt, og forsterker dermed barneperspektivet. Emma er også tegnet mens hun holder en pute. Denne puten som hun holder kan være et symbol på å klamre seg fast til det trygge og gode, når hun står midt oppe i en situasjon som skaper så mye frykt i henne.

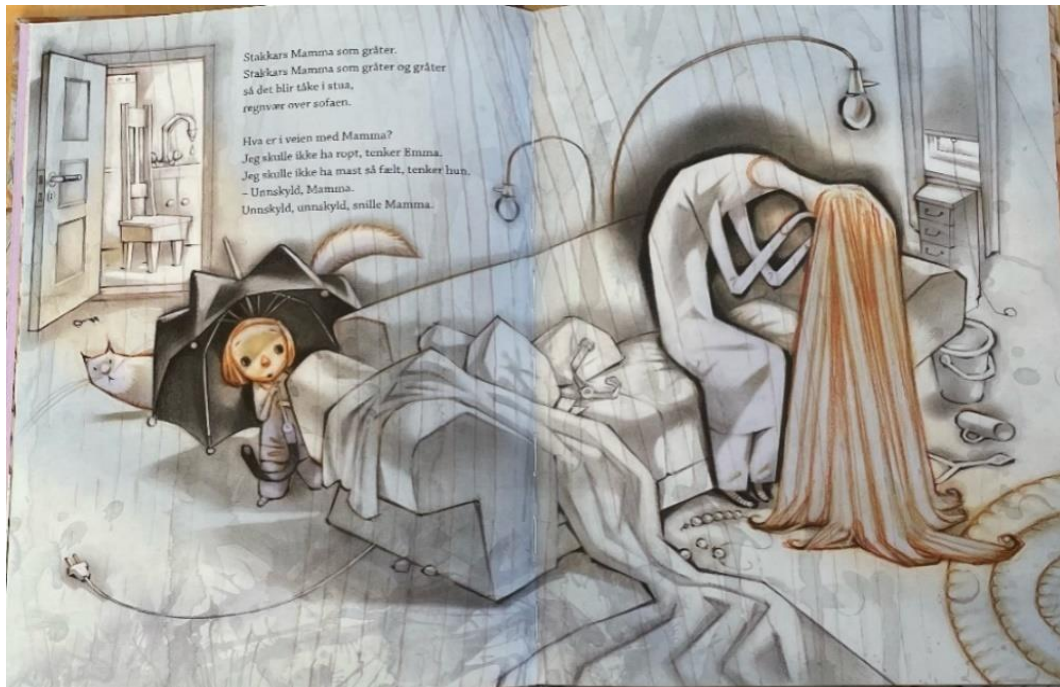
Oppslag tre bruker nøkkelord i verbalteksten som at moren er «rar og redd og trist». Emma opplever henne også som slem og lat. Dette forteller leseren noe om morens sinnstilstand, og gir en god pekepinn på depresjonen. Samtidig gir Emmas reaksjon på moren en tydelig forståelse for deres ambivalente forhold, hun er glad i henne, men også sint. Vi kan legge merket til ordet «lat», da det er en skildring av moren som ofte går igjen av folk som er deprimerte. De kan fremstå som late, fordi de blir helt handlingslammet. Dette er også det eneste oppslaget som påpeker Emmas fæle tanker om moren til leseren, at hun er sint. Etter dette tar håret over rollen som problemet i boka, et hår som etter Emmas forståelse potensielt kan ende opp med å kvele dem.

Håret som problemet i boka bidrar til at den lager mer rom for meningsskaping og tolkning. I stedet for at fokuset til leseren er konkretisert rundt moren, blir den dirigert i retning av en sekundærverden full av hår, med innhold av både mørke kråker, skumle skikkelser og drager med gule øyne. Dette er uttrykk for depresjonen som inviterer leseren til å reflektere over morens vanskelige følelser, men som på mange måter skåner leseren fra å komme nært inn på den såre virkeligheten av en mor som er deprimert. Vi får tilgang til mange vonde følelser hos Emma, men samtidig forblir mye usagt, og det krever tolkning og meningsskaping av de tomme plassene for å komme til bunns i narrasjonen. Som en bildebok for barn er det mulig at mange kan undre på om tematikken den tar opp impliserer en barneleser. Jeg vil påstå at barneperspektivet i boka, samt hvordan Emma forholder seg til moren på, impliserer den barnlige leseren. Det ligger også store muligheter for identifikasjon i måten boka er utformet, også for de yngre barna.

3.3 Depresjon og omsorgssvikt i verbalteksten og illustrasjonene

Når vi leser en bildebok, veksler vi aktivt mellom det visuelle og verbale. Vi leser en helhet bestående av to deler, nemlig verbaltekst og illustrasjoner. Verbalteksten i *Håret til Mamma* består av korte setninger og dialoger, med innspill av rim. Den er estetisk gjennomarbeidet med mange metaforer og kompleks tematikk. I bildeboka setter illustrasjonene stemningen ved hjelp av blant annet fargebruk og talende ansiktsuttrykk, og de fleste av oppslagene har et slags kompletterende samspill mellom bilde og tekst. De to delene forteller i stor grad det samme, selv om illustrasjonene på enkelte oppslag bidrar til å forsterke innholdet og forståelsen vår av opplevelsen til Emma. Jeg har flere ganger så langt i analysen berørt temaene depresjon og omsorgssvikt, og hvordan det kommer fram i *Håret til Mamma*. For å gå i dybden av hvordan bildeboka skildrer tematikken, vil det i dette delkapittelet bli nærlest tre oppslag. Oppslag fire har også Alfsen (2015) nærlest i sin masteroppgave, slik at flere av detaljene som tolkes har også hun diskutert.

3.3.1 Nærlesning av oppslag fire



Oppslag 4

Dette oppslaget er preget av en dyster stemning, og det er fylt med tolkningsmuligheter og tomme rom. Illustrasjonen viser Mamma som sitter i sofaen på stua, ansiktet ligger begravd i hendene, og det store håret skjuler det slik at vi ikke får sett ansiktsuttrykket. Verbalteksten forteller oss at hun gråter, gråter så mye at det blir regnvær. Det er tegnet en mørk sky rundt Mamma, mest sannsynlig for å synliggjøre akkurat hvor mørkt alt føles. I motsetning til Mamma, får vi tilgang til Emmas ansiktsuttrykk. Hun har åpen munn, og store øyne. Som Nikolajeva (2014, s. 251–252) skriver så tilsier en vid åpen munn frykt, og åpne øyne gir en følelse av skrekk. Det blir klart at Emma kjenner på disse basisfølelsene. Blikket hennes søker mot moren, noe som gir en pekepinn om at det er moren som skaper disse følelsene i henne. Emma gjemmer seg også litt bak sofaen mens hun ser opp mot moren, og kroppsspråket hennes viser til at hun er bekymret. Hun holder en stor og svart paraply over seg, for å beskytte seg mot regnværet som skapes av moren som gråter. Dette regnværet skaper noe som kan fremstå som en oversvømmelse på oppslaget, vann flyter ut over illustrasjonen.

Den svarte paraplyen kan også symbolisere Emmas ønske om å bli beskyttet, fordi vi ofte bruker paraplyer for å beskytte oss mot regnet. Et ønske om at moren skal være til stede å beskytte henne, i kontrast til å være en faktor hun trenger beskyttelse mot. En faktor som sprer

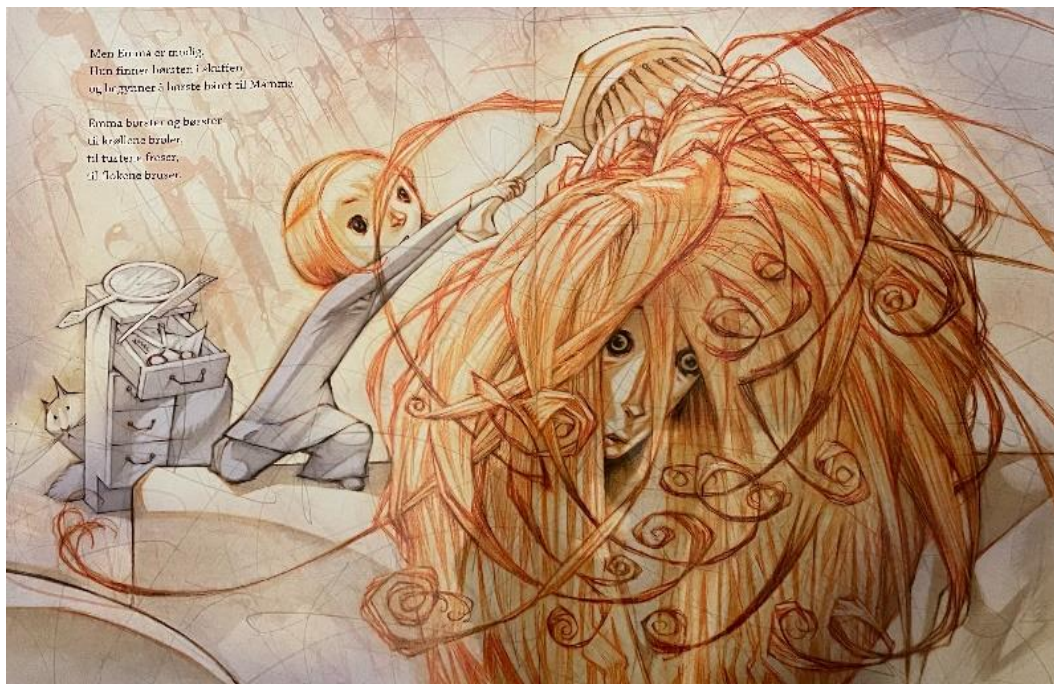
seg ut over stua og skaper skrekk. Det er flere detaljer i illustrasjonen som kan hjelpe leseren med å forstå tematikken som skildres. Blant annet kan man ved nærlesning se både nedtrukne persiennner, og en stikkontaktledning som ikke er plugget inn i noe støpsel. Det virker som at denne ledningen kan komme fra lampen som ikke er slått på. Dette kan symbolisere morens mørke tanker, og mangelen på lysglimt i tilværelsen hennes. Hun er ikke koblet på, og fungerer ikke, på samme måte som lampen. De nedtrukne persiennene forsterker denne tolkningen, samtidig kan de si noe om de innestengte tankene og følelsene hun sliter med. Perlekjedet hun hadde rundt halsen på første oppslag ligger også ødelagt på bakken nedenfor moren. En tolkning av dette kan være at noe er ødelagt i henne, depresjonen ødelegger hennes evne til å være en omsorgsfull mor. Klokken til moren ligger i sofaen, den er tatt av mens hun har det tøft, mens hun har den på i oppslagene hvor depresjonen ikke har overtaket. Dette er også en detalj leseren kan reflektere over.

Verbalteksten belyser barneperspektivet, den består av tankene til Emma, og en fortellerstemme som er farget av karakterens synsvinkel. Det eksisterer ingen dialog mellom moren og Emma i den, på samme måte som at illustrasjonen viser at det ikke er noe kontakt dem imellom. Samspillet mellom verbalteksten og illustrasjonen forsterker Emmas ensomhet og bekymringer. På dette oppslaget kommer det fram at Emma har skyldfølelse for måten hun omtalte moren på i oppslag tre. Dette oppslaget ble kommentert tidligere i analysen. I motsetning til illustrasjonen viser ikke verbalteksten noen tegn til at Emma er skremt og redd, men heller bekymret for moren. Det er også mange gjentakelser i teksten. Som nevnt tidligere hjelper dette den barnlige leseren med å komme tett på karakterens fortvilelse. I det første avsnittet syns Emma synd på moren som gråter, hun gråter og gråter. Tre ganger i løpet av fire linjer blir det påpekt at moren gråter, og man får dermed en følelse av at hun aldri slutter med dette. Det andre avsnittet viser til Emmas skyldfølelse, og i verbalteksten dukker ordet «unnskyld» opp også tre ganger. At ordene «gråter» og «unnskyld» blir repetert så mye forsterker oppslagets dystre stemning og barnets følelse av skyld. I verbalteksten står det også «Hva er i veien med Mamma?». Dette er på mange måter hele essensen ved boka, nettopp hva som skyldes morens oppførsel. Denne setningen kan oppfordre til refleksjon, og gjennom de tomme rommene i ikonoteksten kan en leser komme nærmere svaret på dette.

Det er forestillingsevnen til leseren, spesielt i møte med illustrasjonene, som avgjør meningen i bildeboka. Jeg velger her å påpeke at illustrasjonene i stor grad kanskje sitter på nøkkelen når det kommer til budskapet. Dette i samsvar med Nodelman (1997, s. 36) og hans tanker om

det komplekse og sublimt som blir forkledd i metaforer og symboler i illustrasjonene. Der hvor verbalteksten i *Håret til Mamma* i stor grad omhandler Emmas perspektiv og kamp med håret, oppfordrer illustrasjonene til tolkning av meningsinnholdet. Dette gjennom detaljene som fremhever også moren, og hennes indre følelsesliv. På bakgrunn av dette kan det fjerde oppslaget karakteriseres som forsterkende, fordi i møte med detaljene i illustrasjonen skapes det mange rom som leseren kan fylle med egne erfaringer. Blant annet de gjenkjennbare ansiktsuttrykkene. Disse detaljene er med på å løfte fram konteksten om depresjon og omsorgssvikt.

3.3.2 Nærlesning av oppslag seks



Oppslag 6

Oppslag seks er det første som illustrerer håret som flokete. Oppslaget bærer i likhet med de andre også preg av den duse blå og gule kontrasten. Håret til Mamma blir et blikkfang i gule toner midt i illustrasjonen. Det er også det første, og eneste, som gir et godt bilde av ansiktet til moren mens hun er inne i depresjonen. Vi ser de store og mørke, men samtidig fraværende øynene vi fikk en forsmak av på forsiden, og oppslaget er det som er mest skrekkinngytende av de alle. Dette fordi øynene setter et spesielt ekkelt preg på illustrasjonen. På oppslaget vil jeg derfor si at det er mimikken hos moren, og det flokete håret, som er formidler av

depresjonstematikken. Det er også et nærbilde, som gjør at vi kommer tett inn på morens ansikt. Håret er stort i forhold til de andre motivene på bildene, det samme gjelder for hårbørsten som Emma holder. Det er altså brukt verdiperspektivering. Dette gjør at vi fokuserer på det store håret hennes, og kan være et hint til at håret skal bli enda større. Det skal bli en verden av hår som Emma inntar på det neste oppslaget.

På sovakanten står Emma og børster ut floker. Hun ser bestemt ut mens hun «(...) børster og børster / til krøllene brøler, / til tustene freser, / til flokene bruser.», som det står i verbalteksten. Det ser også ut som hun tar i alt hun har i møte med det ville og store håret, hun har så lyst til at Mamma skal bli Mamma igjen. Verbalteksten er lyrisk, og den forteller noe om hvordan Mamma er mot Emma. Siden håret er en metafor for depresjonen til moren, kan man tenke seg at når håret «brøler» og «freser», er det faktisk moren som gjør det. Dahle bruker håret som en forkledning for den dystre sekvensen, noe som skaper en litterær distanse til noe som ellers fremstår som veldig sårt. Nettopp en mor som er så deprimert at hun muligens brøler til den lille jenta si.

I verbalteksten står det også: «Men Emma er modig. / Hun finner børsten i skuffen / og begynner å børste håret til Mamma.». I kontrast til illustrasjonene i de andre oppslagene, ser ikke Emma så liten ut der hun står og børster. Dette kan sees i sammenheng med at det er på nettopp dette oppslaget at hun blir en aktiv karakter som prøver å ta grep for å hjelpe moren. Hun blir modig. Til venstre i bildet, bak Emma, er det også en kommode med en skuff åpen. I denne ligger det en saks, en kam og et speil, redskaper som trengs for å stelle et hår. Emma er overbevist om at når håret blir stelt, så blir moren bra igjen. I verbalteksten nevnes ordet «børste» i ulike former fire ganger. Ser man dette i sammenheng med redskapene som er inkludert og den modige Emma, kan det tenkes at det skal symbolisere håp. Håp for at håret blir børstet og stelt, slik at moren blir seg selv igjen. Dermed blir det skumleste oppslaget i boka også et som er fylt med håp. En fin balanse som kanskje også kan skildre kontrasten i morens sinnstilstand. Hun er håpefull, og dermed frisk. Eller så er hun syk, og da fremstår hun som skummel for Emma.

Bak kommoden med redskapene ser også katten deres ut til å gjemme seg. Munnen er nedovervendt og den ser skremt ut. Emma er blitt modig, men katten er en påminnelse på den skremmende situasjonen. Den viser de følelsene man tenker at Emma fortsatt skulle kjent på, om hun ikke var for opptatt med å være modig for å hjelpe den syke moren sin.

Omsorgssvikten blir ikke påpekt, men det blir klart når man ser den lille jenta som står ved siden av den fraværende moren som ikke klarer å stelle seg selv, at dette er et barn som blir gitt for mye ansvar. Rollene skulle vært omvendt, Mamma skulle børstet håret til Emma. Oppslaget er også forsterkende, fordi illustrasjonen formidler en emosjonell intensitet som verbalteksten mangler.

3.3.3 Nærlesning av oppslag åtte



Oppslag 8

Illustrasjonen på oppslaget er dominert av håret til Mamma. Det har tatt form som noe som kan likne på både bølger, trær og gress. Emma er inne i den fantastiske dimensjonen av hår, og hun holder børsten i hånden. Den hun skal rette ut flokene med. Øynene hennes er også på dette oppslaget store og mørke, og munnen rund. Hun ser veldig redd og liten ut, i kontrast til det gigantiske håret. Denne kontrasten kan tenkes å symbolisere de store problemene moren har. Skogen av hår viser spøkelse- og edderkoppliknende hårtuster. Ved bruk av mørke farger og skyggelegging kommer disse skapningene fram i virvaret av hår, dette som symboler for det «ville og farlige» inne i håret til Mamma. Det iboende i moren som gjør henne ute av stand til å fungere i hverdagen. I det fjerne flyr også den svarte fuglen, kanskje som en rød

tråd i handlingsforløpet. En lenke som knytter den realistiske og den fantastiske dimensjonen sammen.

Illustrasjonen er ikke like dystert og håpløs her. Selv om de skumle skikkelsene påfører en ubehagelig stemning på oppslaget, skaper den fantasifulle skogen av hår, som er et symbol for barnets fantasi, på mange måter en distanse mellom den tunge tematikken og leseren. Fargebruken bidrar også til dette. Håret er for det meste tegnet i gultoner, og siden det dekker store deler av oppslaget lyses det dermed opp, i kontrast til miljøet inne i leiligheten deres. Dette er nok en detalj som får den dystre tematikken litt på avstand. Dette kan sees i sammenheng med at Emma blir en handlende karakter idet hun entrer skogen av hår. Som en kontrast til det skremte barnet med puta i hånda, blir hun modig når hun tar saken i egne hender. Siden store deler av boka foregår i denne fantastiske dimensjonen, skaper det distanse til den vanskelige tematikken. Derfor er også dette oppslaget mindre dystert og beriket med lyse fargetoner.

Verbalspråket er rytmisk og gjentakende, og på dette oppslaget er det ordet «hår» i ulike bøyninger som går igjen. Ordet blir nevnt ti ganger i løpet av tre avsnitt. Dette er i samsvar med illustrasjonen, som tilegner håret stor plass. I likhet med det første oppslaget jeg nærleste, løfter illustrasjonen frem det som verbalteksten gjør oss spesielt oppmerksomme på. På oppslag fire var det gråten som oversvømte oppslaget, og i dette er det skogen av hår. På oppslaget er det ikke lengre moren som gråter, men håret, «(...) håret som gråter og gråter». Håret blir derfor en metafor for morens gråt. Nærmere sagt en besjeling, fordi håret blir gitt menneskelige egenskaper. Håret har også tatt over rollen som fryktelig og slemt, og på denne måten avlaster denne metaforen de vanskelige følelsene knyttet opp til Emma og morens subversive relasjon. Denne verdenen med hår tillater Emma å klandre noe annet enn moren for redselen, ensomheten og bekymringene som blir påført henne gjennom mangelen på en omsorgsperson.

I det andre avsnittet får vi også noe som kan klassifiseres som et frampek: «Da hjelper det ikke med kam eller børste. / Da hjelper det ikke med rake engang» står det i verbalteksten. Dette er et frampek, fordi vi på det neste oppslaget blir introdusert for mannen med raken. Verbalteksten rører også ved flere moment som i overført betydning kan påpeke at den skildrede situasjonen dreier seg om Mammans depresjon, og om omsorgssvikten som Emma opplever siden moren blir syk. Det blir blant annet påpekt at Emma er alene inne i håret, og

redd. Dette kan overføres til hennes følelser når hun var i leiligheten med moren, men også følte seg alene fordi moren bare lå på sofaen og ikke slapp henne inn. I verbalteksten roper hun også etter Mamma, men hun hører ikke. Det står spesifikt at hun ikke vil høre, ikke kan, fordi håret har tatt overhånd: «-Mamma, roper Emma, / men Mamma hører ikke, ingen hører. / Vil ikke høre, kan ikke høre. / For alt er bare hår, hår og skygger av hår (...)». Om man ser på håret som en metafor for depresjonen, forteller denne tekstdelen at depresjonen har oppslukt moren.

Verbalteksten får på dette oppslaget større ansvar for å kommunisere tematikken. Dette henger sammen med barneperspektivet og det fantastiske i bildeboka. I det Emma drar inn i den fantastiske dimensjonen blir også tematikken forkledd i det som kan kjennetegnes som et barns evne til å tenke og reflekter om ting på en fantasifull måte. Jeg har tidligere nevnt at barn har en tendens til å vektlegge illustrasjonene i en bildebok, dermed kan man se på både fantastikken og skiftet i modaliteten som formidler Mammas depresjon, som et bevisst valg for å distansere den barnlige leseren fra de intense inntrykkene de har møtt så langt i bildeboka. Fantasiens rolle vil bli kommentert videre i det følgende delkapittelet.

3.4 Det fantastiske innslaget

Norsk tradisjon har en tendens til å knytte det fantastiske opp mot en utvidelse av hverdagen. Grunnstrukturen er ofte realistisk, men gis et eventyrlig eller absurd preg gjennom en fantastisk dimensjon (Birkeland & Mjør, 2012, s. 64). Dette stemmer godt med *Håret til Mamma*, som i all hovedsak har et realistisk preg, med et fantastisk avbrekk. I bildeboka er både verbalteksten og illustrasjonene formidler av det fantastiske. Anna Karlskov Skyggebjerg (2005, s. 54) skriver at fantastiske fortellinger for barn kan deles inn i en innholdsorientert eller en språkorientert tradisjon. Den innholdsorienterte tradisjonen faller ofte under kategorien fantasy, og diskuterer etiske spørsmål. Ifølge henne er denne fortellingstypen preget av alvor, og inneholder fortellinger med en forflytning til en fremmed verden, hvor det ikke blir satt spørsmålsteget ved om det som blir fortalt er troverdig.

På oppslag sju i *Håret til Mamma* reiser Emma inn i håret, og med dette brytes også grensene for hva som er realistisk. Bildeboka er preget av alvor, den tar opp tematikk som kan legge til rette for etisk refleksjon, og i fortellingen er det ingen diskusjoner om hvorvidt det fantastiske innslaget er troverdig eller ei. Håret blir også en portal mellom to verdener, hjemmet til Emma og skogen av hår. Slike portaler, som det også er i *Harry Potter*, er typisk for fantasy sjangeren (Ørjasæter, 2018, s. 131). På bakgrunn av dette vil jeg plassere *Håret til Mamma* innenfor en innholdsorientert tradisjon i fantasy-sjangeren. Denne plasseringen støtter også Nikolajevas (2017) kritikk mot Nodelmans (2008) syn på barnelitteraturen som én sjanger. Jeg stiller meg bak Nikolajeva når hun skriver hvordan barnelitteraturen som helhet ikke har tydelige og definerbare trekk, og derfor kan inneholde ulike sjangre. Det er verdt å nevne at *Håret til Mamma* i stor grad skiller seg fra *Harry Potter*, mest på grunn av den realistiske grunnstrukturen. Dermed kan man si at bildeboka ikke er en typisk fantasy, men at den uansett har karakteristiske trekk som likner fantasy.



Oppslag 7

På det sjuende oppslaget er håret blitt en skog full av mystiske skapninger, og man ser en undrende Emma som kryper inn gjennom en luke i håret. For første gang i bildeboka er Emma helt alene, og hun blir veldig liten sammenliknet med de store hårtustene. Øverst til venstre i illustrasjonen sitter også kråka på en grein og speider ned mot skikkelsene i hårtustene. I verbalteksten står det at de kan være underlige fugler eller drager med gule øyne, men

skikkelsene er veldig abstrakte og åpner opp for leserens egen tolkning. Ine Eidslott (2016, s. 44) har i sin master om den samme bildeboka dratt en kobling mellom «det ville og farlige» i håret til Mamma og bildeboka *Where the wild things are* (1963) av Maurice Sendak. På norsk heter bildeboka *Til huttetuenes land* (2001), og huttetuene, de ville monstrene, er et produkt av barnefantasier til hovedkarakteren Max. I likhet med *Håret til Mamma* handler bildeboka om at Max krangler med moren. Monstrene i bildeboka blir et symbol på hvordan fantasien til den barnlige karakteren kan bidra til å bearbeide den emosjonelle konflikten mellom moren og sønnen (Birkeland & Mjør, 2012, s. 76). I *Håret til Mamma* kan de mørke og mystiske skikkelsene vi møter i fantasien i likhet være symbol for konflikten mellom mor og datter, og samtidig en representasjon for morens vanskelige følelser.

Åsfrid Svensen (2001, s. 55) skriver at det fantastiske i fortellinger gir avstand fra konflikten, at en sekundær verden bidrar til å bearbeide uryddige og avstengte følelser. Dermed kan også det realistiske avbrekket i *Håret til Mamma* ha en beroligende virkning, det skremmende kommer litt på avstand. Emma er inne i den fantastiske dimensjonen helt til oppslag tolv, slik at leseren får flere oppslag med en distanse til den vanskelige tematikken. I tillegg tillater det fantastiske innslaget Emma å være en hjelper for moren, og dermed også å ta del i heltedige handlinger. Dette ser vi gjennom Emmas møte med de skumle skapningene i håret til moren. Hun er redd, men trosser frykten for å børste ut flokene som hun ser på som problemet til moren. Jeg tenker også at det fantastiske innslaget understreker barneperspektivet i bildeboka. Emmas reise bidrar på en barnlig og fantasifull måte til tolkning av materiale som ikke begrenses av hva som er realistisk.

Svensen (2001, s. 79) mener også at fantastiske element i skjønnlitteratur kan inkluderes for å speile hovedkarakterens indre liv. På bakgrunn av dette kan den sekundære verdenen få en tosidig betydning. Det vil si at skogen av hår som symboliserer morens følelsesliv, også kan være en representasjon for Emmas indre følelser når det kommer til depresjonen. Håret til Mamma veksler mellom å være noe vakkert, til noe som truer både mor og datter, og til å være en verden med skumle skapninger og hjelpere. Håret som metafor og den fiktive reisen til hovedpersonen er også symbolske uttrykk som tillater leseren å komme nærmere den tabubelagte tematikken om depresjon, uten å konkret berøre den deprimerede karakterens indre følelser.

Som en introduksjon til neste kapittel vil jeg også bruke Åsfrid Svensen. Hun mener at «fortellingen er et instrument til å forstå virkeligheten, i litteraturen og i livet utenfor litteraturen» (Svensen, 2001, s. 6). Dette betyr at hun, i likhet med Nodelman, ser det didaktiske potensialet i skjønnlitteraturen. Det neste kapittelet vil fokusere på den vanskelige tematikkens plass i litteraturundervisningen, med utvikling av blant annet forståelse for andre og litteratur og følelser som utgangspunkt. Dermed vil ikke kapittelet konkret røre ved Nodelmans (2008) tanker om de voksnes rolle i barnelitteraturen, men heller dens positive implikasjoner.

4.0 Hvorfor ta opp vanskelig tematikk i litteraturundervisningen?

4.1 Læreplanen som premiss

Traavik (2012, s. 11) skriver at mange tema som tidligere var tabubelagt nå blir løftet fram i offentligheten, til og med presentert i bildebøker for barn. Disse tabubelagte temaene fortjener å drøftes og reflekteres over i norskfaget, og språket og lesning er grunnlaget for å kunne høste kunnskap om dem. Denne kunnskapen er igjen vesentlig for å kunne delta i samfunnet, og på mange måter identitetsutviklende (Traavik, 2012, s. 11–12). Dette er poeng man finner igjen i den nye læreplanen som kom høsten 2020. Elever skal i større grad enn tidligere arbeide utforskende i norskfaget, gjennom blant annet drøfting og reflektering over språk og tekster (Utdanningsdirektoratet, 2019b). Barndommen er en særlig viktig formativ periode der barna lærer hvordan ting henger sammen, hvordan de skal ta del i samfunnet, og hva de skal tro og tenke (Traavik, 2012, s. 184). Dermed er det også avgjørende at læreplanen legger opp til at elever får utforske innenfor barnelitteraturen.

I fagfornyelsen har kjerneelementer til hvert fag blitt inkludert. Disse elementene er det viktigste faglige innholdet i opplæringen, og elevene må beherske dem for å klare og mestre faget (Utdanningsdirektoratet, 2019a). Kjerneelementet i læreplanverket i norsk som heter *Tekst i kontekst* starter slik: «Elevene skal lese tekster for å oppleve, bli engasjert, undre seg, lære og få innsikt i andre menneskers tanker og livsbetingelser» (Utdanningsdirektoratet, 2020a). Dette krever litteratur som bryter med det elever har kjennskap til fra før, men som tar opp tematikk og spørsmål som gir økt forståelse for mennesker rundt dem. I litteraturmøtet med *Håret til Mamma* vil elever som ikke har vært bort i slik tematikk før, gjennom utforskning og forestillingsevne, jf. Nussbaum (2016), få en innsikt i hvordan depresjon kan oppleves og føles når det eksisterer i nære familiekretser. De vil også kunne utvikle sin forståelse for andre mennesker som opplever dette på nær hånd, og muligens kunne ta med seg denne lærdommen inn i møter med mennesker rundt seg.

Den nye læreplanen består også av tre tverrfaglige temaer som alle fagene skal jobbe med. Et av disse er *Folkehelse og livsmestring*, og om norskfaget og dette temaet står det som følger:

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.

Utdanningsdirektoratet, 2020b

Tidlig i barndommen lærer barn gjennom erfaring, heller enn gjennom forklaring. Dette blir igjen en kroppslig forankring som de tar med seg videre i livet (Traavik, 2012, s. 184). *Håret til Mamma* tilbyr elever å erfare et håndfast uttrykk for depresjon og omsorgssvikt, noe som igjen kan føre til refleksjoner rundt egne møter med tematikken, eller de kan lære å uttrykke egne følelser om dette som vil gagne deres senere møter med slik eller liknende tematikk. Å skrive om vanskelige tema, ikke bare optimisme og idyll, blir på mange måter også et opprør mot underliggende strukturer i samfunnet som sier at barndommen skal være skjermet. Ved å bruke språket og skjønnlitteraturen som innfallsvinkel til diskusjoner om vanskelige tema, hjelper man også elevene med å finne sin egen stemme, til å ytre seg. Et annet tverrfaglig tema som omhandler nettopp dette er *Demokrati og medborgerskap*:

I norsk handler det tverrfaglige temaet demokrati og medborgerskap om å utvikle elevenes muntlige og skriftlige retoriske ferdigheter, slik at de kan gi uttrykk for egne tanker og meninger og delta i samfunnsliv og demokratiske prosesser. Gjennom kritisk arbeid med tekster og ytringer øver elevene opp evnen til kritisk tenkning og lærer seg å håndtere meningsbrytninger gjennom refleksjon, dialog og diskusjon.

Utdanningsdirektoratet, 2020b

Traavik (2012, s. 182) skriver at barn må få redskap og mot til å snakke om tabubelagte emner og upopulære meninger som kan være truende for den enkelte. Dette mener hun kan styrke dem i deres moralske refleksjon, og ruste dem til å delta i samfunnet. Nettopp dette er jo et av formålene med *Demokrati og medborgerskap*. Hun skriver videre at barna må ha innsikt i og forstå de vanskelige temaene, det er ikke nok å bare kjenne til dem (Traavik, 2012, s. 185). Dette kan litteraturmøter og diskusjoner rundt innhold og budskap bidra med. Ved å engasjere

seg med *Håret til Mamma* kan elevene få innsikt i omsorgssvikt og psykisk sykdom, og videre kan de reflektere rundt dette. Når de reflekterer moralsk rundt den vanskelige tematikken boka tar opp kan det også være et skritt i retning av å handle riktig om de møter på den, for eksempel om de ser en medelev som opplever omsorgssvikt, eller når de selv blir foreldre. De forstår mer av hva som ligger bak og i tematikken. *Håret til Mamma* oppfordrer også til medlidende forståelse for karakterene, som ifølge Nussbaum (2016, s. 43) er en viktig egenskap som ansvarlige samfunnsdeltakere trenger. På bakgrunn av dette kan man si at lesning av bildeboka i litteraturundervisningen, etterfulgt av en grundig refleksjon om innholdet, kan være en påbegynnende prosess mot å skape ansvarlige samfunnsdeltakere. Deltakere som tørr å ytre seg demokratisk om tabuer. Det er selvfølgelig ikke så enkelt som at involvering med *Håret til Mamma*s utforming og tematikk på egenhånd fører til dette, men det kan tenkes at elever som introduseres for slike bøker, i relasjon med annen undervisning som fremhever det tverrfaglige temaets mål, blir rustet til kritisk tenkning og å delta i samfunnsliv.

4.2 Lærerens rolle

Pedagogene har avgjørende betydning for hva slags litteratur barn og unge får møte i de pedagogiske institusjonene. Når det gjelder bøkene som utfordrer tabuer og bryter med normer, vil lærernes egne lesinger, holdninger og forståelse for hva arbeid med litteratur kan være, ha en avgjørende betydning.

Solstad og Österlund, 2020, s. 10

Med utgangspunkt i sitatet over er det enkelt å forstå at læreren har en viktig rolle når det introduseres bildebøker, fiksjon og tabu i klasserommet. For det første er læreren ofte den som velger ut litteraturen som presenteres i klasserommet, og som Solstad og Österlund (2020) skriver er lærerens holdninger og forståelse for litteraturen og litteraturarbeid avgjørende. De følgende avsnittene vil gå nærmere inn på lærerens rolle når det arbeides med og leses litteratur med vanskelig tematikk og utfordrende innhold i klasserommet.

Bo Steffensen forklarer i boka *Når barn leser fiktion* (1993) at litterær kompetanse består av ulike konvensjoner, eller regler, man må beherske. Hver leseform har sine egne konvensjoner, for eksempel er det under lesning av fiksjon et premiss for fiksjonskompetanse at lesere evner å bruke en fiktiv leseform (Steffensen, 1993, s. 96). Han forklarer de ulike leseformenes konvensjoner som et sett med briller. For å i det hele tatt klare å lese må man ta på seg brillene, men brillenes optikk, her menes leseformens konvensjoner, er avgjørende for leseprosessen. Skal man lese et dikt tar man på seg lesebriller som støtter diktets konvensjoner. Dette muliggjør en stor del av den faktiske lesningen (Steffensen, 1993, s. 101). En av de fiktive konvensjonene han nevner er å kunne lese med fordobling. Dette handler om å lete etter mening i tekster ved å søke etter noe mer enn det rent bokstavelige, en forståelse for at ord betyr mer enn deres leksikalske innhold (Steffensen, 1993, s. 117). Denne konvensjonen er ifølge Steffensen (1993, s. 118) avgjørende for at man har litterær kompetanse, men også den vanskeligste å beherske. I bildeboka leser man også bildene, og et godt eksempel på fordobling kan være kråka i *Håret til Mamma*. I analysen har jeg gitt kråka en posisjon utover å bare være en svart fugl vi møter i illustrasjonene. Den kan ha en større mening man kan tolke seg fram til gjennom refleksjon og forforståelse. Det å lese håret som metafor for depresjon er også å lese med fordobling.

Steffensen (1993, s. 172) gir uttrykk for en resepsjonsteoretisk holdning, han ser lesning og fortolkning som en dialog mellom tekst og leser. Dermed kan fordobling sees i sammenheng med Iser's tomme rom. Når elever leser med fordobling blir de på mange måter medskapere til meningsinnholdet, fordi lesebrillene deres avgjør hvordan de forstår og tolker innholdet i teksten. Norsk lærere har et spesielt ansvar for å introdusere elever for fiksjon, slik at de får øvd på å finne mening i teksters symbolspråk. Traavik rører ved lærerens rolle når elever møter bildebøker med vanskelig tematikk. Hun skriver at ved arbeid med slike tekster i klasserommet er læreren ansvarlig for at tematikken blir presentert på en forståelig måte. Det er også viktig å ruste elevene med et metaspråk om tekst og bilde, slik at de klarer å lese, forstå og tolke de eksternaliserte fortellingene (Traavik, 2012, s. 13), derfor må læreren legge til rette for samtaler og refleksjoner både før, under og etter leseprosessen. Da unngår man også at elevene overser symbolene i bildespråket.

Med bakgrunn i Steffensen og Traavik er det viktig å bistå elever under lesning av bøker som *Håret til Mamma* i et klasserom, spesielt siden fordobling er en vanskelig, men også viktig konvensjon å mestre for å oppnå forståelse. Under lesning kan en lærer innlede en

tolkningsprosess ved å stille undrende spørsmål som hjelper elevene med å ta innover seg hele den sammensatte teksten, og detaljer i illustrasjonene. Spørsmålet «Hva ser du?» fremhever illustrasjonene, og kan hjelpe elevene å legge merke til flere av de detaljene som ble kommentert i analysen. Når læreren følger opp med spørsmålet «Hva leser du?» hjelper det elevene med å se sammenheng mellom tekst og illustrasjon. Dette kan bidra til å fylle eventuelle tomme rom. Følger man opp med spørsmålet «Hva betyr det?» begynner de å tolke meningsinnholdet og ikonoteksten. Dette kan også hjelpe elevene med å lese boka med fiksjonsbrillene på, fordi spørsmålet oppmuntrer til å søke etter mening. For å ta kråka som eksempel igjen, kan spørsmålet «Hva betyr det at kråka også er med inne i håret til Mamma?» oppmuntre til refleksjon. Jeg tenker også at det er viktig at læreren har god kjennskap til boka, slik at den på forhånd av leseprosessen vet hvilke oppslag som har mye tolkningspotensiale, og hvilke detaljer som burde trekkes fram og reflekteres over. Selv om det å lese med fordobling er vanskelig, kan læreren prøve å vise elevene hvordan det gjøres nettopp ved å ta på seg sine egne fiktive lesebriller i litteraturundervisningen.

Den hermeneutiske sirkel viser til at forståelse bare kan oppnås når man ser på del og helhet som gjensidig avhengig av hverandre (Alvesson & Sköldberg, 2017, s. 134), og den er også relevant for en lærer å ha i bakhodet. Er læreren i klasseromssituasjonen tydelig på at illustrasjonene og verbalteksten er to deler som sammen forteller innholdet, kan dette speiles i elevenes arbeid med bildeboka, og potensialet deres til å forstå. Forforståelsen deres burde også tas med i betraktning. Har de lest bildebøker med vanskelig tematikk i undervisningen før, er de på noen måte kjent med den aktuelle tematikken, og har de arbeidet med tolkning av sammensatte tekster som inneholder mye symbolikk tidligere? Som lærer som tar opp slik litteratur i klasserommet burde man også være bevisst på at elever er ulike, og noen kan få sterke følelsesmessige reaksjoner på det de leser. Begynner man å reflektere over og tolke innholdet i *Håret til Mamma*, må læreren ta vare på de elevene som får vonde opplevelser i møte med litteraturen. Traavik (2012, s. 14) skriver at lærere ikke er terapeuter, men medmennesker. Medmennesker som snakker med hverandre. Derfor poengterer hun at læreren må være forberedt på å samtale med de elevene som får følelsesmessige reaksjoner i klasserommet. De fleste barn som leser *Håret til Mamma* og diskuterer innholdet vil nok få en eller annen reaksjon, men elever som er kjent med tematikken fra tidligere vil kanskje bruke forforståelsen til å forstå detaljene i bildeboka på en dypere måte. Dermed kan de også være utsatt for en følelsesmessig reaksjon på innholdet, som de kan ha behov for å samtale om.

4.2.1 *Håret til Mamma* på barneskolen

Før de positive implikasjonene som kan komme av å ta opp vanskelig tematikk i litteraturundervisningen presenteres, ønsker jeg å diskutere hvilke alderstrinn på barneskolen *Håret til Mamma* passer for, og hvorfor. Diskusjonen vil støtte seg på det Steffensen (1993) skriver om litterær kompetanse på ulike alderstrinn, men også inkludere noen moment fra Lawrence R. Sipe og Perry Nodelman. I den følgende diskusjonen refererer yngre lesere/elever til barn på småskolen.

Steffensen (1993, s. 163) skriver at elever i 5. klasse primært leser for lyst og opplevelsen sin skyld, for å opparbeide seg gode lesevaner, men at de sjeldent har kompetanse til å bruke den fiktive leseformen. Innen disse elevene har kommet til 9. trinn har det skjedd en utvikling, og de fleste vil ha nok litterær kompetanse til å kunne lese med fiksjonsbriller på. Et premiss for dette er selvfølgelig at de har blitt undervist i fiksjon. Han mener derfor at fiksjonsundervisning burde begynne et sted mellom 5. og 9. klasse, der må elever få kunnskap om analyseredskaper de kan bruke for å foreta bevisste fortolkninger av tekster. Ifølge Steffensen (1993, s. 163) er det i denne fasen av leseopplæringen det vil avgjøres om elevenes nye kunnskap om teksttolkning og lesning blir forbundet med deres allerede eksisterende leselyst, eller om den ødelegger deres spontane lyst til å lese. Basert på dette kan *Håret til Mamma* være mest passende for elever på mellomtrinnet. I 7. klasse kan elever ha utviklet nok fiksjonskompetanse til at de klarer å lese bildeboka med utgangspunkt i tolkningsmulighetene og symbolikken, og lærere kan hjelpe til med refleksjoner om mening og tematikk. Om elevene ikke har mestret alle konvensjonene enda er boka uansett fylt med tolkningsmuligheter, slik at de får øvd seg på å bruke en fiktiv leseform.

Med dette sagt mener jeg at å lese uten kunnskap om en fiktiv leseform, men for lyst slik som de yngre elevene primært gjør, ikke utelukker givende møter med fiksjon. Dessuten hevder Lawrence R. Sipe (2000, s. 273) at høytlesning av bildebøker byr på rike muligheter for yngre lesere, fordi det i bildebokas visuelle aspekt ligger potensiale for meningsskaping. I en studie av elevers verbale respons på høytlesning diskuterer han litterær forståelse av bildebøker på småtrinnet. Han kommenterer elevers tolkningspraksis i en høytlesningssituasjon, og foreslår på bakgrunn av materialet hans at barn så langt ned som i 1.- og 2. klasse kan vise imponerende litterære ferdigheter. Dermed kan det tenkes at *Håret til Mamma* også hører

hjemme i litteraturundervisning på småtrinnet. Det er en estetisk gjennomarbeidet bildebok, med illustrasjoner som under høytlesning kan hjelpe elever med å tolke noe av meningsinnholdet.

For å vise til Steffensen igjen, er den første fiksjonskonvensjonen han presenterer i boka hans at teksten er oppdiktet. Denne konvensjonen er utgangspunktet for de fleste andre konvensjonene (Steffensen, 1993, s. 105). Selv om mange elever på småtrinnet ifølge Steffensen vil ha vansker med å lese med systematisk fordobling, er den første konvensjonen enklere å beherske. I *Håret til Mamma* foregår det en forflytning til en sekundær verden, som kan hjelpe yngre elever med å forstå at dette er fantasi. De kan derfor smått begi seg ut på en reise mot fiksjonskompetanse, aller først ved å få forståelse for at det de leser ikke er ekte hendelser. Ser vi tilbake på Sipe (2000), er det også muligheter for at disse elevene kan diskutere både innhold, symbolikk og karakterer i en samtale om bildebokas innhold.

Det kan også argumenteres for at Nodelmans (2008, s. 77) tanker om skyggetekster i barnelitteraturen på ett vis kan brukes for å støtte introduksjonen av bildeboka for yngre lesere. Han mener at den underliggende kompleksiteten i tekster skaper en dobbelthet, fordi den impliserer to ulike lesere med ulike nivåer av kunnskap (Nodelman, 2008, s. 207–208). Som nevnt tidligere mener han at barneleseren må ha tilgang til deler av skyggeteksten for å gjøre mening av de enkle overflatene, noe som bekrefter at yngre barn mest sannsynlig også vil kunne lese *Håret til Mamma* og fange opp noe av det komplekse meningsinnholdet. Illustrasjonene i bildeboka er her særlig relevant, siden de kan oppfordre til komplekse tolkninger (Nodelman, 1997, s. 36). Selv om Nodelmans tanker om de to implisitte leserne omhandler den barnlige og den voksne leseren, ikke den erfarne og mindre erfarne barneleseren, kan det være naturlig å tenke at yngre elever, spesielt med utgangspunkt i Sipe (2000), også har litterær kunnskap som åpner opp for utforskning av deler av skyggeteksten. Dette spesielt når utforskningen skjer med en bildebok, i en høytlesningssituasjon med en lærer, og følges opp med en samtale om tekstens innhold. En samtale hvor elevene kan utforske skyggeteksten i bildeboka med veiledning fra en kunnskapsrik voksenleser.

Basert på det overnevnte mener jeg at *Håret til Mamma* kan brukes i litteraturundervisning på hele barneskolen, men at det kanskje er hensiktsmessig først på mellomtrinnet å lese den analytisk, med formål om å fortolke meningsinnhold og tematikken. Man kan også på småskolen planlegge en samtale om bildeboka, men jeg vil støtte meg på Steffensen og si at

hovedformålet med høytlesning av *Håret til Mamma* for de yngre elevene kanskje burde være at de får utforske illustrasjonene og det rike symbolspråket, uten at de blir presset til systematisk fortolkning. Læreren kan være med dem i utforskningen for å fange opp og hjelpe de med å sette ord på det de finner, som kan skape motivasjon for videre lesning av fiksjon, samtidig som at det også kan gi tilgang til deler av bildebokas skyggetekst. På denne måten får også de yngre elevene jobbet utforskende i norskfaget. De får øvd seg på å drøfte og reflektere, samt å bruke sin litterære kompetanse, men med leseprosessens opplevelsedimensjon som utgangspunkt. Da kan man også unngå at fiksjonsundervisningen ødelegger elevers spontane lyst til å lese, som Steffensen nevner.

4.3 Positive implikasjoner

I teoridelen viser jeg til Ingjerd Traavik (2012), Martha Nussbaum (2016) og Maria Nikolajeva (2014) som skriver om litteratur og følelser, om hvordan litteratur kan invitere lesere til å oppnå forståelse for andre gjennom følelsesmessig involvering. Nussbaum legger vekt på medlidenhet, Nikolajeva på empati og Traavik skriver om hvordan tabu i bildebøker kan gi oss innlevingskompetanse på menneskelige handlinger. Det de aller er enige om er at man lærer grunnleggende egenskaper og emosjoner i møte med litteratur som rører ved oss på en eller annen måte. Nikolajeva og Traavik skriver med bildeboka som utgangspunkt, mens Nussbaums tanker handler om generell litteratur. I de følgende avsnittene vil deres poeng bli sett i lys av *Håret til Mamma*, for å gjøre også Nussbaum og Nikolajevas synspunkter relevante når det kommer til tabu-tematikk i litteratur for barn. Jeg rørte litt ved disse egenskapene til litteraturen i delkapittelet, *Læreplanen som premiss*, men dette vil være en grundigere diskusjon. Det vil også bli inkludert noen tanker om identitet og litteratur.

Jonathan Culler (2011, s. 111) skriver at litteratur inviterer til identitetsutvikling, fordi lesere følger karakterer som defineres av handlingene sine, fortiden og miljøet rundt dem. Dette bidrar til at de gjennom litteraturen kan «observere» hvordan identitet blir formet. De får også muligheten til å leve seg inn i og oppleve ulike situasjoner, og imaginært handle ut ifra hva som oppleves som rett eller galt i den fiktive situasjonen (Culler, 2011, s. 111–113). Litteraturen oppfordrer med andre ord til etisk tenkning, som Nussbaum (2016, s. 10) skriver.

Nikolajeva (2014, s. 253) rører ved dette når hun skriver at bildebøker inneholder flere karakterer med forskjellige følelser som lesere må observere og forholde seg til. Gjennom å forstå de fiktive karakterenes følelser og tanker om hverandre, kan lesere leve seg inn i tanker og følelser til mennesker de møter i virkeligheten. Denne kunnskapen mener hun de kan bruke til å handle med empati i grunn. I *Håret til Mamma* møter ikke leseren på mange karakterer, men de to hovedkarakterene, Emma og Mamma, tilbyr leseren en rekke følelsesuttrykk de må sette i en kontekst og tolke for å forstå. De får også observert et subversivt mor–datter–forhold, hvor samspillet man forventer at er til stede mellom mor og datter ikke er der. Det er derfor enkelt som leser å få empati med Emma.

Samtidig kan man ved å tolke uttrykkene for depresjon som kommer fram i teksten få innsikt i Mammans vanskelige situasjon, og kanskje også få empati med henne. Spesielt siden Emma viser henne mye empati og uttrykk for kjærlighet. «Theory of mind» som Nikolajeva (2014, s. 250) nevner blir relevant her. I *Håret til Mamma* må leseren tillegge seg både Mamma og Emmas mentale tilstander, og siden fiksjon simulerer følelser, kan dette forberede barna på å møte tilsvarende situasjoner med empati i virkeligheten. Ved første øyekast på oppslag tre og fire kan det være enkelt å se på Mamma som en form for ond karakter og dårlig mor, men som med mye annet er depresjon komplekst, og barn som utforsker i bildeboka kan utvikle forståelse for dette. De kan få innsikt i at selv om moren har sine mangler, så prøver hun å rette det opp og få hjelp, fordi mannen med raken kan symbolisere at hun snakker med en psykolog. Dette kan de ta med seg i det virkelige liv. De kan i møte med mennesker som for eksempel ikke alltid handler riktig, istedenfor å bli forbauset eller kanskje oppgitt, heller møte dem med empati og forståelse for at mange kan ha ting de sliter med på innsiden. Til slutt kan de også bli mer bevisst på omstendigheter som påvirker mennesker på godt og vondt.

Culler (2011, s. 113) skriver også at litteratur kan oppmuntre en leser til å identifisere seg med bokas karakterer gjennom deres synsvinkel. Da identitet erfares ut ifra en rekke identifiseringer, mener han at man kan utvikle identitet basert på litterære figurers valg og handlinger. Det er nettopp barnets synsvinkel, som *Håret til Mamma* tilbyr, som gjør det enklere for en barnlig leser å identifisere seg med Emmas følelser og handlinger. Synsvinkelen gir tilgang til hennes omsorgskvaliteter, samt medfølelse og modige trekk. Handlende karakterer i barnelitteratur med vanskelig tematikk, de som tar grep i møte med motgang og tabu, kan også oppmuntre barnlige lesere til å være medmennesker som tar grep og står opp for andre. Akkurat som Emma, hun blir en aktiv karakter som utviser modige

trekk når hun i et forsøk på å hjelpe Mamma reiser inn i håret hennes. Tidlig i analysen diskuterte jeg stereotypier og kjønn, at Emma på oppslag seks går fra å være en noe passiv karakter til å bli handlende, og at bildeboka med dette bryter med enkelte stereotypier om kjønn i litteraturen (Traavik, 2012, s. 178). Dette sender signaler om at også jenter kan være modige og handlende karakterer. Med utgangspunkt i det Culler (2011) skriver om identitetsutvikling kan det tenkes at Emmas fiktive handlinger kan påvirke unge leseres identitet, spesielt jenter i denne sammenhengen, som erfarer kvalitetene hennes gjennom forestillingsevnen.

Som nevnt tidligere får lesere av bildeboka også innsikt i det avvikende samspillet mellom mor og datter. Det er nettopp dette avviket som er premisset for at Emma må handle utenfor det som kan forsås som et barns ansvarsområde. Selv om Emma er modig og prøver å hjelpe, selv om hun er en fiktiv karakter som inviterer til empatisk og forståelsesfull handling, ligger det også en ambivalens i det. Her må selvfølgelig foreldre, lærere eller omsorgspersoner hjelpe barn som møter tematikken med å reflektere over situasjonen. Er det mor eller datter som ideelt sett skal være den ansvarlige? Hvorfor føler Emma at hun må hjelpe Mamma? Slike spørsmål kan også gi økt innsikt i tematikken. Denne refleksjonen er faktisk også et premiss for å forstå bildeboka om man ser på hermeneutikkens syn på tolkningsprosessen og forståelse; tolkning er en gjensidig dialog mellom subjektet, leseren og objektet, og leseren må ta i bruk forforståelsen sin for å leve seg inn i det objektet tilbyr av tolkningsmuligheter (Harstad, 2020, s. 39). Når barn reflekterer over disse spørsmålene i klasserommet må de bruke sin forforståelse om relasjoner, mødre og barndom i møte med objektet, eller bildeboka, noe som kan føre til innlevelse og forståelse av innholdet.

Traavik (2012, s. 14) skriver at litteratur som tar opp alvorlig tematikk kan være vanskelig å snakke om, men at det er viktig. I tillegg til at det gir forståelse for bildebokas meningsinnhold, skriver hun at det oppfordrer til diskusjoner om norm og avvik. I møte med tematikken i *Håret til Mamma* kan barn reflektere over hvordan relasjonen mellom mor og datter på mange måter er avvikende, og hvordan dette påvirker Emma. Om barn møter på slike vanskelige problemstillinger i litteraturen de leser, eller blir lest for, vil de lære å bli mer åpen og følsom mot andre (Traavik, 2012, s. 13–14). De klarer å sette seg inn i andres perspektiver. Litteraturen kan også oppfordre til medlidende forståelse, og gjøre barn bevisst på egne følelser (Nussbaum, 2016). Barnelitteratur som problematiserer depresjon og omsorgssvikt bevisstgjør leseren om at ikke alle har det bra på hjemmebane, i hvert fall ikke

alltid, og noen har det tøffere enn andre. Dette kan være nyheter for mange barn som ikke selv har kjent på liknende, men ved å føle på følelsene til Emma kan de få innblikk i hvordan det oppleves. Gjennom Emma får barna også tilgang til en karakter som forsøker å vekke medfølende refleksjoner, og denne egenskapen kan de overføre til andre arenaer.

Som et siste poeng rundt vanskelig tematikk i litteraturundervisningen kan vi se tilbake til Per Thomas Andersen. Han ble nevnt i innledningen, med et sitat om den grunnleggende ferdigheten å føle andres følelser. I artikkelen sin konkluderer han sterkt med at evnen til dette er grunnleggende for et velfungerende og demokratisk samfunn, og at skjønnlitteraturen gir god trening i det: «Fortellinger om andres liv og skjebne gir øvelse i å forstå andres liv, følelser, situasjon og behov» (Andersen, 2011, s. 19–20). Emma og Mammass skjebne kan gi følelsesmessig forståelse til leseren. I klasserommet kan boka oppfordre til diskusjon om Emmas behov som et barn, det å føle med Emma som må ta ansvar for moren, men også å kjenne på fortvilelsen hos den deprimerte karakteren. Avslutningsvis vil jeg komme med noen refleksjoner når det kommer til vanskelig tematikk i barnelitteraturen. Om barn som leser aldri får innsikt i karakterer som opplever skikkelig motgang, som har det tøft, vil litteraturen på mange måter fremstå som lite troverdig.

4.4 Hvilken mening påfører bildeboka tematikken

Håret til Mamma tar opp depresjon og omsorgssvikt, uten å gi oss tilgang til tankene til den deprimerte. Det blir heller aldri spesifisert at Emma opplever omsorgssvikt, selv om det gjennom en leseprosess blir klart at dette er en datter med mye ansvar for en syk mor. Det er også i møte med illustrasjonene at leseren får tilgang til detaljer som fremhever den dystre tematikken, slik som rot, et ødelagt smykke, en svart kråke og det overveldende store håret. Derfor er det på mange måter illustrasjonene som utfyller tematikken, og aktiverer fantasien. Dette støtter det Nikolajeva og Scott (2006, s. 21) skriver om at barn får mulighet til å bruke fantasien sin på en unik måte når de leser illustrasjoner i bildebøker. Dermed blir også den vanskelige tematikken som boka presenterer for elever framstilt gjennom fantasien deres, med boka som grunnlag for refleksjon. Dette i motsetning til om de skulle lært om depresjon og omsorgssvikt bare gjennom en lærerstyrt samtale i klasserommet. Som nevnt tidligere lærer

barn gjennom erfaring, heller enn ved forklaring, og i møte med den vanskelige tematikken i bildeboka får de selv være medskaper til utvikling av egen forståelse. De blir ikke bare forklart hva depresjon og omsorgssvikt er, men får erfart det gjennom en leseprosess, med illustrasjoner som aktiverer fantasien og påvirker deres potensiale til å forstå tematikken.

Bildeboka fremstiller også et avsluttet univers som den barnlige leseren kan visualisere (Traavik, 2012, s. 15), fordi illustrasjonene i kombinasjon med verbalteksten gir en miljøskildring som gjør det enkelt å se for seg hvor handlingen tar plass. Det samme kan sies om de fiktive karakterene. Det at bildeboka tilbyr leseren en slik innlevelse gjør den spesielt egnet til å ta opp vanskelige tematikk. Dette fordi innlevelsen kan gjøre det enklere å identifisere seg med karakterene som har det tøft, som igjen kan føre til refleksjon rundt problematikken. For å vise til Nussbaum (2016, s. 10), og hennes tanker om forestillingsevnen, vil jeg hevde at det multimodale samspillet i bildeboka gir en større mulighet til å forestille seg det som utspiller seg narrativt, samt å oppnå forståelse for karakterene. Siden forestillingsevnen er et premiss for det å fylle tekstens tomrom, jf. Iser (1981), kan man også si at bildeboka på mange måter hjelper lesere til å bidra med meningsskaping. Selv om bilde og tekst ikke utfyller hverandre helt, det er alltid tomme rom som leseren må fylle, kan uansett innslaget av illustrasjoner fungere som en medierende hjelper til et allerede utfordrende meningsinnhold.

Bildene kan også forsterke følelsene som tematikken legger opp til, fordi leseren blir invitert til å sanse både visuelt og litterært (Nikolajeva, 2014, s. 250). Dette mener Nikolajeva (2014, s. 252) gjør bildeboka egnet til å trene barns emosjonelle literacy. Emosjonell literacy er her evnen til mentalisering og empati. Spesielt siden følelser kan defineres som ikke-verbale, argumenterer hun for at tekst ikke effektivt klarer å formidle en følelse. Illustrasjonene i bildeboka kan derimot by på en visuell leseropplevelse, hvor tidligere erfaringer med følelser kan påvirke leserens forståelse av meningsinnholdet (Nikolajeva, 2014, s. 251). Dermed kan illustrasjonene i *Håret til Mamma*, med den utfordrende tematikken skildret gjennom bilder, vekke leserens emosjonelle respons, og med dette også fremme emosjonell literacy.

I tillegg er det slik at vi enklere og mer presist husker det vi ser, i motsetning til det vi hører eller leser (Birkeland & Mjør, 2012, s. 76). I *Håret til Mamma* har håret blitt tildelt stor plass både i verbalteksten og illustrasjonene. I illustrasjonene får barna et visuelt uttrykk for det store og bustete håret som jo er en stor del av bildebokas meningsinnhold. Siden barn har

enklere for å huske det de ser, kan man tenke seg til at elever har større sjanse til å diskutere hårets komplekse rolle i boka når de selv har sett hvordan det utvikler seg i takt med narrasjonen. Barneperspektivet som bildeboka tilbyr gjør den også til en gjeldende innfallsvinkel til videre refleksjoner om vanskelig tematikk. Det doble barneperspektivet i *Håret til Mamma* bidrar til at vi kan sanse Emmas opplevelse på en helt unik og grundig måte. Aller viktigst er det kanskje at bildeboka tar opp tematikken gjennom flere kunstneriske uttrykk som kan skape leseglede, og det er fortellinger, ikke virkelige hendelser (Traavik, 2012, s. 6). Dette skaper en buffersone mellom leseren og litteraturen, som igjen kan være en trygghet for barnet i møte med den vanskelige tematikken.

5.0 Konklusjon

I denne masteroppgaven har jeg analysert *Håret til Mamma* med utgangspunkt i både hermeneutikk, resepsjonsetetikk og narratologi. Disse teoriene har vært relevant for meg, fordi de inneholder ulike element som har hjulpet meg med å gå i dybden av bildeboka og samspillet dens. Hermeneutikken har gitt forståelse for det som ligger i tolkningsprosessen, resepsjonsetetikken har bidratt med fokus på de tomme rommene som åpner opp for meningsskaping og narratologien har vært en innfallsvinkel til barneperspektivet i boka. Dette perspektivet får vi først og fremst tilgang til gjennom den indre fokaliseringen hos karakteren Emma.

Innledningsvis presenterte jeg følgende problemstilling for masteroppgaven: Hvordan tar bildeboka *Håret til Mamma* opp temaene depresjon og omsorgssvikt, og hvorfor har slik vanskelig tematikk plass i litteraturundervisningen? Bakgrunnen for oppgaven var en tanke om å introdusere elever for god skjønnlitteratur med potensiale, og min diskusjon har belyst ulike aspekt som viser hvordan å bruke tekster med vanskelig tematikk i litteraturundervisning kan fremme blant annet forståelse for andre og identitetsutvikling.

I kapittel 3.0 ble *Håret til Mamma* nærlest med utgangspunkt i tematikken den byr på, noe som bidro til at jeg kunne vise til en konkret barnebok mens jeg nærmet meg hvordan tabulitteratur kan påvirke leseren. Som analysen viser blir depresjonen og omsorgssvikten i *Håret til Mamma* framstilt med en litterær distanse i form av metaforer, symboler og diverse detaljer i illustrasjonene. Der hvor verbalteksten inneholder komplekse strukturer, og på flere oppslag kan sies å kommunisere tematikken noe overfladisk, kan illustrasjoner med gjenkjennbar mimikk, fargebruk og rike detaljer hjelpe leseren med å komme nærmere inn på tematikken. I verbalteksten er det også flere ord og uttrykk for depresjon som kan tolkes, men verken omsorgssvikt eller depresjon blir nevnt helt konkret. Tematikken forblir en del av de tomme rommene i bildeboka som leseren må tolke seg fram til.

Gro Dahle og Svein Nyhus tar også opp depresjon og omsorgssvikt ved å åpne en portal til en annen verden, noe som viderefører barneperspektivet i boka. Den fiktive reisen og de fantastiske innslagene får den vanskelige tematikken litt på avstand, og gir rom for

meningsskaping. Aller viktigst er det kanskje at boka tar opp tematikken gjennom et barns perspektiv, og ved bruk av hår som metafor for depresjon. Dette kan hjelpe den barnlige leseren med å fordøye tematikken på en enklere måte, fordi perspektivet gir innblikk i Emmas opplevelse av depresjonen, og ikke Mammans mørke tanker. Det ustelte håret som metafor er også et uttrykk for depresjonen som kan være gjenkjennelig og virkelighetsnært. Jeg finner det også passende at de inkluderer mannen med raken som et symbol på at barn ikke skal bli gitt ansvar for foreldre som er psykisk syke. Barn skal få være barn.

I kapittel 4.0 blir litterære verk med vanskelig tematikk som depresjon og omsorgssvikt satt i en skolesammenheng. Kort oppsummert har vanskelig tematikk plass i litteraturundervisningen, fordi læreplanen krever at elever blir invitert til refleksjon og utforskning via litteratur som gir innsikt i ulike mennesker livsbetingelser. Litterære karakterer i tabuematikk kan gi tilgang til slik innsikt, sånn som for eksempel Emma og Mamma. Denne litterære utforskningen som gir forståelse for andre kan også være skritt i retning av å hjelpe elever med å finne sin egen stemme, slik at de kan bli ansvarlige samfunnsdeltakere som tørr å ytre seg om urett. I tillegg er det flere positive implikasjoner ved å introdusere elever for bøker med vanskelig tematikk. De kan blant annet bli oppfordret til medlidende forståelse for andres situasjoner, samtidig som at de får øvd seg på å møte mennesker med empati. Gjennom forestillingsevne kan de ta innover seg karakterers følelser og tanker, som igjen kan overføres til virkeligheten. Litteraturen kan også oppfordre til etisk tenkning og undring om normer og avvik i samfunnet. Ved å bruke *Håret til Mamma* i litteraturundervisning tilbyr man elever innlevelse i en situasjon som ved første øyekast kanskje kan virke fremmed og uforståelig, men som gjennom refleksjon og fortolkning av meningsinnhold kan åpne øynene deres for andres perspektiver. Dermed kan det også tenkes at skjønnlitterært arbeid med tabubelagt tematikk kan bidra til å gi elever det Andersen (2011, s. 15) skriver er en grunnleggende ferdighet, nemlig «evnen til å føle andres følelser».

Bildeboka er en fin arena å presentere denne tematikken på, fordi ikonoteksten tilbyr leseren å komme tett på handlingen gjennom sansing både litterært og visuelt. Illustrasjonene kan aktivere fantasien, og bidra til at elever klarer å fylle tekstens tomme rom. De følelsene som litteratur med vanskelig tematikk legger opp til kan også bli forsterket i bildeboka. Samtidig blir tematikken tatt opp fiktivt, gjennom kunstneriske uttrykk som kan skape leseglede, som kan være en trygghet for den utforskende barnlige leseren. I konklusjon ser jeg på denne masteroppgaven som et argument for å ta opp vanskelig tematikk i litteraturundervisning.

Sånn som jeg tolker *Håret til Mamma* er det en bildebok som kan bidra til forståelse for depresjon og omsorgssvikt hos barneskoleelever, med forbehold om en lærer som legger til rette for meningsfull tolkning og refleksjon både før, under og etter lesning.

6.0 Litteraturliste

- Alfsen, S. L. (2015). *"Håret til Mamma": En tekststudie av ikonoteksten i to oppslag* [Masteroppgave]. Høgskolen i Sør-Trøndelag
- Alvesson, M., & Sköldberg, K. (2017). *Tolkning och reflektion: Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Studentlitteratur
- Andersen, P. T. (2011). Hva skal vi med skjønnlitteraturen i skolen? *Norsklæraren*, 35(2), 15–22. LNU i samarbeid med Fagbokforlaget
- Aristoteles. (2004). *Om diktekunsten* (S. Ledsaak, Overs.). Cappelen Damm Akademisk
- Biedermann, H. (1992). *Symbolleksikon*. Cappelen
- Birkeland, T., Mjør, I. (2012). *Barnelitteratur: sjangrar og teksttypar*. Cappelen Damm
- Culler, J. (2011). *Literary theory: A very short introduction*. Oxford University Press
- Dahle, G., Nyhus, S. (2016). *Håret til Mamma*. Cappelen
- Eidslott, I. F. (2016). *Med barnets blikk: En analyse av bildebøkene Sinna Mann, Håret Til Mamma og Akvarium av Gro Dahle og Svein Nyhus* [Masteroppgave]. Universitetet i Oslo
- Eken, H. C. (2019). *Gjennom ungdommens øyne* [Masteroppgave]. Universitetet i Sørøst-Norge
- Genette, G. (1997). *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge University Press
- Gyldendal. (u.å.). *Svein Nyhus*. Hentet 31. Oktober 2022 fra <https://www.gyldendal.no/forfattere/svein-nyhus/a-10002314-no/>
- Gaasland, R. (1999). *Fortellerens hemmeligheter: innføring i litterær analyse*. Universitetsforlaget
- Hallberg, K. (1982). Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen. *Tidsskrift för litteraturvetenskap*, 82(3-4), 163–168
- Harstad, O. (2020) Den uforståelige teksten. I L, I. Aa & R, Neteland (Red.), *Master i norsk: metodeboka 1*. (s. 28-42). Universitetsforlaget
- Iser, W. (1974). *The implied reader*. The John Hopkins University Press
- Iser, W. (1981). Tekstens appelstruktur. I M. Olsen & G. Kelstrup (Red.), *Værk og læser: En*

- antologi om receptionsforskning*. (s. 102-133)
- Kindstrand, G. (2012). *Når mamma inte orkar* [Anmeldelse av bildeboka *Håret til Mamma*, av G. Dahle & S. Nyhus]. Gefle dagblad.
<https://www.gd.se/2012-08-30/nar-mamma-inte-orkar>
- Nikolajeva, M. (2000). *Bilderbokens pusselbitar*. Studentlitteratur AB
- Nikolajeva, M., Scott, C. (2006). *How Picturebooks Work*. Routledge
- Nikolajeva, M. (2014). Picturebooks and emotional literacy. *The Reading Teacher*, 67(4), 249-254. International Literacy Association and Wiley.
<https://doi.org/10.1002/trtr.1229>
- Nikolajeva, M. (2017). *Barnbokens byggklossar*. Studentlitteratur
- Nodelman, P. (1997). Barnelitteratur som sjanger (K. M. Thorbjørnsen, Overs.) I H. Bache-Wiig (red), *Nye veier til barneboka* (s. 12–50). Cappelen Akademisk Forlag
- Nodelman, P. (2008). *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*. The Johns Hopkins University Press
- Norsk Barnebokinstitutt (u.å.). *Gro Dahle*. Hentet 31. oktober 2022 fra
<https://barnebokinstituttet.no/barnebokfeltet/kud-prisen/alma/gro-dahle/>
- Nussbaum, M. C. (2016). *Litteraturens etikk*. Pax forlag
- Nyhus, S. (2022). Ser du ansiktene? *Blogg: Svein Nyhus*.
https://sveinnyhus.blogspot.com/2022/10/ser-du-ansiktene_29.html
- Rhedin, U. (1992). *Bilderboken: på väg mot en teori*. Alfabet
- Sipe, L. R. (2000). The construction of literary understanding by first and second graders in oral response to picture storybook read-alouds. *Reading Research Quarterly*, 35(2), 252–275. International Reading Association
- Skyggebjerg, A. K. (2005). *Den fantastiske fortælling i dansk børnelitteratur*. Roskilde universitetsforlag
- Solstad, T., Österlund, M. (2020). Nytt blikk på barns lesing. *BARN tidsskrift*, 38(4), 7–14.
<https://doi.org/10.5324/barn.v38i4.3991>
- Steffensen, B. (1993). *Når børn læser fiktion: Grundlaget for en ny litteraturpædagogik*. Akademisk Forlag
- Stokke, R. S. (2018). Å møte andres livsverdener i litteraturen. I R. S. Stokke & E. S. Tønnessen (Red.), *Møter med barnelitteratur: Introduksjon for lærere* (s. 239–258). Universitetsforlaget
- Straume, A. C. (2019). *Verdifullt om skolevegring* [Anmeldelse av bildeboka *Grevlingdager*,

- av G. Dahle & K. D. Nyhus]. NRK. [Anmeldelse: Grevlingdager av Gro Dahle og Kaia Dahle Nyhus – Anmeldelser og anbefalinger \(nrk.no\)](#)
- Svensen, Å. (2001). *Å bygge en verden av ord: Lyst og læring i barne- og ungdomslitteratur*. Fagbokforlaget
- Traavik, I. (2012). *På liv og død: tabu i bildeboka*. Gyldendal Akademisk
- Utdanningsdirektoratet. (2019a). *Hva er kjerneelementer?*
<https://www.udir.no/laring-og-trivsel/lareplanverket/stotte/hva-er-kjerneelementer/>
- Utdanningsdirektoratet. (2019b). *Hva er nytt i norsk?*
<https://www.udir.no/laring-og-trivsel/lareplanverket/fagspesifikk-stotte/nytt-i-fagene/hva-er-nytt-i-norsk/>
- Utdanningsdirektoratet. (2020a). *Kjerneelementer* (NOR01-06).
<https://www.udir.no/lk20/nor01-06/om-faget/kjerneelementer>
- Utdanningsdirektoratet. (2020b). *Tverrfaglige temaer* (NOR01-06).
<https://www.udir.no/lk20/nor01-06/om-faget/tverrfaglige-temaer>
- Willumsen, L. H. (2006). Narratologi som tekstanalytisk redskap. I M, Brekke (Red.), *Å begripe teksten: om grep og begrep i tekstanalyse* (s. 39-72). Høyskoleforlaget
- Zimmermann, J. (2015). *Hermeneutics: A Very Short Introduction*. Oxford University Press
- Ørjasæter, K. (2018). *Barne- og ungdomslitteratur: Møtet med lesaren*. Det Norske Samlaget
- Aaslestad, P (1999). *Narratologi: En innføring i anvendt fortelle teori*. Cappelen Akademisk Forlag

Vedlegg

Godkjennelse til bruk av illustrasjoner fra *Håret til Mamma* av Svein Nyhus.



