

DET HUMANISTISKE OG KUNSTNERISKE FAKULTET

INSTITUTTET FOR FREMMEDSPRÅK OG KULTURER

AVDELINGEN FOR SKANDINAVISTIKK

**«MAMMA HAR ANGST (IGJEN)»:
REPRESENTASJONER AV PSYKISKE SYKDOMMER I NORSK
BARNELITTERATUR**

MASTEROPPGAVE

Marit Hansen

Veileder: Kristel Zilmer, PhD

TARTU 2016

Innhold

1. INNLEDNING	4
1.1 Bakgrunn for oppgaven og problemstilling.....	4
1.2 Temaets relevans og forskningen i Skandinavia	5
1.3 Analyse materialet og -metoden	7
1.4 Oppgavens oppbygging	7
2. TEORIKAPITTEL	9
2.1 Hva er barnelitteratur?.....	9
2.2 Barnelitteratur og voksenlitteratur	10
2.3 Crossover- og allalderlitteratur	11
2.4 Ulike sjangre og teksttyper	12
2.4.1 Bildeboka	12
2.4.2 Den psykologiske barneromanen	14
2.4.3 Ungdomsboka	15
2.5 Leserrollen og aldersgruppene.....	17
2.6 Kan man skrive om hva som helst for barn?.....	20
2.7 Dysfunksjonelle familier, alenemødre og morsrollen i norsk barnelitteratur.....	24
3. METODEKAPITTEL.....	27
3.1 Analyse materialet.....	27
3.2 Metode	28
4. ANALYSEKAPITTEL	30
4.1 Håret til Mamma.....	30
4.2 Pitbull-Terje går amok.....	38
4.3 Hvis det er flere som juger nå.....	46
4.4 Sammenligning.....	56
4.4.1 Det går opp og ned	56
4.4.2 Hjelpere	57
4.4.3 Karakterene/personskildringene	58
4.4.4 Sykdommen.....	59

4.4.5 Leserrollene og sjangertrekk	60
5. DISKUSJON	63
6. KONKLUSJON	65
7. SUMMARY	68
LITTERATUR	71
Primærlitteratur	71
Sekundærlitteratur	71
VEDLEGG	75
Vedlegg 1. Omslaget til Håret til Mamma	75
Vedlegg 2. Omslaget til Pitbull-Terje går amok	76
Vedlegg 3. Omslaget til Hvis det er flere som juger nå	77

1. Innledning

1.1 Bakgrunn for oppgaven og problemstilling

Sammenlignet med estisk barnelitteratur er en stor del av skandinavisk barnelitteratur nyskapende, fornyende, ytterliggående og til og med overraskende. På bakgrunn av estisk barnelitteratur hvor boktitler som *Kaka ja kevad (Skitt og vår (2009) av Andrus Kivirähk)* skaper diskusjon i samfunnet, er norsk barnelitteratur, som behandler temaer fra psykiske sykdommer til død og sorg, et veldig interessant fenomen. Skandinavisk barnelitteratur viser at det går an å behandle tunge temaer i barnebøker. Men hvordan gjør man det?

I denne masteroppgaven skal jeg undersøke representasjoner av psykiske sykdommer i norsk barnelitteratur, med å fokusere nærmere på framstillingen av psykiske lidelser hos alenemødre.

Jeg ble interessert i dette emnet først når jeg leste artiklene «Kvar er mor? På leit etter mødrer i barnelitteraturen» av Marit Brekke og «Fint å ha far» av Hanne Kiil på hjemmesiden av Norsk Barnebokinstitutt etter å ha lest en del skandinaviske barnebøker av Jostein Gaarder, Erlend Loe og Arne Svingen. Det virker å være mange barnelitterære verk hvor familiene/foreldrene ikke er bare rare, men helt dysfunksjonelle. Det at barn må klare alt selv og ta vare på foreldrene sine virker å være et utbredt tema i nyere norske barnebøker. Det er derfor jeg har valgt å undersøke nærmere i dette temaet.

Jeg fokuserer meg på to sentrale aspekter: framstillingen av psykiske sykdommer hos (alene)mødre samt med framstillingen av barndommen på bakgrunnen av dette. Jeg har

en overordnet problemstilling som består av to hovedkomponenter: Hvordan framstilles psykisk sykdom (hos alenemødre, samt med barndomsframstillingen) i nyere norsk barne- og ungdomslitteratur og hvordan formidles dette temaet til ulike lesergrupper?

Under disse to hovedkomponenter av min problemstilling tar jeg opp noen underspørsmål som jeg ønsker å se litt på og som hjelper meg å svare problemstillingen min:

Hvordan blir psykisk sykdom framstilt i barnelitteratur? Hvordan, i dette lyset, blir barn framstilt? Hvordan blir mødre, som er psykisk syke, framstilt? Hvordan er forholdet mellom barn og syke mødre?

Hvordan blir temaet framstilt for ulike lesergrupper? Det er derfor jeg analyserer tre bøker innenfor barne- og ungdomslitteraturen for barn i ulike aldersgrupper: *Håret til Mamma* (2007) av Gro Dahle og Svein Nyhus er en bildebok for barn. Boka kan også regnes for å være allalderbok. *Pitbull-Terje går amok* (2002) av Endre Lund Eriksen henvender seg mest mot barn rundt ti års alder og *Hvis det er flere som juger nå* (2011) av Tyra Teodora Tronstad er en roman for ungdommer.

1.2 Temaets relevans og forskningen i Skandinavia

Informasjonskonsulenter Birgitte Eek og Kjersti Lersbryggen Mørk ved Norsk barnebokinstitutt har påpekt i *Ungdomslitteratur 2007* at i barne- og ungdomslitteraturen har den dysfunksjonelle familien i fokus. De gir et oversikt over årets (2007) barnebøker og finner at i hele 77 % av de norske ungdomsbøkene i utvalget er relasjonen mellom hovedperson og foreldre problematisk - dysfunksjonelle familier er hovedtrend blant bøkene i utvalget. De finner at foreldrene svikter barn ofte i barnebøker og at i 2007 er mødrene «like ille» som fedrene. De finner flere eksempler på gutter som søker sannheten om den fraværende faren og den manipulerende eller psykisk syke moren. Tilstedeværende foreldre med relativt god omsorgsevne finner de ikke mange eksempler på. (Eek & Lersbryggen Mørk 2008: 1-10)

Også i 2009 er det mye fokus på den dysfunksjonelle familien. Hanne Kiil oppsummerer hva temaet for dette året kan være: «Foreldrene svikter fremdeles – i år har fedrene blitt enda verre.» (Kiil 2010) Om året 2009 sier hun at det er særlig fedrene som ikke er «trygge omsorgspersoner for sine barn» (Kiil 2010). Spesielt skarpt kommer det til uttrykk i Sverre Knudsens *Elsker* hvor hovedpersonen kommenterer sin egen far slik: «Han er en perfekt rollemodell... på alt jeg ikke skal bli.» I 2007-bøkene finner man kriminelle fedre som er knyttet til mishandling, narkotikahandel, fengsel osv.

Det er også mange mødre som ikke fyller foreldrerollen. Som i 2007-bøkene finner man noen mødre som ikke strekker på grunn av karriere. Det finnes også flere mødre med psykiske problemer. Avslutningsvis om året 2009 skriver Kiil at foreldre er ett av de viktigste temaer i årets ungdomslitteratur. (Kiil 2010)

Temaet er fortsatt aktuelt — i 2014 har Kristina Hermansson gitt ut en artikkel «Inkompetenta vuxna och kompetenta barn. En framträdande tematik i 2000-talets skandinaviska bilderbok» hvor hun diskuterer temaet som er på en måte knyttet til tematikken undersøkt her i denne oppgaven. Hermansson kaller fenomenet hun analyserer for «den inkompetenta föräldern», og selv om det ville være feil å kalle alle dysfunksjonelle foreldre «inkompetente», er tematikkene i bunnen overskridende. Som artikkelens tittel sier, er motsetningen til «den inkompetente forelderen» «det kompetente barnet». Nina Goga har i sin artikkel «Myten om det frie og selvstendige nordiske barnet» (2013) hevdet at frihet og originalitet ikke er de gangbareste karakteristikene for den nyere Skandinavisk barne- og ungdomslitteraturen. Lena Kåreland har i sin artikkel «Det kompetenta barnet - ett tema i barnelitteraturen» sett de samme temaene fra en annen synsvinkel. Temaene som dysfunksjonelle familier, «inkompetente» foreldre, vanskelige familieforhold, er som sagt ofte overskridende, og har blitt omtalt mye i barnelitteraturteorien.

I tillegg til overnevnte artiklene, er det skrevet mange andre; det er et tema som diskuteres til og med utenom faglitteratur. Det diskuteres i tidsskrifter og aviser, master- og doktorgradsavhandlinger, men ikke minst kommer det ut flere og flere barnebøker som handler om nettopp disse temaene. Det vil si at dette området i barnelitteraturen er fortsatt svært relevant i flere aspekter.

Selv om jeg kommer ikke til å analysere estiske barnebøker, er disse temaene og diskusjonen rundt dem meget interessant å betrakte med bildet av estisk barnelitteratur i bakgrunnen. Framtidens perspektiv kunne gjerne være å sammenligne respektive temaer i estisk og norsk barnelitteratur. Det som virker nyskapende i estisk barnelitteratur, er et vanlig perspektiv i norsk barnelitteratur i dag.

1.3 Analysematerialet og -metoden

For å analysere temaet har jeg valgt ut tre bøker: *Håret til Mamma* (2007) av Gro Dahle og illustratøren Svein Nyhus, *Pitbull-Terje går amok* (2002) av Endre Lund Eriksen og *Hvis det er flere som jager nå* (2011) av Tyra Teodora Tronstad. Jeg har valgt dem for tre grunner: de handler alle om alenemødre med psykisk sykdom, de er prisbelønte og de henvender seg til ulike lesergruppene. Som metode bruker jeg nærlesning, kombinert med en tekstanalytisk analysemodell hvor jeg analyserer tekster utifra relevante begrep fra narratologien, i tråd med teoridelen. Metoden og materialet forklares nærmere under metodekapittelet.

1.4 Oppgavens oppbygging

I den første delen av oppgaven (2. kapittel), skal jeg gi oversikt over de teoretiske aspektene rundt emnet: barnelitteraturbegrepet, crossover- og allalderlitteraturen, forskjellige sjangre og teksttypene innenfor barnelitteratur, leserrollene eller de

implisitte leserne, debatten i mediene om hvordan tunge temaer skal formidles for barn, og tematikken om dysfunksjonelle familier, voksenfravær og alenemødre generelt.

Det tredje kapitlet gir oversikt over analyse materialet og -metoden. I fjerde kapitlet skal jeg analysere tre bøker for å finne ut hvordan psykiske sykdommer blir framstilt i barne- og ungdomslitteraturen og hvordan temaet framstilles for ulike lesergrupper. I slutten av denne delen skal jeg sammenligne framstillinger og dra konklusjoner. Oppgaven slutter med et sammendrag på engelsk.

2. TEORIKAPITTEL

2.1 Hva er barnelitteratur?

Det finnes forskjellige definisjoner for hva barnelitteratur er. I denne oppgaven skal jeg ikke diskutere alle nærmere disse definisjonene, men tar Maria Nikolajevas lakoniske definisjonen som grunnlag: «Med barnlitteratur menar jag litteratur skriven, publicerad, markandsförd och behandlad av experter med barn som dess huvudsakliga publik. Med barn menar jag, i enlighet med FN:s definition, människor mellan 0 och 18 år.» (Nikolajeva 1998: 12) Det vil si at barnelitteraturbegrepet inneholder i seg også ungdomslitteraturen.

I *Litteraturvitenskapelig leksikon* brukes det begrepet barne- og ungdomslitteratur. Der defineres den som følgende: «litteratur laget for barn og ungdom, eller som får en slik anvendelse.» (1997: 25). Nina Christensen skriver i «Om børnelitteratur, tekstbegreber og vurderingskriterier. Et essay» om uklarheten med barnelitteraturbegrepet. Hun påstår at betegnelsen «barnelitteratur» er tvetydig og betegnelsen «barnebok» er mediespesifikk, og hevder at man kunne hellere snakke om «tekster for barn» (Christensen 2007: 17). Medviten om problematikken rundt å definere begrepet, går jeg ut fra den generelle definisjonen, og forsøker å nyansere den med å se på barnebøker som tilhører til forskjellige sjangre.

2.2 Barnelitteratur og voksenlitteratur

Hva er forskjellen mellom barnelitteratur og voksenlitteratur og hvor går grensen?

Den skjønnlitterære barnelitteraturen og voksenlitteraturen har mye til felles: de er fiktive tekster, estetiske helheter av kunstnerisk bearbeiding, som kan leses og tolkes på ulike måter av forskjellige lesere (Birkeland, Mjør, Risa 2009: 25).

Likevel er det noen sjangre og tradisjoner som har blitt symboler på barnelitteratur. Birkeland, Mjør og Risa hevder at en av de mest typiske trekkene for barnelitteraturen er hjemme-ute-hjemme igjen-strukturen (samt med en lykkelig eller forsonet slutt), som er et utgangspunkt for variasjoner (Birkeland, Mjør, Risa 2009: 26-27).

Barnelitteraturforskningen har også vært opptatt av barnelitteraturens pedagogiske intensjoner og det barnelitterære feltet har lenge blitt gjennomsyret av diskusjonen om vurderingen av ei barnebok bør inngås av de litterære eller de pedagogiske kriteriene. (Bache-Wiig; Hernæs Linhart 2012: 210) «Den generelle tendensen kan man si er at det har skjedd en viss dreining bort fra den tidligere opptattheten av barnelitteraturens pedagogiske effekter, og at feltet i økende grad betraktes som en gren av litteraturfaget.» (Bache-Wiig; Hernæs Linhart 2012: 210) I Norden er det stor enighet om at didaktisk barnelitteratur er gammeldags (ibid.). Maria Nikolajeva påpeker, derimot, at all litteratur har alltid et didaktisk eller ideologisk aspekt i seg og at det didaktiske aspektet ikke er noe unikt for barnelitteraturen. (Bache-Wiig; Hernæs Linhart 2012: 211)

Noen begrep som er viktige når man drøfter forskjeller mellom barne- og voksenlitteratur, er den impliserte leseren og den impliserte forfatteren. Ei barnebok impliserer en barnlig leser, det vil si et bilde av leseren i teksten som kan implisere leserens alder, interesser, kompetenser og i noen tilfeller kjønn. (Birkeland, Mjør, Risa

2009: 28) Den impliserte forfatteren representerer en tekstintensjon, eller et bilde av forfatteren i teksten. Men selv om barnelitteratur impliserer en barnlig leser, kan samspillet mellom forteller og implisert forfatter skape en åpen tekst som kan tolkes på forskjellige måter, og den kan oppleves som relevant og meningsfull av både en barnlig og en voksen leser (Birkeland, Mjør, Risa 2009: 46). Det finnes også bøker som impliserer både en barnlig og en voksen leser.

2.3 Crossover- og allalderlitteratur

Som omtalt i det forrige underkapittelet er det ikke alltid enkelt å dra grensen mellom barne- og voksenlitteratur. Dessuten finnes det bøker som ikke henvender seg entydig mot voksne eller mot barn. Denne typen litteratur kalles allalderlitteratur, og den dimmer grensen mellom litteratur mellom to tradisjonelt separate mottakere - barn og voksne (Beckett 2008: 3). Begrep som brukes for (forskjellige typer) allalderlitteratur er også «ambivalente tekster», «dobbel stemme», «dobbel tiltale» og «tvetydig adressat» (Birkeland, Mjør, Risa 2009: 32).

Men denne typen litteratur er egentlig ikke noe nytt. Da skjønnlitteratur ble først utgitt, var det ingen spesifisert barnelitteratur, og som Beckett uttrykker det: «Books found their own audience.» (Beckett 2008: 2) Vanlige eksempler på allalderlitteratur er eventyr og fabler. Allalderlitteraturen har en lang historie, og i dag er fenomenet blitt aktivt omdiskutert igjen spesielt på grunn av suksessen til Harry Potter-bøkene.

Selv om fenomenene allalderlitteratur og crossoverlitteratur kan overlappe hverandre¹, er de likevel ikke en og samme. Allalderlitteratur er «litteratur som kan passe for lesere i alle aldre, det vil si som kan leses med utbytte av både barn og voksne. Begrepet brukes mest om barnebøker, i mange tilfeller bildebøker, som også kan ha appell til

¹ I engelskspråklig faglitteratur omtales det om begrep som «adult-to-child crossover fiction», «child-to-adult crossover fiction», «all ages fantasy» innenfor allalderlitteratur. (Beckett 2008)

voksne.» (Bjorvand, Goga, Grøntoft, Jensen, Kvåle, Løvland, Markussen, Moe, Moseid, Nes, Slettan, Teigland, Tønnessen 2014: 240)

Crossoverlitteratur er «[l]itteratur som «krysser grensene mellom barne- og ungdomslitteratur og voksenlitteratur, det vil si som ikke så lett lar seg plassere i én av de to kategoriene. Begrepet brukes mest om litteratur som ligger i grenselandet mellom ungdomslitteratur og voksenlitteratur.» (ibid: 241)

2.4 Ulike sjangre og teksttyper

Som i allmenn litteratur, finnes det sjangre også i barnelitteraturen. Det innebærer også at barnelitteratur ikke er en sjanger i seg selv. For å nevne noen, finnes det lyrikk, bildebok og ungdomslitteratur, men også førmoderne sjangre som allegori, fabel og romanse. (Bache-Wiig; Hernæs Linhart 2012: 199).

Ettersom bøkene jeg analyserer er sentrale for oppgaven min, skal jeg bare gi en oversikt over sjangrene hvor de hører til, det vil si bildeboka, den psykologiske barneromanen og ungdomsboka, med fokus på den samtidsrealistiske ungdomsromanen.

2.4.1 Bildeboka

Bildebok er først og fremst ei barnebok med ett eller flere bilder på hvert oppslag, påstår Kristin Hallberg. (Hallberg 1982: 164) Det vil si at tidligere definisjoner som påstod at bilder støtter teksten, eller omvendt, at bilder er primære, er ikke relevante lenger (Hallberg 1982: 164). Ei bildebok konstitueres av to tegnsystemer: tekst og bilde. Avløsningen er arbitrær, og tekstens og bildets forhold kompliserer den bildebøkers litteraturvitenskapelig analyse. Bildebokas «egentlig tekst» er interaksjonen mellom tekst og bilde, to semiotiske systemer som samhandler. (Hallberg 1982: 165) De utgjør en helhet, de forteller sammen, og bildebokas egenart ligger i det samtidige møtet

mellom det verbale og det visuelle. Det at bildeboka kommuniserer gjennom mer en ett tegnsystem betyr også at bildeboka er en multimodal tekstform. (Birkeland, Mjør, Risa 2009: 115)

Det finnes ikke noe primærforhold mellom bilde og tekst, det er en helhet når man leser tekst og bilde. Denne teksten kalles ikonotekst. Ikonotekstbegrepet gir et redskap og teori for å analysere bildeboka. (Hallberg 1982: 165) Ikonoteksten kan analyseres ut fra forskjellige prinsipper: det symmetriske, det komplementære og det tolkende ikonotekstprinsippet. Det symmetriske ikonotekstprinsippet går ut fra at teksten presiserer det som leseren ser på bildet. Når forholdet mellom tekst og bilde er symmetrisk, kan tekst og bilde repetere eller speile hverandre, eller teksten kan forklare hva som står på bildet (Birkeland, Mjør, Risa 2009: 122). Symmetriske prinsipper preger oftest bildebøker med et didaktisk formål. (ibid.: 123)

Det komplementære ikonotekstprinsippet innebærer at tekst og bilde har ansvar for ulike typer informasjon. Bildet kan inneholde elementer som ikke er eksplisitte i teksten og omvendt. Bilde og tekst avløser hverandre. (Birkeland, Mjør, Risa 2009: 125)

Det tolkende illustrasjonsprinsippet innebærer at illustratøren tolker teksten. Det er en kvalitet som kommer i tillegg til symmetri og komplementaritet. Tolkende illustrasjoner øker kompleksiteten i samspillet mellom tekst og bilde, de er tett integrert i hverandre. (ibid.: 127) Her kommer det spesielt tydelig fram at det multimodale i bildeboka ikke er konstituert av addisjonsprinsippet, men det handler om multiplikasjon. Det vil si at boka som helskap er mer enn summen av ord + bilde, mer en summen av enkeltdelene. (ibid.: 128)

Som nevnt ovenfor, defineres bildebok som ei bok med ett eller flere bilder på hvert side, hvor alle sider i ei bildebok utgjør en tematisk og dramaturgisk helhet. I bildebøker er også fram- og baksidebilde viktige for helheten. Inndelingen i oppslag, sidevendingen og forventningen som knytter seg til det å bla om er også særegene dimensjoner ved bildeboka. Bildeboka utgjøres av paratekster, det vil si alle dens meningsbærende

funksjoner: tittel, framsidebilde, baksidetekst, innsideperm og tittelblad. (Birkeland, Mjør, Risa 2009: 118)

Svært mange bildebøker for barn er episke, men fagbøker og poesi for barn kommer også ofte i bildebokform, uten å være episke (Birkeland, Mjør, Risa 2009: 115-116)

2.4.2 Den psykologiske barneromanen

Pitbull-Terje går amok er vanskelig å plassere med tanke på sjangeren. Den implisitte leseren av boka er rundt ti-års-alder, og boka kan regnes å være ei barnebok så vel som ei ungdomsbok. Den har trekk fra den realistiske barnefortellingen, den psykologiske barneromanen, den problemorienterte barnefortellingen, noen trekk fra den fantastiske fortellingen for barn, og fra den samtidsrealistiske ungdomsromanen. Den psykologiske barneromanen er det som preger *Pitbull-Terje går amok* mest.

Der er det barnets perspektiv på eget liv viktig, hvordan hun/han reflekterer, opplever og forstår verden rundt seg. Fokuset er på barnas indre liv, identitet og på det å være barn. Ofte står også foreldrene sentralt i slike barneskildringene. (Birkeland, Mjør, Risa 2009: 103-104) Framstillingen av det ytre er subjektiv, «utgangspunktet er barns sansing og forståing, og dei vaksne, foreldra, blir skildra i den grad dei er del av barnets opplevingar der og da.» (ibid.: 104)

Pitbull-Terje går amok er også den første boka i en serie, det vil si at den kan sies å være serielitteratur, men det er ikke noe som preger teksttypen eksplisitt i denne boka — den kan leses som en enkeltfortelling uten at konnotasjoner eller konteksten blir borte.

2.4.3 Ungdomsboka

For enkelhets skyld brukes ofte betegnelsen barnelitteratur for både barne- og ungdomslitteratur. Likevel finnes det vesentlige forskjeller mellom barnelitteratur og ungdomslitteratur som er viktige for lesning og tolkning. (Bache-Wiig; Hernæs Linhart 2012: 209) Ungdomslitteratur har visse særtrekk som «plasserer den i et mer ubestemmelig grenseland», men har en tilknytning til det barnelitterære feltet (Bache-Wiig; Hernæs Linhart 2012: 200).

Ungdomslitteratur har ofte trekk fra sjangeren dannelsesroman, siden tematikken i ungdomslitteratur er ofte knyttet til personenes modning og løsrivelse. Sosialrealistisk tilnærming ble rundt 1960 svært viktig i moderne ungdomslitteratur. «Når man snakker om «ungdomsboka», er det ofte ment som en sjangerbetegnelse på nettopp den moderne, sosialrealistiske ungdomsromanen.» (Bache-Wiig; Hernæs Linhart 2012: 208) Elementer som tradisjonelt forekommer i slik litteratur er tilhørighetsspørsmål, kompliserte relasjoner mellom personer, eksistensielle spørsmål og opprør mot autoriteter. «Maria Nikolajeva mener en tydelig voksenkarakter, eller representant for voksenverdenen, ofte er viktigere i en ungdomsbok enn i en barnebok. Dermed blir et opprør mot, eller i hvert fall en løsrivelse fra, denne autoriteten gjort mulig.» (ibid.)

Marta Hedener skriver i sin artikkel «Gränsöverskridande och ideologisk. Tendenser i ny svensk barn- och ungdomslitteratur» at i ungdomsbøker i 2007 var det ikke ungdommer som var destruktive eller problematiske. Istedet var det foreldrene og generelt voksenverden som «missbrukar, misshandlar och sviker». (Hedener 2007: 127) Det er ikke sjeldent at det er nettopp mødre som er alkoholisererte, psykisk syke eller på andre måter upålitelige. I sin artikkel beskriver Hedener forskjellige svenske barnebøker som handler nettopp om psykisk syke mødre og deres relasjoner med sine barn. «Den tradisjonelle sosialrealistiske samtidsfortellingen for ungdom har nok ført til at

«ungdomsboka» gjerne har hatt på seg et mer eller mindre velfortjent rykte for å være spesielt problemorientert og ofte dystert. (Bache-Wiig; Hernæs Linhart 2012: 209)

Det er ofte at ungdomsboka dreier seg om en prosafortelling, men det finnes likevel andre slags bøker for ungdom. Det finnes for eksempel grafiske romaner og bildebøker, lyrikk og sanglyrikk, den sistnevnte blir ofte oversett som litterær sjanger. (Bache-Wiig; Hernæs Linhart 2012: 208-209) *Ord och bilder för barn och ungdom* gir oversikt over andre sjangre (som har ofte røtter i historiske sjangrer). Det finnes ««gutteboken» og «jenteboken» (som historisk sett hadde sine særegne sjangertrekk), westernbøker, sjøfortellinger, robinsonader, skolefortellinger, gjengfortellinger, historiske romaner og fantastisk litteratur, inklusive science fiction.» (Bache-Wiig; Hernæs Linhart 2012: 209)

En sjanger som er relevant å omtale om i dette underkapittelet, er den samtidsrealistiske ungdomsromanen, først og fremst fordi det er en utbredt sjanger innenfor ungdomslitteraturen, men også på grunn av at *Hvis det er flere som juger nå* som skal analyseres senere i oppgaven tilhører til denne sjangeren. En samtidsrealistisk ungdomsroman gir en tilsynelatende objektiv og sannsynlig framstilling av verden på de unges oppveksttid. Det vil si at miljøet, personene, handlingene og språket blir framstilt slik at de kan oppleves som troverdige i miljøet som blir skildret. (Nes 2014: 42) Likevel er den ei fiktiv fortelling — virkelighetseffekten er nøkkelordet. Samtidsrealistiske ungdomsromanen speiler samtiden, ungdommens oppvekstvilkår. De kan virke mindre troverdige når de utelater bestemte ungdomskulturelle trekk (ibid.: 27-38). For eksempel ville det virke mindre ekte om personene i dagens samtidsrealistiske ungdomsromanen ikke skulle bruke telefon og PC - det digitale er en opplagt del i ungdommens hverdag.

Denne sjangeren er omfangsrik og vid, men det finnes flere sentrale kjennetegn. Den samtidsrealistiske ungdomsromanen er mulig for leseren å kjenne seg igjen i, den tar opp sentrale og ofte innviklede sider ved å være ung. (Nes 2014: 30).

Perspektivet i ungdomsromaner ligger nesten alltid hos en ung hovedperson, og ofte er det jeg-fortelleren i boka. Språket, særlig replikkvekslingene, ordvalg og uttrykksformer, skal være ungdommelig for at det skal oppleves som autentisk. (ibid.: 31)

Det er ofte spørsmålet om identitet som er sentralt i realistiske ungdomsromaner. I identitetsdanningens prosess møter hovedpersonen konflikter, kriser, utfordringer for at hun/han kunne forstå seg selv og verdenen rundt seg bedre. Realistiske ungdomsromaner følger ofte mønsteret fra dannelsesromanen (hjemme - ute/hjemløs - hjemkomst), hvor ute-delen kan finne sted i overført betydning, det vil si at det ikke er en konkret reise. Denne delen kan være uttrykt som en psykologisk reise, en indre reise, men den peker fortsatt fram mot modning og utvikling av identitet. (Nes 2014: 31-32) Tematisk er variasjonen stor innenfor sjangeren, det finnes bøker fra samfunnsorienterte ungdomsromaner til psykologisk realistiske romaner, men de aktuelle ungdomsromanene har alltid individet i sentrum. (ibid.: 33)

2.5 Leserrollen og aldersgruppene

For å si noe hvordan mødre med psykisk sykdom og barn i de tre bøkene framstilles for forskjellige aldersgrupper, skal jeg gi et oversikt over hva som karakteriserer lesningen i ulik alder. Jeg skal bruke J. A. Appleyard sine begrep (1990). Hans oversikt over de forskjellige leserrollene kan være ganske generaliserende, men likevel viser de noen særegne fellestrekk hvordan lesere i ulike aldersgrupper forholder seg til teksten. Det har først og fremst med leserens kognitiv, men også kulturell og sosial utvikling å gjøre. Appleyard støtter sin oversikt over leserrollene til forskjellige andre studier. Han diskuterer også forskjellige syn av teoretikere som Piaget, Applebee, Freud, Jung og Donaldson, for å nevne noen få.

Appleyard presenterer i *Becoming a Reader: The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood* (1990) fem ulike leserroller: the reader as player, the reader as hero and heroine, the reader as thinker, the reader as interpreter og the pragmatic reader. I konteksten av denne avhandlingen er jeg interessert i de tre første rollene, siden *Håret til Mamma*, *Pitbull-Terje går amok* og *Hvis det er flere som juger nå* representerer respektivt de tre første leserrollene.

Den første leserrollen er the reader as player, det gjelder tidlig barndom (early childhood), i norsk kontekst førskolebarn. Denne alderen preges av at barn tenker konkret: de forstår bedre konkrete ting, tenkning er knyttet til detaljer og bilder. Ifølge Appleyard blir tekster oftest ikke tolket av leseren. Men han nevner også metaforstudier som har gitt forskjellige resultater. Man kan generalisere at barn kan, i noen tilfeller, også forstå og tolke metaforer dersom de har forhåndskunnskap om dem. Det er også barnas fantasi som hjelper å tolke det de ikke har kunnskap til. Barn i denne alderen legger også særlig mye merke til detaljer.

Appleyard støtter seg til Piaget og påstår at denne alderen karakteriseres også av egosentrisk tenkning og at barn har det vanskelig å holde seg utenfor historier. I denne alderen kan virkelighet og fantasi bli blandet, en kan gli over til den andre.

Sist men ikke minst karakteriserer barnas lesning i denne alderen mest at de leser ikke selv, de blir lest for. (Appleyard 1990: 21-56)

Den andre leserrollen er the reader as hero and heroine og det gjelder mellomtrinnslesere, barn rundt 7-12 år. Appleyard påstår at lesningen i denne alderen preges av arketyper om helter og heltinner. «The prominence of this archetype suggests that a main reward of reading fictional stories at this age is to satisfy the need to imagine oneself as the central figure who by competence and initiative can solve the problems of a disordered world.» (Appleyard 1990: 59) Det er derfor Appleyard sier rollen som lesere i denne alderen tar er å innbilde seg selv som helter og heltinner som er «unconscious analogues of their own lives». (Appleyard 1990: 60) Mye av litteraturen som lesere i denne alderen leser, kan generaliserende kalles for eventyr

(adventure) på grunn av strukturen, formen, karakterene, miljøen og stilen til verk. Fokuset er ofte på dialog og handling, og ikke så mye på skildringer. Disse historiene kan variere fra eventyr om dyr og fabler til mysterier og historisk realistiske fortellinger. Ifølge Appleyard er lesere i denne alderen interessert i historien. Karakterene er ofte stereotyper og deres indre følelser ikke er av stor interesse for lesere. (Appleyard 1990: 57-93)

Den tredje leserrollen er the reader as thinker (Appleyard 1991: 96) og det gjelder i norsk sammenheng lesere på ungdomstrinn og videregående skole, det vil si ungdom mellom 13 og 17 år til. Lesere på dette trinnet karakteriseres av logikk og abstrakt tenkning. Det finnes fire viktigste aspekter i denne aldersgruppers lesning: involvering og identifikasjon, realisme og refleksjon. Det er viktig med involvering i ei bok og dens handling, og identifikasjon med en karakter. Lesere vil bli «lost in a book» (101). Lesere i denne aldersgruppen er interessert i virkelighetsnære og realistiske historier. Appleyard trekker også fram at de er interessert i tragiske hendelser og situasjoner: det er ofte at man finner temaer som sykdom, selvmord, vold, forbrytelse og psykiske lidelser i bøker for denne aldersgruppen. Et viktig aspekt som karakteriserer lesere i denne aldersgruppen er at de vil reflektere over det de har lest og lese om noe som får dem til å tenke. Appleyard utdyper hva tenkning og refleksjon inneholder i slik sammenheng: «[...] the reader reflects about the characters, their motives and feelings, and how these do or do not resemble his or her own motives and feelings [...]» (Appleyard 1991: 111). (Appleyard 1990: 94-120)

Som omtalt ovenfor, kan man skille mellom barne- og voksenlitteratur, og da regner man med at det finnes en selvfølge at det er noe som setter en skille mellom dem. Til og med når man snakker om aldersgrupper innenfor barnelitteratur, dukker det opp et spørsmål - hva skal man skrive om for barn? Kan man skrive om hva som helst?

2.6 Kan man skrive om hva som helst for barn?

I tillegg til forskningen i det barnelitterære litteraturens fagfeltet ønsker jeg å belyse noen sentrale tendenser og diskusjonstemaer i samfunnet. Siden jeg undersøker bøker som kunne regnes å handle om dystre temaer, er det nødvendig å gjøre rede for om det er i det hele tatt greit å skrive om slike temaer for barn. Og hvis det er det, hvorfor er det viktig og hvordan bør man skrive om det. Det er derfor jeg tar her opp noen artikler fra mediene og belyser debatten i samfunnet.

I tillegg til diskusjonen om barnelitteraturens didaktiske aspekt, som jeg tok opp i kapittel 2.2, dukker det opp diskusjoner om tematiske og estetiske grenser i barnebøker. Hva som er tabu å skrive for barn, kommer an på miljø, sted og tid (Bache-Wiig; Hernæs Linhart 2012: 211). I dag synes man ikke at det er tabu å skrive om monstre fordi det er for skummelt for barn. Heller ikke Anne-Cath. Vestlys bøker regnes kontroversielle lenger. Men diskusjonen om hva man kan skrive for barn og ungdom dukker fortsatt opp og vekker debatt. Også i de siste årene har det i norske medier blitt debattert over innholdet av barne- og ungdomsbøker. Temaer som skaper mest debatt er politikk, seksualitet, vold, krig, dystert og tøft innhold.

Men på den andre side, skriver Bache-Wiig og Hernæs Linhart, «er det åpenlyst antididaktiske mindre kontroversielt i dag enn tidligere: Det er ikke lenger noe underforstått krav at bøkene skal lære barn å oppføre seg pent (snarere tvert imot, vil kanskje enkelte påstå).» (Bache-Wiig; Hernæs Linhart 2012: 211)

Marie Ommundsen har skrevet om et annet tema som hun mener er problematisk — hun mener at noen barnebøker har blitt så avanserte at barn ikke lenger forstår dem. Hun gir Erlend Loes *Kurtby* (2008) som eksempel og mener at referanser i den går over hodet på barneleseren. (Bache-Wiig; Hernæs Linhart 2012: 211)

Thomas Espevik har skrevet en artikkel «Parodisk dystre barnebøker» (18.06.2015) på NRK Kultur og underholdning. Der uttrykker sine meninger om temaet Rasmus Bregnhøi, Gro Dahle og Steffen Sørum.

Den danske illustratøren Rasmus Bregnhøi mener at «Nordiske barnebøker er så dystre at de blir en parodi». (Espevik 2012) Bregnhøi skapte furore i Danmark med en bloggpost hvor illustrasjonen viste «gutten uten håp, som møysommelig har gravd en grav til seg selv». (ibid.) Bregnhøi innrømte at illustrasjonen var en provokasjon som hadde en klar agenda — Bregnhøi vil forhøye statusen for underholdende barnebøker. Han mener at dysterheten har gått for langt i nordisk barnelitteratur. Det var mange som tolket illustrasjonen hans som en kommentar til dystre temaene i bøkene som kandiderte til Nordisk Råds barne- og ungdomslitteraturpris. (Espevik 2012)

Gro Dahle er ikke enig med Bregnhøis oppfatning. Hun mener at bøker som handler om dystre temaer er viktige for barn som lever under vanskelige forhold. Hun påstår at barnebøker kan gi gjenkjennelse, hjelp, støtte og forståelse for slike barn, og det får de ikke fra det idylliske og harmoniske. Det er også viktig for barna rundt dem for at de som ikke har det vanskelig, kunne møte de som har det og utvikle empati. (Espevik 2012)

Steffen Sørum, barne- og ungdomsredaktør i Cappelen Damm, mener at det ikke finnes temaer som barn ikke forstår, men forfatterens og illustratørenes tilnærmingen til stoffet er viktig, og det finnes barnebøker «som snakker over hodet til barna». Han mener også at noen foreldre overestimerer sine barns kapasitet og tenker at barna deres har samme analytiske nivå som dem selv. Han sier at slike barnebøker «ikke tjener annet enn voksnes angst for samfunnets oppløsning.» (Espevik 2012)

Marie L. Kleve spør i Dagbladets artikkel «Dødsalvorlige barnebøker» om det ikke finnes noen grenser for hvor dystre dagens barnebøker kan bli. Artikkelen fokuserer mest på døden som et tema i barnebøker.

Gaute Heivoll, som har skrevet flere barne- og voksenbøker med dødstatikken i fokus, kommenterer temaet slik: «Du kan si at det er dystre tema, men jeg mener at bøkene mine også handler om livet. Livet kan aldri forstås uten døden.» (Kleve 2010) Heivoll mener ikke det er noe annerledes å skrive om død for barn og for voksne. Han synes at dette er et stort og viktig tema som alle forholder seg til i livet, og dette skal man ikke skjeme barn for. Heivoll mener at hvis man skriver bra, «er det nesten ingen grenser for hva en forfatter kan skrive om». (Kleve 2010)

Døde foreldre og besteforeldre har vært tilstede i barnelitteraturen siden folkeeventyrene. Likevel har barnebøker som handler eksplisitt om døden blitt vanlige de siste 30 årene, og temaet er fortsatt kontroversielt. Irja Thorenfeldt, mangeårig forlagssjef for Aschehoug barn og ungdom sier at det har vært noen tabuer med tanke på hva man kan snakke med barn om. I tillegg til døden tilhørte det sex og skillsmisser. Thorenfeldt mener at det var spesielt etter krigen at man følte at man må beskytte barn mot alvorlige temaer. Endringen kom med utvikling av nordisk barnelitteratur rundt 1970. (Kleve 2010)

Til tross av dette fortsetter barnebøker å skape debatt, og debatten utenfor Skandinavia er spesielt merkverdig. Ifølge Irja Thorenfeldt har Skandinavisk barnelitteratur vært veldig modig i forhold til de andre landenes barnelitteratur, og tatt opp temaer som kan være vanskelige å ta opp andre steder. Hun mener at barnebøker har hjulpet å bryte ned tabuer i samfunnet. (Kleve 2010)

Såvel Kaldhol som Heivoll sine bøker har blitt brukt i terapeutiske sammenhenger, for eksempel på sykehus og i sorgarbeid. «Mange har oppdaget at bøker kan være en døråpner til emner som er vanskelige å snakke om.» (Kleve 2010) Thorhallsdottir mener at det er viktig å snakke ærlig og åpent om ting for barn, men hun fant ikke noen bøker som kunne forklare begrepet om døden til sønnen sin. På grunn av det bestemte hun seg

å skrive ei barnebok etter døden av mannen hennes (*Pappaen min bor i himmelen* (2009)).

Debatten foregår også i andre Skandinaviske land. Den danske avisen Dagbladet publiserte en artikkel «Må man slukke lyset, før det er blevet tændt?» hvor debatterer barnelitteraturanmelder Steffen Larsen, redaksjonssjef på barneboksavdelingen i Høst&Søn Anne Mørch-Hansen, lektor ved Center for børnelitteratur Anna Skyggebjerg, forfatter Ole Dalgaard, forfatter Lene Kaaberbøl og psykolog og barnespesialist ved DPU Grethe Kragh-Müller. (Dagbladet Information 2010, 19.03)

Ifølge Anna Skyggebjerg handler diskusjonen om hvor mye skal barnelitteratur gi leserne håp, om to forskjellige syn på barn. På den ene side er det en romantisk forståelse av barnet som en uskyldig vesen, på den andre side en forståelse av et kompetent barn som er bevisst om redslene i verden. (Dagbladet Information 2010, 19.03)

Artikkelen handler om at flere barnelitterære forfattere forteller ekstremt sørgerlige og dystre historier, som om selvmord, vold, aborter. I artikkelen debatteres det over at selv om det ikke går alltid så godt i livet, må man avspeile det i barnelitteratur? Skal man introdusere barn til en slik voksenverden eller skal man gjemme den fra barn? (Dagbladet Information 2010, 19.03)

Steffen Larsen mener at for eksempel Stian Holes seneste billedbok *Garmanns gate* ikke er noe for barn. Han synes at boken er så dystert og depressivt i sin tone og at barn bør ikke presenteres slik gjennomgripende meningsløshet: «Stian Holes platform er den voksne håbløshed skrevet i et sprog, som børn ikke kender.» (Dagbladet Information 2010, 19.03) Samtidig mener Steffen Larsen at man kan skrive om alt for barn, det kommer an på hvordan man skriver, og generelt finnes det ikke noe som barn umiddelbart ikke kan oppfatte, men det kommer an på hvordan det blir fortalt.

Anne Mørch-Hansen mener også at det finnes måter å fortelle om tunge temaer for barn — nøkkelen er at fortellinger skulle gi leseren rom og mulighet for flere fortolkninger. (ibid.)

Som man ser, finnes det delte meninger i samfunnet. Likevel skrives det om dystre temaer for barn, og jeg ønsker å få fram hvordan man gjør det.

2.7 Dysfunksjonelle familier, alenemødre og morsrollen i norsk barnelitteratur

Ifølge Bokmålsordboka betyr dysfunksjonell noe som funksjonerer dårlig eller unormalt (Bokmålsordboka 2015). Det vil si at dysfunksjonelle familier er familier hvor familiemedlemmer eller forhold mellom dem ikke fungerer normalt. Bøker som skal analyseres i denne oppgaven fremstiller i bredere forstand dysfunksjonelle familier. Det er familier hvor det finnes ei alenemor som har psykiske problemer og et barn. Men i og seg selv er det flere måter familier kan være dysfunksjonelle på, og her skal jeg gi et oversikt over dette.

Ifølge Marit Brekke er i den postmoderne (barne)litteraturen tendens i skildringa av mødre og fedre å vise dem frem som fragmenterte individer. På grunn av dette har det oppstått en ny tematikk som gjelder både skildringa av foreldre og barn: voksenrollen er ikke lenger knyttet til autoritet. Brekke hevder at det er akkurat tvert om. I barnelitteraturen sliter voksne nå med livet sitt. (Brekke 2014)

Dette har ført til at fokuset har blitt rettet mot problematiske forhold i familien, ofte oppløsningen av kjernefamilien og temaer som skilsmisse, nye partnere, vold, psykiske problemer, angst, sykdom eller død. Flere barnebøker er opptatt med å vise forholdet mellom barn og voksne fra ulike sider. Slike temaer er viktige siden det er mange barn som har en vanskelig hverdag. Til og med er det viktig med barnelitteratur som viser forskjellige typer familieforhold. (Brekke 2014)

Brekke skriver at det har vært et oppgjør med morsrollen i mange barnebøker som er skrevet etter 2000-tallet. Hun diskuterer videre at det er typisk i nåtidens barnelitteratur at mødre ikke strekker til, ikke klarer omsorgsrollen sin - det er ofte at barna selv må ordne opp. (Brekke 2014) Det vil si at oppgjøret dreier seg om skiftende roller mellom barn og voksne.

Viktige temaer i tillegg til psykiske problem er sykdom og død. Barn kan miste personer i familien, vanligvis er det besteforeldre eller dyr. Men det er interessant at det er oftest mor som dør/er død. På den måten, mener Brekke, har tekstene noe sentimentalt i seg som henviser til foreldreløse barn i barnelitteratur på 1800-tallet eller til klassikere som Pippi. Døden av mor er noe som sentimentaliserer teksten. (Brekke 2014)

Mor kan også være fraværende med å rett og slett være bortreist. Oftest er det på grunn av karriere. Brekke påstår at det er sannsynligvis ikke kritikk mot mødre som gjør karriere, men at det er hellere en moderne måte å løse fraværet til mor på. Siden mor er omsorgsperson som i barnets spedbarnsstadiet er nærmest barnet og «lever i eit symbiotisk forhold til det», hun er knyttet til primærbehovene og det bestandige, skaper fraværet av mor en skarp spenning i tekst. Det representerer utfordringer sårbarhet og sorg og gir en sympati for barnehelten i teksten. Det bryter også med tradisjonelle forventningene til mor-barn relasjoner. (ibid.)

Det er ikke bare sorg morsfraværet representerer. Det gir teksten en narrativ potensiale på den måten at fraværet av mor driver hovedpersonen inn i det ukjente og ut av trygghet. Det er barnets sin utfordring å styre livet sitt. Det gir spenning til teksten. (ibid.) Fraværet til mor/foreldre kan også være en forløsende faktor — som drøftet tidligere i oppgaven, er kjenslen av å være hjemløs, eller «ute» et utbredt motiv i barnelitteraturen.

Som beskrevet ovenfor, er morsfraværet i 2000-tallets barnelitteratur ofte knyttet til sykdom, død, psykiske lidelser eller karriere. Brekke argumenterer også for at fravær av mor viser til at det er vanskelig å skrive om mødre og at dette fraværet gjør mødre til passive litterære karakterer. Etter Brekkes mening fortjener mødre en mer nyansert framstilling i barnelitteratur enn de får i dag. (ibid.)

Litteraturviteren Nina Méd mener at det er for få heltinner i norsk barnelitteratur. I sin masteroppgave *Jakten på Pippi og Nancy Drews arvtagere* i moderne norsk barnelitteratur konsentrerer hun seg om å lete etter gode heltinnemodeller i barnelitteraturen, men tar også morløshet opp som et tema. Som Brekke, påpeker Méd at en foreldreløs hovedperson er en vanlig og klassisk figur i barnelitteraturen. Hun har funnet at hos heltinne-figurene finner man ofte fravær av mor: «Verken Pippi Langstrømpe og Frøken Detektiv har sine mødre i live, og for de nyere norske heltinnene gjelder at mødrene er fraværende, opptatt med flytting, ny jobb og så videre.» (Méd 2007)

3. METODEKAPITTEL

3.1 Analyse materialet

For å analysere temaet har jeg valgt ut tre bøker: *Håret til Mamma* av Gro Dahle og illustratøren Svein Nyhus, *Pitbull-Terje går amok* av Endre Lund Eriksen og *Hvis det er flere som juger nå* av Tyra Teodora Tronstad.

Valget er basert på tre viktigste kriterier. For det første handler alle disse bøkene om alenemødre med psykisk sykdom hvor barna må ta vare på dem på en eller annen måte. For det andre er alle nevnte bøkene eller forfattere prisbelønte. For *Pitbull-Terje går amok* ble Endre Lund Eriksen nominert til Brageprisen 2002, han fikk også Kulturdepartementets premie for den beste skjønnlitterære boka i 2002 og Aschehougs debutantstipend. *Hvis det er flere som juger nå* har vunnet Kulturdepartementets pris i 2011. Svein Nyhus og Gro Dahle har vunnet flere priser for sine barnebøker, for eksempel Kulturdepartementets bildebokpris for *Sinna mann* i 2003 og Brageprisen for *Snill* i 2002. Grunnen til at jeg valgte nettopp *Håret til Mamma* er at den er mer eksplisitt knyttet til temaet jeg undersøker i. For det tredje henvender de tre bøkene seg til ulike lesergrupper. *Håret til Mamma* kan sies å være barnebok og/eller allalderbok som i prinsippet er for barn som ikke leser selv, men som leses for. *Pitbull-Terje går amok* er for barn rundt ti år. *Hvis det er flere som juger nå* er en bok for ungdom. Dette er viktig med tanke på at jeg har ulike lesergrupper i fokus.

3.2 Metode

“Å analysere litteratur innebærer å påvise detaljer, beskrive virkemidler og finne strukturer i en tekst, for så si hvilken funksjon disse delene og virkemidlene har i helheten.” (Ridderstrøm 2016)

For å analysere stoffet, bruker jeg nærlesning med utgangspunkt i narratologisk analyse som metode. Etter enkeltanalyser av utvalgte bøker bruker jeg også komparativ metode som baserer på sammenligning av likheter og forskjeller mellom analyserte bøkene. Tekstene jeg har valgt ut representerer ulike sjangrer/teksttyper – dette setter sine egne rammer og forutsetter visse tilnærminger. For å analysere bildeboka *Håret til Mamma* bruker jeg derfor multimodal analyse på grunn av bildebokas egenart. Som omtalt i kapittel 2.4.1, utgjør bildebokas to semiotiske systemer, tekst og illustrasjoner, en helhet, en multimodal ikonotekst.

For å analysere de verkene skal jeg bruke narratologiens begrep som er knyttet til fortellingsverden. Sentrale for temaet mitt er motiv og tema, implisitt forfatter, implisitt leser, forteller, synsvinkel, aktører/karakterer. På grunn av oppgavens volum fokuserer jeg meg ikke på alle narratologiske aspekter ved bøkene. Analysenes gang er følgende:

1. Historien
2. Fortelleren
3. Mora og hennes sykdom
 - 3.1 Når får leseren vite om sykdommen? Hvor mye får leseren vite om sykdommen og dens karakter?
 - 3.2 Hvordan blir sykdommen beskrevet?
 - 3.3 Hvordan framstilles mor? Kan hun skilles fra sykdommen?
4. Hvordan framstilles barn?

4.1 Hvordan takler barn sykdommen? Hvordan føler de seg? Hva gjør de i vanskelige situasjoner for å klare seg selv og/eller hjelpe mødre? Hva vet barn om sykdommen?

5. Hjelpere - finnes det noen som hjelper mor og barn? Hva vet andre, hvordan ser andre karakterer i fortellingens omverden sykdommen?

6. Hva slags andre virkemidler er det brukt for å omtale psykisk sykdom?

Med hjelp av disse spørsmål får jeg svare på denne problemstillingen jeg opprettet i introduksjonen, men jeg henleder oppmerksomheten på at svarene til disse spørsmålene ikke er uatskillelige fra hverandre. Det er derfor jeg ikke alltid bruker samme rekkefølgen når jeg analyserer verkene.

4. ANALYSEKAPITTEL

Med å støtte seg til ovenfor diskuterte teorien og med å bruke ovenfor drøftet metoden skal jeg i dette kapittelet analysere *Håret til Mamma*, *Pitbull-Terje går amok* og *Hvis det er flere som juger nå*. Jeg skal se hvordan psykiske lidelser framstilles i norsk barnelitteratur og hvordan formidles dette temaet til ulike lesergrupper med disse tre verk som eksempel.

4.1 *Håret til Mamma*

Historien

Håret til Mamma (2007) er ei bok av Gro Dahle og illustratøren Svein Nyhus. Den handler om ei lite jenta Emma og hennes mor som kalles bare Mamma. Mora til Emma er syk, hun har sannsynligvis depresjon, og historien handler om hvordan Emma prøver å hjelpe henne. I begynnelsen av historien vises det det idylliske forholdet mellom de to. Så blir Mamma syk. Dette framstilles med at hennes hår blir i floker. Emma skjønner ikke helt hva som skjer, men hun forstår at mora har det dårlig og hun vil hjelpe henne. Emma går inn i Mammas hår og prøver å børste det. Inne i håret møter hun en mann som raker der. Til slutt blir Mammas hår fint igjen og alt blir idyllisk som det var i begynnelsen.

Ikonoteksten

Som diskutert i teoridelen av avhandlingen, kan *Håret til Mamma* regnes å være ei bildebok for små barn, og samtidig kan det sies å være allalderlitteratur. Det at det er ei bildebok er noe som er svært viktig å ta hensyn til i analysen. Gro Ulland har formulert hvordan boka gjennom nettopp dens sjanger som bildebok kan engasjere og utfordre lesere: «Hvert oppslag i boken inneholder elementer en leser må skape mening i [...]» (Ulland 2010: 7) Dette er nettopp på grunn av at det er tolkende illustrasjoner som spiller en sentral rolle i *Håret til Mamma*. Bøker hvor det er brukt det tolkende illustrasjonsprinsippet, er preget av veldig tett integrasjon, og på grunn av dette øker kompleksiteten i samspeillet mellom tekst og bilde. (Birkeland, Mjør, Risa 2009: 127) Akkurat slik er det i *Håret til Mamma* — illustrasjoner forsterker og spiller på psykologiske undertekster. For eksempel når Mamma har blitt syk, blir tonene mørkere, gråere. Stemningen blir dystert. Illustrasjonene framstiller et rotete kjøkken og rotete rom hvor det er mange detaljer, metaforer, som symboliserer visning og kaos: det er visnende blomster, et glass som holder med på å falle av fra bordet, en enkel puslespillebrikke og så videre. Selv perspektivet på rommet og møblene, er «feil», som igjen understreker både kaoset i rommet og Mammans «hår», eller i hodet. Verbalteksten sier bare: «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. / Orker ikke? Vil ikke? [...]» Det er illustrasjoner som tolker denne verbalteksten. Illustrasjonene inneholder flere elementer som teksten ikke forteller noe om, for eksempel katten (hvem sitt ansikt er uttrykksfull), fugler, tuster i gresset, puslespillebrikke, stikkontakt og støpsel, klokke på veggen, armbåndsur, perlekjedet, skrue, nedtrukne gardiner og rotete rom, terningen med seks på toppen og så videre.

Fortelleren

Det er en tredje-persons-forteller i *Håret til Mamma*. Fortellerinstansen lar seg ikke helt plassere i forhold til distinksjonen om den er intern eller ekstern. Den har valgt et sentralperspektiv og legger seg nært inntil Emma i fortellingen. «Hva er i veien med Mamma? / Jeg skulle ikke ha ropt, tenker Emma» — her er det nesten uatskillelig om den første setningen/tanken tilhører til fortelleren eller til Emma. «Emma ser på håret til Mamma. / Sola er borte. / Det er bar buster og tuster, / krøller og krus og busker og kratt. / Det må være vanskelig å tenke med så mye bust. / Alt dette håret! / Tenk om det sprer seg over hele stua. / Tenk om vi kveles?» Her kan leseren ikke skjelve om det er Emmas tanker som fortelleren formidler eller om det er fortelleren som beskriver situasjonen fra sin egen synsvinkel. «Vi» i den siste setningen hevder at det er Emmas tanker, men det er ikke markert på en bestemt måte at nå formidler fortelleren Emmas tanker.

Mamma og psykisk sykdom

Boka begynner med at fokuset er på Mamma. Mamma er framstilt allerede på omslaget til boka. Hun har store, mørke øyne, håret hennes er flokete, hun er mager og ser trist og redd ut. Det er først tittelen til boka hvor mamma framstår.

På første omslaget handler verbaltekstens første setning om Emma («Dette er Emma.»), men alle de neste tre linjene handler om Mamma («Og dette er Emmas Mamma. / Verdens peneste Mamma, / verdens aller fineste Mamma, / for hun er Emmas Mamma.»). Siden mora til Emma blir kalt for Mamma, er trykket på det at mamma har ingen navn, hun er rett og slett Mamma. Det er hennes navn og rolle. På dette omslaget

er situasjonen framstilt som idyllisk. Emma disser og er glad, Mamma kommer mot henne. På bakgrunnen er det småfugler og sommerfugler som er symboler på det idylliske.

Mamma er forestilt som høy og pen, med fint og glatt hår. Hun har perlekjede rundt halsen og klokke på hånda. Hun bærer ei veske og ei pose. Posen er et tegn på det at hun har vært i butikken og handlet. Det henviser at hun sørger for Emma og seg selv, hun er en voksen, ei mor. Hun har også ei veske i høyre hånd. På veska er det en lås. Det er et tegn på at det finnes noe hemmelig, noe som er låst inne i mora. Hun har noe som ikke vises fram ennå. Det finnes også en katt som ser litt tvilende ut, som om den henviser til noe som kommer til å skje. Med dette sier illustrasjonen «noe som verbalteksten ennå ikke har sagt noe om.» (Ulland 2010: 38)

På neste oppslaget har Mamma kommet til Emma. Hennes hår blir beskrevet: «Mamma har sol i håret. / Smil i håret. / Det snille håret. / Det blide håret som vifter og vinker.» Tilstand til håret til Mamma symboliserer at hun har det bra. Symbolen er ennå ikke helt tydelig, siden leseren ikke har sett henne å ha det dårlig, men omslaget til boka har henvist til det. Mamma har også armbåndsur på hånda, nå er det i midten av bildet og det er tydelig at det peker fram til noe. På bakgrunnen er det småfugler som flyr vekk. De er bilde på det idylliske og de henviser til at det idylliske er i ferd med å bli borte. På bakgrunnen er det også katten hvem sin ansikt er vanskelig å tolke, men man ser at den er misfornøyd.

Neste oppslaget avbilder allerede kaoset. Kjøkkenet er rotete, man ser fluer og visnet blomster, ting på bordet og gulvet. Katten har gjemt seg under bordet. Det finnes en puslespillbrikke på gulvet. Det finnes en løs skrue på gulvet, samt med en stikkontakt og en tom støpsel. Alt dette peker til at det er noe som har gått i oppløsning. Verbalteksten sier: «Men Mammaen til Emma er også rar og red og trist. Hun ligger bare i sofaen. [...] Men Mamma orker ikke lage mat, orker ikke gå i butikken.» Det er da leseren innser at noe er i veien med Mamma, at mora til Emma må være syk.

Verbalteksten sier ikke hvilken sykdom hun har, eller at hun i det hele tatt er syk. Illustasjonen framstiller Mamma med svarte øyne og bekymret ansikt. Hun ligger i sofaen.

På neste omslaget sitter mamma i sofaen og gråter med ansiktet gjemt i hendene. Hennes hår er på gulvet. Der finnes det også perlekjede som er ødelagt. Klokken som hun hadde på hånda før, ligger i sofaen ved siden av henne. På neste omslaget har hun den i hånda, som om hun ventet noe. Verbalteksten beskriver håret til mora igjen: «Sola er borte. Det er bare buster og tuster, krøller og krus og busker og kratt.» Illustrasjonene om Mammas hår er overdrivende, forsterkende. De blir ennå mer forsterkende når hendelser glir over til det fantastiske — Emma går inn til Mammas hår.

I sin sykdom er Mamma er framstilt som passiv, umulig til å få kontakt med, ikke i stand til å sørge for dattera si. Hele sykdommen blir kommunisert gjennom metaforer, den viktigste av dem håret. Når hun er frisk, er håret til Mamma glatt og fint, når hun er syk, blir det bustet og går i surr. Håret beskrives med adjektiv som fryktelig og slem og verb som surrer og binder og knyter seg i knuter. Det vil si, det er hår som gjør ting og det er hår som har disse egenskaper. Det er hår som markerer sykdommen. Det er ikke Mamma selv som er framstilt som er fryktelig og slem, men det er håret.

Emma

Emma er ei lita jente som leseren møter først på omslaget til boka. Der er hun framstilt som veldig liten i forhold til mora si. Der er hun inne i håret til mora og ser bekymret eller redd på henne.

På første oppslaget ser man først dissende og smilende Emma som ser på mammaen sin som kommer mot henne. Emma er på de to første oppslagene beskrevet bare gjennom illustrasjoner, uten verbaltekst. Leseren ser at hun er glad i mammaen sin, og mammaen

er glad i henne. Emma har kort sirlig hår og smil i ansiktet. Når mora til Emma blir syk, forstår hun ikke hva som skjer med Mamma. Gjennom uttrykket til Emma på bildet og verbalteksten som «— Jeg er sulten! roper Emma. / Slemme Mamma! Late Mamma!» ser leseren at Emma er nærmest sint på mora si at hun ikke lager mat til henne. Hun forstår ikke hvorfor mora hennes ikke gjør det og skjønner ikke om Mamma ikke kan eller vil gjøre det. Men på neste oppslaget ser Emma igjen ut som et lite barn. Hun sitter på gulvet under paraplyen siden det regner i stua, og hun ser forskremt ut.

På neste oppslaget er Emma hos Mamma som sitter i sofaen og gråter. Emma har kost i hånda og hun begynner å rydde hår. Hun har også en puslespillbrikke i måka hennes. Det er et tegn på at Emma prøver å forstå hva er det i veien med mamma, hun prøver å legge puslespill. Emma er redd for at håret vil kvele dem og sørger for at det ikke skal skje ved at hun begynner å rydde. Gjennom dette har Emma allerede tatt ansvar for mora og seg selv. Rollene til Emma og Mamma, barn og voksen, begynner å snu seg om. På neste oppslaget ser leseren at nå har Emma tatt full kontroll. Hun ser ikke redd ut lenger, hun har rynker på panna, bestemt ansiktsuttrykk, og hun bestemmer seg å børste håret til Mamma. Her kommer altså inn motivet om det selvstendige barnet. Emma må være selvstendig, men hun er ikke klar for denne rollen: «Og Emma er alene i håret, helt alene i håret. / Ikke rart Emma er redd.» Emma føler seg alene, gjentakelser i verbalteksten understreker det. Med dette understrekes det også til den implisitte leseren at det er normalt å være redd.

Etter at Emma finner veien ut av håret til Mamma, venter hun. Imens finner hun selv noe å spise, og det henviser til at hun har blitt mer selvstendig gjennom alt det som skjedde. Hun har et rolig ansiktsuttrykk, hun er ikke redd lenger. Leseren ser henne sittende ved bordet, hun har skåret seg brød og spiser.

På siste oppslaget er blåfargen tilbake, det er sommerfugler, små fugler og blomster på bildene. Emma er i fanget til Mamma, de klemmer hverandre og de disser. Det ser trygt og varmt ut. “Det er en fin dag / uten floker og knuter.”[...] “Mamma kommer til Emma

/ med hår som smiler, / med hår som danser, / med stjerner i håret, / med sol i håret.” “—Jenta mi, sier Mamma. / For Mamma er Mammaen til Emma. / Og Emma er Mammass jente.” Den siste setningen sier at alt er igjen som det var i begynnelsen. Rollene til mora og barnet har snudd seg om igjen.

Emma representerer det selvstendige barnet, som samtidig er sårbar og trenger hjelp. Hun tar ansvar for mora si, men boka hentyder at det ikke er hennes ansvar å hjelpe henne.

Hjelperen: mannen med briller

I boka er det én som hjelper Emma og Mamma. Det er, som kort omtalt ovenfor, en mann med briller. I forskjellige anmeldelser og oppgaver er han omtalt som julenisse, vaktmester, trollmann og til og med Sigmund Freud. I Gro Ulland sin masteravhandling undersøkes det resepsjonen av *Håret til Mamma* i forskjellige aldersgrupper. Der er det barn og ungdom som tipper at mannen kan være enten faren til Emma og/eller mannen til Mamma, julenisse, gartner, lege, «en følelse til moren» (Ulland 2010: 56), iallfall noen som «reddet henne» (ibid.).

Som beskrevet ovenfor, går Emma inn i håret til mora. Hun er selvstendig, målbevisst og vil hjelpe. Men selv om Emma vil hjelpe mora si, kan hun ikke det. «Og Emma er alene i håret, helt alene i håret. / Ikke rart Emma er redd.» Emma føler seg alene, gjentakelser i verbalteksten understreker det. Det understrekes også at det er normalt at hun er redd. På illustrasjonen ser Emma ut som om hun er forvirret og har gått seg vill. Da ser hun en mann med briller. Da Emma spør ham hva gjør han der, og mannen sier: «— Samme som deg, [...] — forsøker å hjelpe.» Gjennom dette sies det at det skal finnes en voksen som må ta ansvar. Selv om Emma er modig, er hun også redd, og det burde ikke være henne som må ta ansvar for mora. På neste oppslaget ser leseren at det begynner å blåse i håret. Emma mister balansen, roper om hjelp og mannen holder

hende. Emma trenger hjelp selv, og mannen med briller kan hjelpe henne også. Mannen trøster Emma med å si at det går bra, og Emma gråter litt «for hun var jo så redd.» Med dette sies det til leseren at det er lov å gråte, det er lov å være redd, det går greit å la noen andre hjelpe.

På neste oppslaget ser man mannen og Emma jobbe sammen. Emma børster håret, mannen raker i håret. Mannen ser smilende, hyggelig og rolig ut, Emma ser veldig bestemt og målbevisst ut. Men mannen med briller sier: «— Floker som dette krever mer enn en børste» og raker videre i håret. «Og han jobber, retter ut floker, / kjemmer ut surr [...]» Det vil si at for sykdommen som dette må det komme hjelp fra noen som har midler til det. I *Håret til Mamma* er det mannen i håret som behandler mora, er han da en lege, Sigmund Freud eller «en følelse til moren».

Andre virkemidler: språket og metaforer

Språket i *Håret til Mamma* er poetisk, med gjentakelser, alliterasjoner og metaforer. «Emma børster og børster / til krøllene brøler, / til tustene freser, / til flokene bruser.» Gjennom det nyskapende språket gjengir forfatteren hvor vanskelig er situasjonen med mora og hvor mye arbeid det trenges for å hjelpe henne: «For det er floker i tankene, / knuter på trådene, buster i følelsene. / Og han jobber, retter ut floker, / kjemmer ut surr, / nisser ut nisser fra nisseknuter / temmer tustene, roer bustene, / hjelper en tove å tvinne seg ut, / sloss med et kratt, / glatter et svirr.»

Det brukes mange billdedlige figurer så vel i språket som på bildet. I tillegg til håret til Mamma er det andre elementer som gjennom hele boka gjentas igjen og igjen i illustrasjonene, som puslespillbrikke som henviser til Emmas forvirring, en løs skrue som henviser til at det er noe som har gått i oppløsning, stikkontakt som representerer det at mora er ikke mulig å få kontakt med, forskjellige fuglene som representerer fare og idyll.

4.2 Pitbull-Terje går amok

Pitbull-Terje går amok (2002) er ei barnebok av Endre Lund Eriksen. Den handler om Jim, hans syke mor, Terje som har nettopp kommet til klassen til Jim, Terjes alkoholisererte far og Jim sine kompiser Kurt og Roger. Bokas hovedtemaer er forholdet mellom Jim og hans mor som sliter med angst og depresjon, og Jims vennskap med Terje. Boka er inndelt i kapitler som for eksempel *Kurt og Roger*, *Pitbull-Terje går amok*, *Middag med mamma* og *Mamma har angst (igjen)*. Det vil si at handlingslinjer skifter i forskjellige kapitlene: i noen av dem er vennskap og uvennskap i hovedfokus og i andre er mora og hennes sykdom sentralt. I løpet av boka blir Jim uvenner med sine tidligere kompiser Kurt og Roger, og blir venn med sin tidligere uvenn Terje.

I den fysiske utgaven av boka finnes det også noen illustrasjoner. Den er ikke bildeboka, og derfor kan man ikke bruke de ikonotekstprinsippene drøftet i teoridelen for å analysere illustrasjonene. Det er ei illustrert bok, det vil si at teksten er primær, og blir speilet i noen illustrasjoner.

Fortellerstemmen i denne boka tilhører til jeg-fortelleren og hovedpersonen Jim, og med dette er fortellerens avgjørende betydning opplagt. Alt som hender i fortellingen, får leseren vite fra Jims synspunkt, det er intern fokaliserings. Jim er pålitelig som forteller — leseren kan identifisere seg med ham og leve med i det som skjer.

Jims mor og hennes angst

Pitbull-Terje går amok begynner in medias res, med at hovedpersonen og jeg-fortelleren Jim forteller mora si om en gutt som begynte i hans klasse. Leseren møter altså Jim,

Jims mor (og indirekte Terje) i det første kapittelet. Om moras psykiske lidelser får leseren vite allerede der. Jims mor har angst og depresjon. Angsten er beskrevet ærlig og direkte, beskrivelser er enkle å forstå. For eksempel ser Jim på mora mens hun vasker opp: «Hun gjør det med litt stive bevegelser. Det betyr at hun har litt angst. Noen dager har hun mye angst. Da går hun og legger seg. Eller sitter på kjøkkenstolen og er anspent i hele kroppen.» (6)²

Det er også allerede i det første kapittelet at leseren ser at mora til Jim ikke bare er en liten smule redd av ting, men har alvorlige psykiske problemer. Mora har laget Jim mat, men hun spiser ikke selv og Jim forklarer hvorfor: «Hun spiser aldri når hun er redd. Det er derfor hun er så tynn. Mamma er redd ganske ofte.» (7) Leseren får et bilde av moras sykdom gjennom Jims øyne. Hans beskrivelser er veldig enkle, samtidig likevel grundige, og gir et realistisk bilde av angst og depresjon. Gjennom disse beskrivelser får man et bilde hvordan sykdommen ser ut. Moras karakter og hennes sykdom er i fokuset fra bokas begynnelsen av og man får vite mye færre om Jim enn om hans mor.

Jim beskriver de forskjellige tilstandene mora kan ha. Av og til har hun veldig mye angst, ofte har hun litt angst og det hender noen ganger at hun ikke har angst i det hele tatt. Når mora hans har litt angst, er hennes bevegelser stive og hun kan da ha en reddstemme, som «er en hes hviskestemme» (7) som er alltid i ferd med å rakne. Når den rakner, ser mora trist ut.

Når mora har mye angst, legger hun seg eller sitter og er anspent i hele kroppen. Jim forstår også at mora har mye angst når hun ikke har laget mat: «Hun har ikke laget middag. Det betyr at hun har mye angst i dag.» (21) Det skjer ofte i boka at Jims mor har det veldig dårlig. Hun ligger ofte i senga, sukker, stønner, skjelver, gråter og mumler. Jim mener at det høres ut som noen har stukket mora hans med kniv. Da er hennes tilstand beskrevet for eksempel som følgende: «Mamma ligger i senga. Hun er

² Jeg henviser til e-boka. Sidetall til sitatene kan være forskjellige i den fysiske utgaven av boka.

helt hvit i fjeset. Leppene er så tørre at de ser ut som skrubbsår. [...] Pusten hennes er sliten. Hun klarer nesten ikke snakke.» (28) Når mora til Jim er i slik tilstand, er det vanlig at hun prøver å være snill mot Jim. Han prøver å hjelpe henne, gir henne medisiner, holder henne i handa og prøver å forbedre situasjonen med humor. Det er ofte at mora hans prøver å være snill selv om hun har det veldig dårlig: «Mamma lukker øynene. Øyelokkene er tørre og skrukkete. Hun er skikkelig sliten. Likevel klarer hun å presse fram et ørlite smil. Eller i hvert fall noe som prøver å være det.» (67)

Det hender også at mora er så deprimert og har så mye angst at hun ikke klarer å være snill mot sønnen sin. Jim beskriver tilstanden til mora: «Stønnene til mamma blir bare flere. Det høres ut som om hun skal dø. Men egentlig er hun bare veldig redd. Å være redd er bare en følelse. Bare man tar litt medisin, forsvinner de ekle følelsene.» (90)

Når mora til Jim er så redd som han beskriver her, har mora det vanskelig å ense Jim. Når Jim vil trøste og hjelpe henne i slike situasjoner, får han bare nei til svar. Han får ikke lov. Men reaksjonen til Jims trøst kan være verre: «Jeg hvisker: — Mamma? Mamma hyler til: — Hva er det du gjør? Hun dryler puta rett i fleisen på meg, og gauler så høyt at jeg får vondt i ørene: — Pell deg ut!» (91). Lignende situasjoner gjentar seg flere ganger: «Jeg skal til å sette meg på sengekanten, men mamma sparker meg i låret. — Gå vekk! hveser hun. — Jeg skal jo bare trøste deg, sier jeg. — Nei! [...] — Pell deg ut! skriker hun. Jeg peller meg ut.» (188-189) Det skjer også at mora bare ikke ser Jim. Han prøver å få kontakt med mora eller bare se henne i øyne «[m]en blikket hennes bare glir unna. Som om hun er helt borte. Og ikke merker at jeg er her.» (194) I denne situasjonen er Jim redd at hun blir aldri som hun var og det er han mest redd for. «Kanskje kommer hun bestandig til å sitte sånn og gråte og stirre ut i rommet med et svart blikk.» (193)

Det er noen dager mora til Jim ikke har angst og da «går hun rundt i stua med helt vanlige klær» (6). Likevel går hun ikke ut, selv hvis hun ikke har angst. Det er en gang i løpet av boka at mora til Jim bestemmer å gå ut. Da Jims mor forteller ham at hun skal

ut for å kjøpe juletre og julegave, er Jim veldig overrasket og kan nesten ikke tro det: «Men mamma, du har jo angst!» (80) En gang skjer det at mora og Jim spiser egg og bacon til lunsj og kakemenn til dessert. Siden det skjer veldig sjeldent at de spiser lunsj og det skjer aldri at de spiser dessert til lunsj, er Jim nesten mistenksom. Det er ikke en normal situasjon for ham: «Men i dag er mamma i så godt humør at ingenting er som normalt.» (143). Han er rett og slett overrasket når mora er «normal»: «Stemmen høres helt normal ut. Ja, faktisk glad!» (58) Som eksemplene viser, er Jim ikke vant til at mora ikke har angst og er glad, og for han er det uvanlig. Og når mora har angst igjen, føler Jim at det er mye mer normalt og vanlig når mora ikke er smilende og i godt humør: «Smilet hennes visner. Det er ikke så rart. Hun har smilt veldig mye i kveld.» (170)

Moras sykdom og hvordan Jim klarer med den er hovedmotivet i boka. Mora til Jim har ikke noe navn i denne boka. Og selv om det er en stor del av fortellingen som handler om henne, er hennes personlighet nesten umulig å skille fra sykdommen hun har. Alle episoder med henne er på en eller annen måte knyttet til hennes sykdom. Men sykdommen til mora er nevnt bare med ett navn: angst. Leseren får vite at mora til Jim er sykemeldt, tar noen medisiner, men hvilke, og mot hva de egentlig hjelper, får leseren eksplisitt ikke vite. Jim selv kaller de forskjellige stadiene til moras sykdom «angst», «megaangst» og «hyperangst».

Om sykdommen får heller ikke vite andre karakterene i boka, unntatt Terje. Til vennene sine sier Jim at mora hans er syk, men ikke noe mer: «Når voksne er sykemeldt fra jobben sin, har ikke sjefen rett til å få vite hva som feiler dem. Derfor synes jeg det er rett og rimelig at heller ikke Kuet og Roger får vite hva som feiler mamma.» (16)

Jim har full forståelse for moras sykdom: «Det dumme er, at jeg vet at mamma har det vondt. På ordentlig.» (28) På denne måten framstilles sykdommen som ekte sykdom, det er ikke noen under- eller nedvurderinger i framstillingen av psykisk sykdom. Den framstilles ekte, *kjennes* ekte og den *er* ekte i bokas omverden.

Jim

Jim er veldig omtenksom og ofrer seg og sine følelser ofte hvis det er mulighet at de berører moras følelser og tilstand. «Jeg kjenner at jeg blir litt irritert. Sånn her kan ikke en mamma oppføre seg. Egentlig har jeg lyst til å trekke handa til meg. Men da blir hun så lei seg.» (28) Og da gjør han bare ikke det som vil føre til at mora blir lei seg. Det er også ofte at Jim ikke uttrykker sine meninger, ikke sier det som han egentlig tenker, for at mora hans ikke ville føle seg trist: «– Er du skuffet? spør mamma. Ja, tenker jeg. – Nei, sier jeg.» (78) Når mora hans lager han mat som han ikke liker, er han glad at hun var i stand for å lage mat i det hele tatt: «Egentlig liker jeg ikke fisk. Men når mamma er så frisk at hun klarer å koke poteter og lage seibiff, da er det ikke så nøye med hva jeg liker.» (46)

Når mora til Jim har veldig mye angst, når hun stønner, føler Jim selv angst. Moras tilstand påvirker hans egen tilstand veldig sterkt. Først og fremst er han redd at det skjer noe med mamma, men det gjør også at han får angst selv: «Når mamma stønner, kjennes det som om det er jeg som har angst. Det stikker inni meg, i hjertet liksom, og så begynner det å prikke oppover nakken. Det er gysninger. Som om noe skal skje med mamma. Som om hun skal få så mye angst at hun må på sykehus. Og kanskje dø.» (29-30)

Jim prøver å klare situasjoner som dette med å forsøke å tenke realistisk. Han sier til seg selv at det er bare en følelse, med å hevde at følelser ikke er ekte: «Jeg vet at det bare er en følelse. Men den kjennes helt ekte.» (29–30)

Moras tilstand påvirker Jims liv på alle måter. Han har det vanskelig å konsentrere seg om leksene, han kan ikke se på tv, høre på musikk eller lage hvilke som helst lyder, det er vanskelig å ha venner og det er mye husarbeid og lignende han må gjøre selv.

For å klare det å ha mora med angst, har Jim forskjellige mestringsresponser. Jim har en hemmelig bunkers hvor han går og leker. Det gjør han når mora hans trenger tid for seg selv eller når han selv gjør det: «Når mamma blir skikkelig deprimert, og får skikkelig med angst, er hun helvete å være i hus med. Man kan nesten ikke puste uten at hun klager over at det er for mye bråk.» (18-19) Da går Jim til bunkersen sin og leker med playmo.

Det at mora hans har angst, gjør at han ikke har noen ekte venner. «Men den store ulempen med å ha en mamma med angst, er at man aldri kan ha noen ikke hos seg. For det første kan hun bli redd. For det andre kan vennene forstå at hun er redd. Derfor prøver jeg å begrense antallet venner.» (17-18) I tillegg til at Jim er redd for at mora kan bli verre når han inviterer venner på besøk, er han også flau over mora si. «Bunkersen og mamma er mine største hemmeligheter.» (20)

Som beskrevet ovenfor, sørger Jim for mora si. Det er han som skal trøste mora, gi henne medisiner, oppmuntre henne. Når hun ikke tør å gå ut, oppmuntrer og ansporer Jim mora si, spøker for at det ville bli lettere for mora. Som drøftet under kapittel 2.7 — det dreier seg ofte om skiftende roller mellom barn og voksne. Dette kan spesielt klart karakteriseres med det følgende eksemplet: «— Jeg har en følelse av at noe skal skje, hvisker hun. Hun presser så hardt rundt handa mi at jeg får vondt. — Hva da? spør jeg. — Jeg vet ikke, sier hun. — Men noe skummelt.» Denne dialogen kan godt forestilles som en dialog som pågår mellom en voksen og et barn, med rollene skiftet — det er vanligvis barn som kan føle at det er noe skummelt som kommer til å skje, og uttrykker dette til foreldrene deres, som skal da trøste barna og forsikre at alt går greit. På det sett er *Pitbull-Terje går amok* et tydelig eksempel på de skiftende rollene. Jim er den eneste omsorgspersonen i familien, og mora er den som blir sørget for.

Noen ganger uttrykker Jim seg som en voksen. Når mora hans sier at de må avlyse jula for hun blir for deprimert, tenker Jim: «Sånn her kan ikke en mamma oppføre seg.» (26)

Det er noe som i vanlige situasjoner kunne foreldrene si til barna sine: «Slik kan du ikke oppføre deg.» Det er også måten Jim oppmuntrer mora si på som er helt voksen, som virker som en voksen oppmuntrer barn. Når Jim og mora skal ut for å kjøpe juletre, er scenen følgende: «— Er fru Armstrong klar? sier jeg med romfartstemmen, og holder opp den digre månepelsen for mamma. Hun nikker, og jeg hjelper henne på med romdrakten. — Nå er det bare sekunder igjen til Fru Armstrong skal sette sine bein på månen, som første mamma i verden! Mamma flirer. Det er år og dag siden hun har vært så bra. [...] — Et lite steg for menneskeheten, sier jeg. — Et stort steg for mamma.» (76)

Men han er nødt til å ta vare på seg selv og være selvstendig også på andre måter. Fra scenen sitert ovenfor kommer det også ut at det er over et år siden mora til Jim har vært så bra. Vanligvis går hun ikke ut i det hele tatt. Det er Jim som har ansvar for å handle. Selv om han finner gode sider med å handle mat alene, finnes det også en ulempe: «Ulempen er at jeg må bære alt selv.» (15) Denne setningen kan forstås direkte, og sannsynligvis blir oppfattet slik av en barnlig leser, men jeg tolker det slik at det kan også være en metafor for det hverdagslige i Jims liv.

Hjelperen: Pitbull-Terje

Pitbull-Terje er en karakter som hjelper såvel Jim som hans mor. Jims mor er på en eller annen grunn som ikke kommer ut fra fortellingen, ikke redd for ham som hun er for de fleste andre mennesker: «*Han stoler jeg på.*» (64) Jim og Terje blir vennet takket være mora til Jim — hun lar Terje inn i leiligheten uten å være redd, uten å spørre Jim. Før det regnet Jim Terje for en uvenn. Det er et kapittel *Mamma ut i verden* hvor Jim og mora hans skal ut for å handle. Mora får angst midt i butikken og bare står der. Kurt og Roger med noen jenter går forbi dem og flirer. Mora holder Jim i handa, er helt stiv og klarer ikke å gå. Da kommer Pitbull-Terje til dem, tar mora til Jim i den andre handa og hjelper henne hjem.

Terje vil og kan hjelpe litt fordi han har også problemer med faren sin. Faren oppdrar Terje alene. Selv om faren hans ikke er psykisk syk, har han problemer: faren hans er alkoholiker. På den måten har Jim og Terje noe til felles — de må ofte ta ansvar for foreldrene sine.

Leseren møter ikke noen profesjonelle hjelpere i fortellingen. Implisitt er de likevel der — leseren vet om at mora til Jim er sykemeldt og hun tar medisiner, så på ett eller annet tidspunkt må hun ha vært i kontakt med leger.

Andre virkemidler: humor

Det viktigste virkemiddelet for Jim å takle mora sin sykdom samt med andre vanskelige situasjoner, er humoren. Selv i veldig vanskelige situasjoner bruker fortelleren humor for å muntre mora opp: «– Hvordan føler vi oss i dag? spør jeg med doctorstemmen. Jeg setter meg på sengekanten. – Jo, takk, sukker mamma. – Ikke så verst. – Så da kan jeg avbestille den lobotomien? Mamma lukker øynene. Øyelokkene er tørre og skrukkete. Hun er skikkelig sliten. Likevel klarer hun å presse fram et ørlite smil. Eller i hvert fall noe som prøver å være det. – Du kan i hvert fall utsette den, hvisker hun.» (67-68)

Det er ikke bare moras sykdom som er beskrevet på en lett tone. Det er også når Jim har problemer med vennene Kurt og Roger som han ikke lenger forstår og er på vei å bli uvenner med: «Jeg kan høre musikken dunke på lang avstand. Jeg tror det er heavy metal. Når man blir ungdom, begynner man visst å like sånn musikk. Det er noe med puberteten. Da skjer det så mye rart. Blant annet med ørene.» (53) Dette gjør at den generelle tonen til boka er lett, morsom og balanserer det tunge og dystre temaet.

4.3 Hvis det er flere som juger nå

Historien

Hvis det er flere som juger nå er en historie om to venninner. Den ene, Rebekka, har en kjernefamilie hvor det i tillegg til henne finnes mor og far. Relasjoner mellom dem er kjærlighetsfulle og nesten idylliske. Den andre jenta, Agnes, bor sammen med mora si. Faren hennes, Waldemar, sies å ha dratt til Sverige da Agnes var liten, og de hadde ikke sett ham siden. Agnes si mor, Solveig, er psykisk syk. Sykdommen hennes er noe som driver handlingen, selv om leseren ikke får vite om det til ganske sent inne i historien. Selv om det ikke er noen inndeling i boka i tillegg til underkapitlene, kan boka tenkelig deles i to, og det gjør jeg for at analysen skulle være lettere å følge. Historien begynner: «En ettermiddag i januar forsvant Agnes.» (6)³ Alle rundt Agnes er bekymret, selv hennes bestevenninne vet ikke hva skjedde med henne. På et tidspunkt får Rebekka kontakt med Agnes, og Agnes overtaler henne å dra til Sverige sammen med henne, for å besøke Agnes sin far som sitter i fengsel. Hun sier til Rebekka at «— Mamma har jugd for meg. Foreldrene dine har også jugd.» (44) Rebekka blir med og lærer underveis at Agnes ikke hadde noe plan og det var ikke faren hun ville dra til. Det er vinter, kuldegrader, og de havner i ei hytte hvor de gjemmer seg. Hyttas eier, Ole Jøran, kommer til hytta og finner de to jentene der. Han tar dem med seg hjem, hører på historiene deres, forstår at det er noe som er virkelig galt og ringer til politiet. Tilbake hjemme, lukker Agnes seg inne for Rebekka og de omgås ikke. Så kommer kapittelet *Øyeblikk som deler tiden i to* (130) hvor Agnes ber Rebekka om hjelp. Rebekka går til Agnes, hun ser på Solveig og Agnes forteller henne alt om Solveigs sykdom. Rebekka forsøker å hjelpe Agnes og Solveig for en stund, men på et tidspunkt vil Agnes ikke at Rebekka skal omgås henne så mye og hjelpe dem. Rebekka drar til Ole Jøran for å

³ Jeg henviser til e-boka. Sidetallene kan vike fra sidetallene i den fysiske utgaven av boka.

spørre råd, og med det samme tvinger Ole Jøran Rebekka for å fortelle alt til mora hennes. Til nå har alt knyttet til Solveigs sykdom vært en hemmelighet. Rebekka gjør det. Mora til Rebekka er lege, hun ringer til kollegaene sine og Solveig blir sendt til et psykiatrisk sykehus. Agnes «må bo et annet sted en stund» (250). Hun blir sint på Rebekka igjen, de er ikke venner lenger. Historien slutter med at Ole Jøran skal ha en ryddefest hvor de er inviterte begge to, og begynner å snakke sammen igjen.

Fortelleren

Fortellerstemmen i denne boka tilhører til jeg-fortelleren Rebekka som er bestevenninna til Agnes. De to er hovedkarakterene i romanen. Det som hender i romanen, får leseren se gjennom Rebekkas øyne, fra hennes synspunkt. Selv om det er intern forteller og intern fokaliseringsinstans i boka, kan leseren faktisk ikke stole på fortellerens autoritet. Det signaliseres i teksten fra begynnelsen av at fortelleren skjønner ganske lite om hva som egentlig skjer. Rebekka ser hva som skjer, men det er mye hun må gjette, og mer ofte enn ikke tar hun feil. Hun erkjenner ofte at hun virkelig ikke vet om hva som pågår. For eksempel drar hun sammen med Agnes for å besøke faren hennes, hun er litt mistenksom, men hun tror på henne likevel. Det gjør at heller ikke leseren vet hvor historien vender seg til. Det kommer ofte hentydninger til leseren at kanskje er det ikke helt riktig hva fortelleren tror. For eksempel før hun vet hva som skjedde med Agnes, er Rebekka er hos en felles venn til Agnes, og hun beskriver at Øystein oppfører seg litt rart: «Han så ikke på meg en eneste gang. Han passet seg for meg. Som om jeg hadde tenkt å gjøre ham noe.» (27) Fortelleren blir også mistenksom når hun hører planen til Agnes: «Hele dette opplegget bare fordi Solveig hadde jugd om Waldemar?» (78) Det er ikke mye, men en oppmerksom leser kan begynne å få en mistanke om fortelleren egentlig vet noe i det hele tatt. Det er informasjonsbiter, hentydninger som begynner å samles med hver slik uoverensstemmelse.

Det at hun ikke forstår, innrømmer hun ofte: «Jeg vet at jeg tenkte at det var noe som ikke stemte. At hele greia, hele historien hun hadde fortalt meg, var som en slags tåke. Hva det var som gjorde at jeg tenkte det, kan jeg ikke egentlig svare på. [...] Det var noe jeg ikke fikk tak i. Noe grått og utydelig, noe jeg ikke greide å se klart.» (62)

Fortelleren forstår at hun ikke skjønner hva som foregår, og det betyr at hun heller ikke forstår bestevenninna Agnes hvem sitt liv det i det meste handler om: «Det var umulig å vite om Agnes var lei seg eller skuffet eller om hun skammet seg på den måten jeg selv gjorde, for ansiktet hennes hadde gått igjen som ei luke.» (168) «[...] Agnes var låst med sju nøkler. Selv visste jeg ikke hva jeg skulle tro: Hva som helst kunne være sant, hva som helst kunne være jug. Jeg visste bare at jeg ikke visste.» (170) Gjennom dette at fortelleren er Rebekka, bestevenninna til Agnes hvem si mor er syk, får boka vennskap som ett av hovedtemaene. Motivet i boka er drevet av psykiske sykdommen til Solveig, det er det som setter handlingene i gang.

Solveig og sykdom

Leseren møter Solveig i begynnelsen av historien når hun er hos Rebekkas foreldre. Hun er knust at dattera hennes har forsvunnet. Når lesere først møter Solveig, står hun i døra til Rebekkas familie «i bare vinterstøvler og morgenkåpe, med smale lepper og bleke kinn.» (6) Solveigs utseende virker å være et viktig element i historien, spesielt sammenligning mellom hvordan Solveig var før i tida og hvordan hun ble da Agnes forsvant. «Når Solveig stod på balkongen, glinset det lange, brune håret hennes alltid så vakkert i sola. Denne fredagen satt hun på kjøkkenet hjemme hos oss som en livløs plante.» (7); «Den pene, limegrønne genseren var flekkete. Ellers gikk Solveig aldri med flekker.» (10) Jeg-fortelleren legger mye vekt på to ting hos/ved Solveig — det hvor pen Solveig pleide å være og hvor ryddig det var hos henne og Agnes: «[...] Solveig er virkelig en av de peneste damene jeg vet om. Deretter kunne hun bare forsvinne inn på soverommet. Det var rart at hun var så mye der, tenkte jeg. At hun ikke

drev på i leiligheten og ordnet ting, slik min mor gjorde. Og likevel var det alltid så ryddig.» (11)

Om personligheten til Solveig gir fortelleren ikke særlig mye informasjon til leseren. Det er ganske tydelig at fortelleren, Rebekka, selv ikke forstår hvordan Solveig egentlig er. Leseren får vite at hun er vanligvis rolig og myk, men blir noen ganger sint. Men selv i slike beskrivelser hvor fortelleren skal nesten snakke om Solveig sin natur, kommer det inn hvor pen og ryddig hun er: «Noen få ganger hadde jeg sett Solveig eksplodere; sett henne som en oransje vulkan mot alt det hvite. Det hadde ikke vart lenge, og før jeg visste ordet av det, hadde Agnes dratt meg med ut på lekeplassen. Men som regel var Solveigs stemme jevn og myk og blikket rolig, i stua lå avisene på bordet i pene bunker og i gangen hang alle jakkene ryddig på kleshengerne, som i en butikk.» (10) «Moren til Agnes bare var sånn, litt mer glassaktig enn andre, litt mer skjør. Meg hadde det aldri gjort noe. Solveig var yngre enn de fleste andre mødrene jeg kjente. Menn snudde seg etter henne på gata, selv om hun bare var på vei til butikken i joggesko og med hestehale.» (11)

Det er flere tegn som peker mot at Agnes si mor er syk, men det finnes ingen bevis eller ingen eksplisitte utsagn om det. Det fortelles at hun har begynt å være på soverommet ofte, og at Rebekka egentlig ikke har sett henne på lenge. «Agnes hadde jo en mor, en pen mor med pene klær som røkte lange, smale sigaretter på balkongen.» (19) «Men det var før. Solveig sa ikke så mye lenger. I høst hadde hun som regel ikke vært der når jeg kom innom. Det vil si, hun var der, men på et annet rom. Jeg tenkte ikke stort over det. Man må jo få være der man vil, og noen liker seg best på soverommet. [...] Det rommet var Solveigs private, lukkede verden.» (20)

Når Solveig er på besøk hos Rebekkas foreldre etter at Agnes forsvinner, ber hun dem å rydde, selv om det er midt på natta. Selv sitter hun ved kjøkkenbordet med gaffateip teipet på bordet slik at hun har sitt eget bordplass. «Og pappa vasket. Jeg forstod ikke hvorfor. Det var midt på natten, Solveig satt fortvilet og sammensunket ved

kjøkkenbordet, og pappa vasket benkeskapene. — Solveig bad om det, sa mamma.» (18) Det aller meningsfulle tegnet er gaffateip. Det nevnes først på side 21 der Rebekka ser teip på bordet og spør mora om hvorfor den er der. Hun svarer: «Solveig ville sitte ved en del av bordet som bare var hennes.» (21) Rebekka hadde sett gaffateip før hos Agnes, som fortalte henne en morsom historie om at de hadde spilt brettspill denne gangen og det var nødvendig for at de ikke skulle jukse. Men denne gangen hos Rebekka hadde ingen spilt brettspill. Gaffateip kommer inn i historien også senere. Når Rebekka har funnet Agnes og de planlegger den hemmelige turen til Sverige, spør Rebekka om gaffateipen. Agnes later som om hun aldri har sett gaffateip hjemme på bordet: «Det må ha vært hos noen andre.» (61-62) Når Rebekka prøver å minne henne hvordan Agnes vasket det med Zalo og at det helt sikkert var hos henne hun hadde sett gaffateip på bordet, gjentar Agnes at det måtte ha vært hos noen andre. Senere i fortellingen når jentene er tilbake hjemme og Rebekka innser at historien om Waldemar ikke var sant og det måtte være noe galt med Solveig, spør hun mora si igjen om gaffateip, og mora svarer: « — Det ble vel for mye for henne. Det er ikke unormalt. Solveig forsøkte å få kontroll over en situasjon som ble litt for mye, sa mamma og så på meg, gransket meg, som om det var noe hun heller ikke helt forstod.» (179) Deretter lurer Rebekka om hvordan folk reagerer når ungene deres forsvinner og om det er da vanlig med gaffateip og vaskinga. Det var da Rebekka hadde lyst til å nevne mora si at «noe kanskje, bare kanskje, var skikkelig galt der hjemme hos Agnes» (179), men det kunne hun ikke fordi hun følte seg for skyldig.

Som vist, finnes det mange hentydninger og tegn på at Solveig er syk, men all sannheten kommer plutselig framme i et kapittel *Øyeblikk som deler tiden i to*. Der går Rebekka bort til Agnes. Det tar litt tid før Agnes er med på å la henne inn. Så kommer det: Solveig satt naken i sofaen. Hun murret, klynket, pistret, pep, det hørtes bikkjelig og dyraktig ut. I de neste kapitlene forteller Agnes hele historien om Solveig til Rebekka. Det er den første gangen Agnes er helt ærlig mot Rebekka.

Beskrivelsen om hvordan moras sykdom utviklet seg kommer i kapittelet *Jeg tuller ikke, sa Agnes* og noen kapitler framover. Den er lang, grundig og detaljerik. Solveig hadde blitt stillere denne høsten, taus selv hvis noen snakket med henne. Hun ble irritert for små og ubetydelige ting. Alt skulle være i orden. I oktober tok det av med renheten. Det begynte med at Solveig begynte å bli redd for bakterier og virus og ble ekstremt opptatt med rengjøring: «[...] dette med klutene og renholdet holdt på å ta fullstendig overhånd, for hun hadde alltid noe å fortelle om hvor hun hadde vasket, hvilket middel hun hadde brukt, og hva slags mikroskopiske kryp hun hadde greid å fjerne med alle greiene hun stadig fikk [...]». Firmaet som solgte disse klutene gikk i konkurs, Solveig syntes at det ikke hadde vært tilfeldig. Det gjorde henne hysterisk at hun ikke fikk tak i klutene lenger, og syntes at det ikke hadde vært tilfeldig at de gikk i konkurs. Solveig tenkte at disse menneskene som hadde slått firmaet i konkurs, var på jakt etter henne. Hun kjøpte gaffateip for å polstre rørene til radiatorene med tykke lag. Hun mente at noen kunne ha avlyttet dem gjennom varmeanlegget, gaffateip var en beskyttelse mot det. Hun delte også leiligheten inn i soner hvor Agnes ikke hadde lov til å gå fordi Solveig mente at det var utrygt. Solveig ble også redd for klær, hun syntes at signeringa var farlig og så videre.

Agnes og Rebekka

Det er vanskelig å si noe om Agnes uten at man snakker om Rebekka. Alt leseren ser, er det som skjer gjennom Rebekkas øyne, hvordan hun oppfatter Agnes. Rebekka føler enorm kjærlighet mot Agnes. Hun føler at Agnes er en del av henne og hun er rett og slett avhengig av henne. Da Agnes spør Rebekka hva ville hun gjort om Agnes forsvant, ville Rebekka si: «Jeg ville savnet deg så jeg nesten døde. Jeg ville vært helt alene uten deg.» (30) Det er grunn til at Rebekka gjør alt Agnes vil.

Agnes er vanskelig å forstå gjennom hele boka. Som beskrevet ovenfor, er det Rebekka som er jeg-fortelleren, derfor skjønner leseren ikke veldig mye mer om Agnes enn

Rebekka gjør det, og hun skjønner veldig lite. Som Solveig sin karakter, får leseren ikke vite så mye om Agnes sin personlighet. Det vises gjennom handlingene til Agnes: hun er oppriktig, med plutselig sinne, impulsiv og selvstendig. Det virker som om hun ikke er så enormt glad i Rebekka som Rebekka er i henne.

Leseren får vite mer om forholdet mellom Agnes og Rebekka enn om Agnes sin karakter. Leseren ser at Agnes lyver til bestevenninna si, bruker henne og stenger seg inne når hun vil. «Det var umulig å vite om Agnes var lei seg eller skuffet eller om hun skammet seg på den måten jeg selv gjorde, for ansiktet hennes hadde gått igjen som ei luke.» (168) «[...] Agnes var låst med sju nøkler.» (170) I begynnelsen er Rebekka litt mistenksom mot det Agnes sier, men hun er vant til å stole på henne og hun forsøker å fortsette å tro på at det er hennes bestevenninne. Det at Rebekka ikke skjønner noe om Agnes, slår henne først når de er tilbake hjemme. Rebekka konstaterer at hun forstår ikke Agnes i det hele tatt: «Man skulle kanskje tro at Agnes hatet Solveig for det med jugingen, men det så ikke sånn ut nå. Jeg innså at jeg ikke begrep noe som helst av Agnes.» (174)

Rebekka har alltid tenkt at hun kjenner Agnes, og det slår henne hardt når hun innser at det ikke er sant. «Av og til har Agnes og jeg nesten vært som én person.» [...] I alle fall trodde jeg at det var slik: At Agnes var en jeg kjente til bunns.» (65) Denne tanken blir gjentatt mange ganger i forskjellige sammenhenger, alltid med en vink av smerte i fortellerens tone. «Jeg har kjent Agnes siden jeg var et lite knøtt. Jeg har alltid tenkt at jeg kjente henne, og at jeg visste hvordan hun tenkte. Jeg tenkte at vi ble bundet sammen den gangen vi møttes [...] Men da hun kom ut av den bilen [...] så hun smilende og lykkelig og glad ut, og jeg kunne bare ikke huske når jeg så henne sånn, hadde hun noensinne vært så lysende og glad?» (261) Det er først da leseren skjønner at Agnes har *alltid* hatt det vanskelig, og det var ingen, til og med ikke Rebekka, som visste noe som helst om dette. Det hevder også at Solveig har hatt sykdommen, eller tegn av sykdommen allerede før. Agnes hadde alltid vært nødt til å leve med det og klare seg selv, og hun var helt alene i det. Alt dette kommer til uttrykk gjennom den ene

setningen, men lesere får innse at det gjelder for hele historien hele virkeligheten i romanens omverden.

Ole Jøran

Det finnes én som skjønner hva som foregår med Agnes med en gang han møter henne — det er Ole Jøran hvem si hytte Agnes og Rebekka havner i. Rebekka beskriver ham slik: «En ung fyr, men ikke et ungt blikk. Og jeg tenkte: Han har en åpen hjernefold. Han tar inn alt.» (123)

Han var på en måte interessert i Agnes først da de traff hverandre. Rebekka beskrev: «Han kikket mer på henne enn på meg. Men jeg var jo vant til det. Fordelingen var som regel sånn.» (123) Selv om Rebekka trodde at Ole Jøran er interessert i Agnes, skjønte hun også at det iallfall ikke er bare det: «Han kikket bare på Agnes, som om det var noe ved henne han prøvde å finne ut for seg selv.» (130) Men det var også Agnes som bevisst eller ubevisst stolte på Ole Jøran. «At Agnes valgte å fortelle Ole Jøran og planene våre om å reise helt til Sverige enda vi ikke hadde vært inne i det lave trehuset så mye som en time, overrasket meg. Kanskje hun trengte en annen nå, en som kunne hjelpe henne, siden det ikke fungerte så godt med meg?» (132-133) Gjennom dette ser leseren at interessen og/eller gjenkjennelsen mellom de to karakterene var gjensidig.

Ole Jøran trodde ikke på Agnes sin historie når hun først fortalte det. Senere sa han til Rebekka: «— Det høres ut som om du skjønner dette her, men for meg høres det skikkelig rart ut.» (139) Rebekka og Ole Jøran snakket sammen da Agnes (lot som om hun) sov. De diskuterte situasjonen, og så på bildene til Solveig på Facebook. De oppdaget at bildene av henne fra før og nå var som forskjellige mennesker. «— Det der er ikke samme dama, fastslo Ole Jøran.» (142) «— Har det skjedd en ulykke med henne eller noe, spurte han» (142) Ole Jøran sier til Rebekka at historien om Waldemar ikke kan være sant, og det er noe hjemme hos Agnes som ikke er i orden. Rebekka skjønner

at det kan være sant, men hun er ikke helt overbevist. Så nevner Ole Jøran at han har ei mor som har vært syk i mange år. «Hun var sjuk på den måten at hun ikke kunne skille mellom det som var virkelig og det som ikke var det.» (147) « — Og det eneste vi holdt på med, var å prøve å få alt til å se helt vanlig ut. Vi prøvde å skjule for absolutt alle andre hvor sjuk mora mi var. Vi gjorde hva som helst. Ingen fikk vite noe. Enda stod hun nede på veien om vinteren og stoppet bilene fordi hun trodde bestemor forgiftet maten hennes, slike ting. Du aner ikke hvordan vi drev på for å holde det innen familien. Vi gjorde hva som helst for å få folk til å se en annen vei. Jeg ble utrolig flink til det.» (148) « — Jeg vet ikke helt hvordan jeg skal si det. Men det er noe med Agnes som jeg kjenner igjen, sa han.» (148-149)

Ole Jøran var avgjort en meget viktig karakter i romanen — han var hjelperen, eller takket være han fikk Solveig og Agnes hjelp. Den andre hjelperen var Rebekka selv. Etter at Agnes involverer Rebekka i sitt liv igjen og hun ser hva som foregår, prøver hun å hjelpe Agnes så godt hun kan. Hun handler mat for Agnes og Solveig, hun hjelper å smøre Solveig med krem når hun har vasket seg så sterkt at hun er blodig, hun etterligner Solveig sin underskrift for skoleoppgavene til Agnes. Når Agnes begynner å forsømme skolen og Rebekka føler at det blir ille hjemme hos Agnes og Solveig, bestemmer hun seg å dra til Ole Jøran og snakke med ham. Ole Jøran hører hele historien og blir rasende. Det er han som kjører Rebekka hjem og tvinger henne å fortelle hele historien til henne. Det gjør at det er første gangen når Solveig og Agnes får virkelig hjelp. Det er også Ole Jøran som sier det ut til Rebekka at hun egentlig ikke hadde hjulpet henne: «Du har ikke hjulpet Agnes med noe som helst. [...] Du har hjulpet henne å holde noe skjult som aldri skulle vært noen hemmelighet.» (239)

I slutten av romanen når Rebekka og Agnes treffer hverandre igjen lurer Rebekka om Agnes er fortsatt sint på henne. Agnes svarer: «Jeg er ikke sint. I hvert fall ikke på deg. Du var den eneste som hjalp meg. — Men ikke slik du ville. — Jeg visste ikke hva jeg ville, sa Agnes. — Men det var du som hjalp meg.» (264) Det som egentlig hjalp Agnes

og Solveig var at Solveig fikk medisinsk behandling. Likevel er Rebekka og Ole Jøran avgjørende karakterer for at behandlinga kunne settes i gang.

Andre virkemidler: spenningen

I *Hvis det er flere som juger nå* er en av virkemidlene spenningen. Noe som er med på å skape spenningen er fortellerstemmen — det at fortelleren Rebekka vet så lite om det som foregår og det finnes tegn som hun ikke er flink til å tolke. Det betyr at hvis leseren er flink til å tolke dem, er hun/han et steg foran jeg-fortelleren. Historien gir flere hentydninger og henvisninger som hjelper leseren til å gjette hva som kommer til å skje og føle seg litt mer innsiktsfull enn fortelleren virker å være. På den måten fungerer *Hvis det er flere som juger nå* som en klassisk mysteriefortelling og henter dens virkemidler fra nettopp denne sjangeren.

Som omtalt i teorikapittelet er *Hvis det er flere som juger nå* en samtidsrealistisk ungdomsroman. Den samtidsrealistiske romanens sjangertrekk, spesielt det at romanen etterligner den verden vi lever i, gjør *Hvis det er flere som juger nå* troverdig, og lett for leseren å kjenne seg igjen i det.

4.4 Sammenligning

Det finnes mange likheter, men også vesentlige forskjeller mellom bøkene med tanke på framstilling av psykisk sykdom. Her skal jeg gi oversikt av disse likhetene og forskjellene. Jeg skal også diskutere hvordan bøkene er knyttet til sine sjangertrekk og hvordan de samsvarer de ulike leserrollene som jeg ga teoretisk oversikt i teoridelen. Disse tre bøkene kan ikke sies å være representative for alle bøker i hver sin aldersgruppe, men de gir et bilde hvordan formidles tunge temaer som psykiske sykdom for barn i forskjellig alder.

4.4.1 Det går opp og ned

Noe som karakteriserer psykiske sykdom i alle tre tilfeller er motivet om at det går opp og ned. I *Håret til Mamma* begynner historien med at alt ser idyllisk ut. Så blir Mamma deprimert, og i slutten blir alt fint igjen. Dette motivet framstilles med dissen: på det første omslaget disser Emma, det samme gjør hun sammen med Mamma på det siste omslaget. (Likevel finnes det noen svarte fugler i det siste idylliske oppslaget. Det hentyder på at det er ikke umulig at det kan gå ned, bli dårligere igjen.)

I Pitbull-Terje går amok snakker Terje og Jim sammen om Terjes far og Jims mor:

« — Hun ser ikke så redd ut nå, hvisker Terje. — Nei, nå er hun ikke redd i det hele tatt. — Så rart. — Det går litt fram og tilbake. — Sånn er det med pappa òg.» (220)

Jims mor har episoder når hun har veldig mye angst, da er hun redd for alt. Men det skjer også at hun klarer det ganske bra. Terjes far er alkoholiker, og det er det samme med ham: det skjer at han er full og sint, men av og til er han edru og snill. I begge sammenhenger har guttene vanskelig å vite når det skjer.

I *Hvis det er flere som juger nå* er situasjonen på en måte lik. Selv når Solveig ikke er «offisielt» syk, kan hun ha humørsvingninger: «Noen få ganger hadde jeg sett Solveig eksplodere; sett henne som en oransje vulkan mot alt det hvite.» (10); «Men som regel var Solveigs stemme jevn og myk og blikket rolig[...]» (10). Når hun blir alvorlig syk, sier Agnes om henne: «Det går litt opp og ned. I dag er hun sliten. I morgen kan hun være bedre.» (208)

Det går også opp og ned for barn i disse bøkene. I *Håret til Mamma* finnes det illustrasjoner hvor Emma framstilles som målbevisst, modig og selvstendig, men det finnes også steder hvor hun er redd, trist og vet ikke hva hun skulle gjøre. I *Pitbull-Terje går amok* vet Jim ofte hvordan han skal oppmuntre eller bare hjelpe litt mora si. Han bruker humor, holder moras hånd og gir henne medisiner når hun trenger det, men det skjer også at mora ikke vil ha hjelp: «Jeg skal til å sette meg på sengekanten, men mamma sparker meg i låret. — Gå vekk! hveser hun. — Jeg skal jo bare trøste deg, sier jeg. — Nei!» (188) I slike situasjoner vet ikke Jim hvordan han burde oppføre seg: «I dag er det visst ingen ting som hjelper. Det er best jeg kommer meg unna.» (91)

Også i *Hvis det er flere som juger nå* går det opp og ned for Agnes. Det hender at hun klarer den ufrivillige omsorgsrollen sin, men det at hun ville dra hjemmefra, fra mora si, viser at hun ikke vil og kan ta denne rollen.

4.4.2 Hjelpere

I alle bøkene er det først og fremst barna som hjelper eller i hvert fall forsøker å hjelpe mødrene. Felles for bøkene er det også at det vises at det faktisk ikke er barna som kan hjelpe. Det kommer tydelig fram i *Håret til Mamma* hvor Emma forsøker å børste mora si hår, men hun kan ikke — flokene er for ville. I *Pitbull-Terje går amok* prøver Jim å spøke og tulle med mora. Av og til hjelper det litt med humøret til mora hans, av og til hjelper det ikke, og uansett gjør det ikke mora hans noe friskere. Det som hjelper litt, er medisiner. I *Hvis det er flere som juger nå* har Agnes prøvd å ta vare på mora uten at

hun ble noe bedre av det. I alle disse bøkene kommer det særlig tydelig fram at det ikke er barn som har makt til å hjelpe i tilfelle av alvorlig psykisk sykdom. I alle tre bøkene står det eksplisitt at barna vil hjelpe mødre deres, men de kan ikke det.

Men i alle bøkene finnes det noen i tillegg til barna som hjelper de syke mødre, og det er de som faktisk kan hjelpe. I *Håret til Mamma* er det mannen som raker i håret til Mamma. I *Pitbull-Terje går amok* er det Terje som gir mora til Jim trygghet, men som i seg selv gjør ikke noe særlig for å hjelpe. Det er bare hvordan han oppfører seg som gjør at mora til Jim føler seg bedre. Det er også Terje som hjelper Jim med at Terje selv er i en lignende vanskelig situasjon med faren sin. Det er noe som guttene kan snakke om sammen, og den gir dem følelse at de ikke er alene i dette. Men det finnes ikke en lege eller en profesjonell hjelper i historien. Det er guttene selv som skal klare det. Historiens gang hentyder at mora til Jim ikke blir frisk. Det går opp og ned med henne og historien slutter positivt, men det er ingen tegn om at mora blir kvitt av sykdommen eller at det er noen i tillegg til guttene som hjelper henne med dette.

I *Hvis det er flere som juger nå*, er det Ole Jøran som hjelper Agnes ved å tvinge Rebekka å fortelle historien til mora si. Men Solveig får hjelp hun virkelig trenger når hun blir lagd inn i et sykehus.

4.4.3 Karakterene/personskildringene

I *Håret til Mamma* og *Pitbull-Terje går amok* har mødre ingen navn. Deres personligheter er vanskelige å skille fra sykdommen. I *Hvis det er flere som juger nå* er mora til Agnes en litt mer kompleks karakter. Hun har sykdom, men hun er ikke det samme som sykdommen. Likevel er det ikke beskrevet særlig mye hvordan hun var før sykdommen. Det fokuseres på noen trekk, først og fremst hennes utseende. Men leseren får ikke særlig mye å vite om hennes personlighet. Det siste gjelder alle analyserte bøkene.

I alle tre bøkene er tematikken om hvordan barna klarer seg med sykdommen, det er noe som fører hele handlingen. Felles for *Håret til Mamma* og *Pitbull-Terje går amok* er at Emma og Jim prøver å klare seg, prøver å hjelpe mødrene deres, mens i *Hvis det er flere som juger nå* har Agnes tatt et steg videre - boka handler mest om hvordan hun selv klarer dette, ikke hvordan hun klarer det (sammen) med mora si. Hun har gått hjemmefra allerede i begynnelsen av boka og det hvordan hun har levd med mora som er syk, vises ikke. Det kommer litt mer til syne i den andre delen av historien hvordan det har gått å ta vare på mora som ikke klarer det selv, men i det meste fokuseres det på Agnes gjennom øyne til hennes bestevenninne.

Selv om karakterene i *Håret til Mamma* og *Pitbull-Terje går amok* er mer statiske enn karakterene i *Hvis det er flere som juger nå*, er det felles for alle karakterskildringene at mødrene personligheter ikke er framstilt i bøkene, de har ikke særlig mange egenskaper. Til tross for at sykdommene er grundig og realistisk beskrevet, er mødrene karakterene ganske ensidige. Det finnes ikke særlig mye i tillegg til sykdommen som framstilles hos mødrene.

4.4.4 Sykdommen

Sykdommene til mødrene er på en måte like. Det innebærer at de ikke går ut når de er syke, de er veldig tynne, de ligger ofte i senga. I *Håret til Mamma* er framstilling av sykdommen ganske lite nyansert. Når Mamma er syk, framstilles det gjennom verbalteksten med at hun ligger i sofaen og gråter. Det er illustrasjonene som understreker alvorligheten av sykdommen: bilder hvor mora lider av sykdommen, er klussete, toner er gråere, håret er overstrømmende bustete, det er mørke figurer og monstre som bor i håret hennes og så videre. Sykdommen kommer *til syne* gjennom de tolkende illustrasjonene. Historien begynner med at mora er frisk, da kommer det en episode med sykdommen, og til slutt blir hun frisk igjen.

I *Pitbull-Terje går amok* er mora til Jim syk fra fortellingens begynnelsen av. Angsten hennes er beskrevet gjennom Jims øyne. Sykdommen blir beskrevet på en enkel måte, med Jims ord, men likevel er beskrivelsene grundige. Leseren får vite hvordan mora er i forskjellige situasjoner og forskjellige stadier av hennes angst. Noen ganger blir det bedre for henne («lite angst»), noen ganger verre («hyperangst»), men sykdommen i seg selv er noe som er værende, det ser ikke ut til å forsvinne.

I *Hvis det er flere som juger nå* er framstillingen av mora og hennes sykdom mer kompleks. I de to første bøkene hadde mødrene angst og depresjon, i *Hvis det er flere som juger nå* innbilder Solveig seg ting som ikke er der. Hun ser farer i alt og alle, hun er aggressiv og paranoid. I den første delen av romanen er moras sykdom ikke nevnt, men det er hentydninger som viser til den. Der må leseren selv gjette og følge med. I den andre delen av boka beskrives det sykdommens gang og dens stadier grundig, men det blir uklart og uverbalisert hvilken sykdom hun har.

Noe som er til felles for mødrenes sykdommer er at når de er veldig syke, merker de ikke at barna er der, eller virker som om de ikke merker.

4.4.5 Leserrollene og sjangertrekk

I dette underkapittelet skal jeg sammenfatte hvordan de analyserte bøkene samsvarer med de leserrollene og sjangrene hvor bøkene tilhører til.

Håret til Mamma er ei bildebok for førskolebarn. Leserrollen som Appleyard vier til bokas implisitte lesere er *the reader as a player*. Den karakteriseres av at lesernes tenkning er knyttet til detaljer og bilder. *Håret til Mamma* er fullt av detaljer med tanke på hele ikonoteksten: illustrasjonene er detaljerte, det finnes mange elementer der som ikke nevnes i verbalteksten; språket er detaljert, med poetisk klang og alliterasjoner. Ifølge Appleyard preges denne alderen av at barn tenker konkret. *Håret til Mamma*

handler om et veldig abstrakt tema. Denne alderen preges av at barn tolker metaforer bare når de har forhåndskunnskap om dem. Det finnes mange metaforer i *Håret til Mamma*, men uten å lage en resepsjonsstudie om det, er det umulig å si hvor mange av dem blir tolket av barna. I denne alderen kan virkelighet og fantasi bli blandet, en kan gli over til den andre. Dette skjer i fortellingen, den begynner realistisk, og så glir den over til fantasien — Emma går inn i Mammas hår hvor hun møter forskjellige mønstre og en mann som raker der. Det at *Håret til Mamma* også er ei allalderbok, gjør at det ikke helt samsvarer med Appleyards leserrollen. Det finnes mange metaforer som kan hende at barn ikke forstår, og tematikken er uvanlig abstrakt.

Pitbull-Terje går amok er ei bok for mellomtrinnslesere, det vil si for barn rundt 7-12 år. Ifølge Appleyard lesere i denne alderen innbiller seg selv som helter og heltinner. Jim er en litt uvanlig helt, men likevel en helt som leseren på denne alderen kan kjenne seg igjen i. Litteraturen som lesere i denne alderen leser, kan ofte kalles for eventyr (adventure) på grunn av strukturen, formen, karakterene, miljøet og stilen til verk, og det stemmer også i *Pitbull-Terje går amok*. Men boka kan bedre beskrives gjennom dens sjanger. Der kan sies å være en psykologisk barneroman: Jims perspektiv på sitt eget liv er viktig, det hvordan han opplever hendelser og forstår verden rundt seg. Fokuset er på det å være barn.

Hvis det er flere som juger nå er en ungdomsroman og leserrollen den impliserer er ifølge Appleyard *the reader as a thinker*. Lesere karakteriseres av abstrakt tenkning og logikk, og det er nødvendig for en leser av *Hvis det er flere som juger nå* for å følge handlingen. Viktige aspekter er også involvering, identifikasjon og refleksjon. *Hvis det er flere som juger nå* holder leseren fast med spenningen i historien. Boka og dens impliserte lesere kan igjen karakteriseres bedre med bokas sjangertrekk. Den følger hjemme-ute-hjemkomst-strukturen, fokuset er på individet og romanen skaper en virkelighetseffekt.

Man kan si at Appleyard sine leserrollene er forenklete og samsvarer ikke helt med analyserte bøkens implisitte lesere, selv om det likevel finnes noen sammentreff. Likevel brukes det forskjellige virkemidler her i disse bøkene. I *Håret til Mamma* er språket poetisk, det brukes klingende, nyskapende og spennende ord for å beskrive sykdommen. Ikonoteksten bruker billedlige og språklige metaforer, spesielt metaforen om håret, som gjør at det dystre temaet ikke virker deprimerende. I *Pitbull-Terje går amok* brukes det humor for å lyse temaet. *Hvis det er flere som juger nå* er det nettopp seriøsiteten samt med med virkelighetseffekten som preger framstillingen av psykisk sykdom.

5. Diskusjon

Med analysen har jeg gitt oversikt over hvordan psykiske sykdom framstilles i de tre analyserte bøkene. For å belyse problemstillingen min valgte jeg litterær analyse som metode. Analysen og nærlesingen hadde som mål å påvise elementer og beskrive virkemidler, for at jeg kunne svare på problemstillingen. Analyserte bøkene var innholdsrike og jeg analyserte ikke alle aspekter ved bøkene. Det ville ha vært interessant og analysere bøkene grundigere, å ta noen flere aspekter med i analysen, men på grunn av oppgavens volum ville det ikke ha vært mulig. Likevel bestemte jeg meg å ikke konsentrere meg om bare ei bok, på den måten ville sammenligningsmomentet ha blitt borte.

Bruken av Appleyard sin kategorisering av leserrollene for å sammenligne om de samsvarer med framstilling av psykiske sykdom for forskjellige aldersgrupper i de tre analyserte bøkene var derimot ikke fruktbar. Først og fremst passer hans teori ikke for barneboka som samtidig er ei allalderbok, det vil si at det finnes flere elementer der som tradisjonelt, eller ifølge Appleyard, ikke forstås av barn. For det andre er denne håndteringen for generell og vid for å si noe om bestemte temaer og deres framstilling. For det tredje er denne tilnærmingen generaliserende og tradisjonell, den moderne norske barnelitteraturen, derimot, nyskapende og ofte utradisjonell.

Temaet er relevant og det skulle undersøkes videre — det skrives mer og mer om dystre temaer for barn. Det er spesielt relevant i Skandinavia. Som drøftet i kapittel 2.7, finnes det likevel en diskusjon i samfunnet. Men diskusjonen handler ikke lenger om om man kan skrive for dystre temaer for barn, det handler om hvordan man skal gjøre det.

I Estland finnes det flere tabuer i barnelitteraturen og skandinavisk barnelitteratur er et stort steg foran estiske barnebøker. Det er derfor jeg synes at framtidsperspektiver for forskningen i området kunne være komparativ analyse av framstilling av psykiske sykdom i norsk og estisk barnelitteratur.

Det som jeg synes er interessant i de analyserte bøkene er at mødrene ikke har personligheter. I disse tre bøkene er de syke, og det er deres sykdom som blir framstilt, den er hovedmotivet i alle bøkene, men mødrene selv ikke har særlig mange egenskaper. Til tross for sykdommen som er grundig og realistisk beskrevet, er karakterene deres ganske ensidige. I Solveigs tilfelle er det utseendet hennes som blir understreket veldig ofte, men det er ikke særlig mye som forteller om naturen hennes. Med tanke på dette ville det i framtiden være interessant å undersøke det videre — om det er en vanlig framstilling av mødre. Eller er det noe med aldersgruppene til de implisitte leserne å gjøre at forfattere syns at mødrenes personlighet ikke er noe som interesserer lesere?

6. Konklusjon

I denne masteroppgaven undersøkte jeg representasjoner av psykiske sykdommer i norsk barnelitteratur, med å fokusere nærmere på framstillingen av psykiske lidelser hos alenemødre.

Dagens skandinavisk barnelitteratur er særegen, spesielt når man sammenligner den med estisk barnelitteratur fordi den ofte behandler dystre temaer fra psykiske sykdom til død og sorg. Skandinavisk barnelitteratur viser at det går an å formidle tunge temaer i barnebøker. Men hvordan gjør man det?

I teoridelen ga jeg oversikt over forskjellige aspektene knyttet til temaet. Siden fenomenet er mangfoldig, drøftet jeg først begrepet barnelitteratur og diskuterte hvor går grensen mellom barnelitteratur og voksenlitteratur, samt ga oversikt over fenomener som crossoverlitteratur og allalderlitteratur. Etter det behandlet jeg ulike sjangre og teksttyper innenfor barnelitteratur med å ta hensyn til bøkens sjangre som kommer til å bli analysert i analysedelen. Jeg ga oversikt over bildebokas særegenhet. Bildeboka skiller seg ut fra andre teksttyper på grunn av dens multimodale karakteren. Jeg ga også oversikt over sjangrene psykologisk barneroman og ungdomsboka, og konsentrerte meg om den samtidsrealistiske ungdomsromanen. Med å ta hensyn til at alle analyserte bøkene hadde forskjellige aldersgrupper som implisitte lesere, ga jeg oversikt over de forskjellige leserrollene — hva som karakteriserer lesere på ulik nivå.

Når man skriver om tunge temaer som psykiske sykdom for barn, kommer det uvegerlig et spørsmål om man kan skrive om alt for barn. Jeg ga et oversikt over diskusjonen som tar opp temaet om barnebøker kan være dystre, og i så fall hvordan dystre temaer skal formidles for barn. Siden motivet psykiske lidelser er knyttet til en del andre temaer, ga

jeg også et oversikt om temaer som dysfunksjonelle familier, voksenfravær og motivet om det selvstendige barnet. Samt med det drøftet jeg morsrollen og alenemødre i skandinavisk barnelitteratur.

I analysedelen undersøkte jeg tre norske barnebøker: *Håret til Mamma* (2007) av Gro Dahle og Svein Nyhus, *Pitbull-Terje går amok* (2002) av Endre Lund Eriksen og *Hvis det er flere som juger nå* (2011) av Tyra Teodora Tronstad. Etter enkeltanalyser sammenlignet jeg framstillingen av mødrenes psykiske sykdom og barn i de tre bøkene. Jeg brukte nærlesning og narratologisk analyse som metode, samt med komparativ metode for å sammenligne bøkene. Problemstillingen min besto av to hovedspørsmål: hvordan blir psykisk sykdom framstilt i barnelitteratur og hvordan blir temaet framstilt for ulike lesergrupper?

Håret til Mamma av Gro Dahle og Svein Nyhus er en bildebok for barn, men den kan også regnes for å være allealderbok. *Pitbull-Terje går amok* av Endre Lund Eriksen henvender seg mot barn rundt ti års alder og *Hvis det er flere som juger nå* av Tyra Teodora Tronstad er en samtidsrealistisk ungdomsroman. Aldersgruppene hvor de implisitte leserne tilhører til, er svært forskjellige, og det finnes både likheter og forskjeller med tanke på framstillingen av psykisk sykdom. Felles for bøkene er at det kommer inn motivet av det selvstendige barnet. Mødrenes og barnas rolle blir snudd om i alle bøkene — det er mødrene som trenger omsorg og det er barna som må sørge for mødrene sine. Felles for alle bøkene var at sykdommen ble framstilt som noe meget alvorlig. Noe som viser at psykiske sykdommer i disse bøkene tas på alvor, er det at i alle historiene kommer det ut at det ikke er barna som kan hjelpe mødrene sine, det trengs profesjonell hjelp.

Det finnes forskjeller i bøkene i framstilling av de psykisk syke mødrene og hvordan barna klarer med situasjonen med tanke på aldersgruppene. I *Håret til Mamma* som er ei bildebok framstilles sykdommen først og fremst gjennom illustrasjonene. Verbalteksten sier svært lite om sykdommen, men den kommuniserer med leseren med hjelp av

forskjellige metaforer, hvorav den viktigste er Mammas hår. Det finnes elementer som en voksen leser kan forstå, men som ikke kan bli forstått på samme måte av en barnlig leser. Det viser tydelig at boka kan også plasseres under allalderlitteraturen. I *Pitbull-Terje går amok* er beskrivelsene om moras sykdom veldig enkle, men samtidig grundige og gir et lettfattelig, men realistisk bilde hvordan angst kan se ut. Noen beskrivelser oppleves som dystre, men de blir oftest balansert med fortellingens munter tone og humor. I *Hvis det er flere som juger nå* er framstillingen av moras sykdom mest avansert og dystre. Den implisitte leseren er synlig eldre enn i forrige bøkene. Han/hun skal kunne oppfatte henvisninger. Romanens tone er, spesielt i noen episoder, dystre og trist.

Man kan utlede av dette at psykisk sykdom i alle de tre bøkene er framstilt realistisk, uten å utbrodere det, uten å undervurdere dens seriøsitet. I hver av disse bøkene bruker hovedpersonene forskjellige mestringsresponser for å greie det å leve med ei syk mor. Felles for alle framstillingene av barna er at barna tar en voksenrolle som ellers mødrene deres skulle ha, og at det likevel gjennomskuer at det ikke er barna som kan behandle mødrene sine.

7. Summary

In this thesis I investigated representations of mental illnesses in Norwegian children's literature, focusing more closely on the representations of mental disorders among single mothers.

Today's Scandinavian children's literature is distinctive, especially when comparing it with Estonian children's literature because it often handles heavy themes, from mental illnesses to death and mourning. Scandinavian children's literature shows that it is possible to portray heavy topics in children's books. But how does one do that?

In the theoretical part of my thesis, I gave an overview of various aspects related to the topic. Since the area of children's literature is diverse, I first discussed the concept of children's literature and discussed line between children's literature and adult literature. I also gave an overview of crossover literature. After that I characterized different genres and text types within children's literature, taking into account genres of the books that are going to be analyzed later in the thesis. Taking into account that all analyzed books had implied readers of different age groups, I gave an overview of the different reader roles and what characterizes readers at different levels.

There is inevitably a question of whether it can be written about heavy topics such as mental illness for children. Since the question has been a subject for discussion in Scandinavia, I gave an overview of it. It arises the issue of if children's books can be gloomy, and if so, how these gloomy themes will be portrayed for children. Since the theme of mental disorders are associated with a number of other topics, I gave also an overview of topics such as dysfunctional families, absence of parents and the motif of the independent child. I also discussed representation of motherhood and single mothers in Scandinavian children's literature.

In analysis section I examined three Norwegian children's books: *Håret til Mamma* (2007) by Gro Dahle and Svein Nyhus, *Pitbull-Terje går amok* (2002) by Endre Lund Eriksen and *Hvis det er flere som juger nå* (2011) by Tyra Teodora Tronstad. After analyzing these books I compared the representation of mental illnesses of mothers and children who have to cope with it in the three books. I used close reading and some aspects of narratological analysis as a method, and comparative method to find the similarities and differences in depicting mental illnesses in the books. My research question consisted of two aspects: how is mental illness portrayed in children's literature and how is the topic presented for readers of different age groups.

Håret til Mamma by Gro Dahle and Svein Nyhus is a picture book for children, but it can also be considered to be all ages literature. *Pitbull-Terje går amok* by Endre Lund Eriksen is aimed at children around ten years of age and *Hvis det er flere som juger nå* by Tyra Teodora Tronstad is a contemporary realistic young adult novel. Age groups where the implicit readers belong to are very different, and there are both similarities and differences in the representation of mental illness. Common to books is that all these books use the motif of the independent child. Mothers' and children's roles are reversed in all the books — it is the mothers who need care and the children who need to take care of their mothers. Common to all the books was also that the disease was portrayed as something severe. Argument for that mental illnesses in these stories are taken seriously and not underestimated, it is that through analyzing the books, it came out that the underlying message is that children cannot cure their mothers in case of a severe disease and professional help is needed.

There are differences in depicting mentally ill mothers with regard to different age groups. Since *Håret til Mamma* is a picture book, the illness is primarily depicted through illustrations. Verbal text says very little about the disease, but it communicates with the reader using various metaphors, of which the most important is the mother's hair. There are metaphors an adult reader can understand, but which may be not

understood the same way by a child reader. It clearly shows that the book can also be placed under all ages literature. In *Pitbull-Terje går amok* the descriptions about Jim's mother's illness very simple, yet thorough and provide a comprehensible yet realistic image of how anxiety can look. Some descriptions can be perceived as gloomy, but they are usually balanced by the narrator's cheerful style of narration and humor. I *Hvis det er flere som juger nå* is the portrayal of mother's illness most advanced and the gloomiest. The implicit reader is visibly older than in the previous books. He/she should be able to follow implications and allusions. The novel's tone is, especially in some episodes, gloomy and sad with no lightening narration methods used.

It can be concluded from this that mental illnesses in all three books are portrayed realistically, without embellishing it, without underestimating its severeness. In each of these books protagonists use different coping mechanisms to manage living with a mentally ill mother. Common to all representations of the children in these books is that the children take the parent's role, the role that their mothers should have. Yet it still is transparent through the stories that the children cannot, have no means and should not have to heal their mothers.

Litteratur

Primærlitteratur

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

Eriksen, E. L. (2002). *Pitbull-Terje går amok*. Oslo: H. Aschehoug&Co. (2011.)

Tronstad, T. T. (2011). *Hvis det er flere som juger nå*. Oslo: H. Aschehoug&Co.

Sekundærlitteratur

Appleyard, J. A. (1990). *Becoming a Reader: The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bache-Wiig, H. & Linhart, S. H. (2012). *Barne- og ungdomslitteratur. Litterær analyse - en innføring*. Andersen, P.-T., Mose, G., Norheim, T. (red). Oslo: Pax Forlag.

Beckett, S. L. (2008). *Crossover Fiction: global and historical perspectives*. Routledge.

Birkeland, T.; Mjør, I. & Risa, G. (2009). *Barnelitteratur — sjangrar og teksttypar*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.

Bjorvand, A. M., Goga, N., Grøntoft, E., Jensen, M. T. Kvåle, Løvland, G., Markussen, A., Moe, M., Moseid, E. A., Nes, S. T., Slettan, S., Teigland, A. S., Tønnessen, E. S. (2014) *Ungdomslitteratur - ei innføring*. Oslo: Cappelen Damm.

Bokmålsordboka 2015. Hentet fra <http://www.nob-ordbok.uio.no/>.

Brekke, M. (2014) Kvar er mor? På leit etter mødrer i barnelitteraturen. Hentet fra <http://www.barnebokkritikk.no/kvar-er-mor-pa-leit-etter-modrer-i-barnelitteraturen/> (18.05.2016)

Christensen, N. (2008). Om børnelitteratur, tekstbegreber og vurderingskriterier: Et essay. *Nedslag i børnelitteraturforskningen*. 1 edn, vol. 9, 11-33. Roskilde Universitetsforlag.

Dagbladet Information. (2010). Må man slukke lyset, før det er blevet tændt? Hentet fra <https://www.information.dk/kultur/2010/03/maa-slukke-lyset-foer-blevet-taendt> (20.08.2015)

Eek, B. & Mørk, K. L. (2008) *Ungdomslitteratur 2007*. (Eek & Lersbryggen Mørk 2008: 1-10) Hentet fra <http://barnebokinstituttet.no/wp-content/uploads/Microsoft%20Word%20-%20Ungdomsbok%202007.pdf> (18.05.2016)

Espevik, T. (2015). Parodisk dystre barnebøker. *NRK Kultur og underholdning*. Hentet fra http://www.nrk.no/kultur/bok/er-nordiske-barneboker-for-dystre_-1.12411970 (20.06.2015).

Goga, N. (2013). Myten om det frie og selvstendige nordiske barnet. Hentet fra <http://www.barnebokkritikk.no/myten-om-det-frie-og-selvstendige-nordiske-barnet/> (18.05.2016).

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

Hedener, M. (2007). Gränsöverskridande och ideologisk. Tendenser i ny svensk barn- och ungdomslitteratur. Årboka Litteratur for barn og unge 2008. Kaldestad, P. O., Vold, K. B (red). Oslo: Samlaget.

Hermansson, K. (2014). Inkompetenta vuxna och kompetenta barn. En framträdande tematik i 2000-talets skandinaviska bilderbok. *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2014 (Vol 44, Nr 2), 21-34. Hentet fra <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/tfl/article/view/2967> (18.05.2016).

Kiil, H. (2010). Fint å ha far. Hentet fra <http://barnebokinstituttet.no/forskning-50/fint-å-ha-far/> (18.05.2016)

Kleve, M. L. (2010). Dødsalvorlige barnebøker. *Dagbladet Kultur*. Hentet fra <http://www.dagbladet.no/2010/10/26/kultur/litteratur/bok/barnebok/barneboker/14010635/> (18.06.2015).

Kåreland, L. (2006). «Det är precis som om du var min mamma.» Det kompetenta barnet - ett tema i barnelitteraturen. *Nedslag i børnelitteraturforskningen 7*, 164-185. Roskilde Universitetsforlag.

Lothe, J.; Refsum, C. & Solberg, U. (1997). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget.

Méd, N. C. S. (2007). Jakten på Pippi og Nancy Drews arvtagere i moderne norsk barnelitteratur. En heltinnestudie. Mastergradsavhandling, Universitetet i Oslo.

Nes, S. T. (2014). Den samtidsrealistiske ungdomsromanen. Ungdomslitteratur - ei innføring. Oslo: Cappelen Damm.

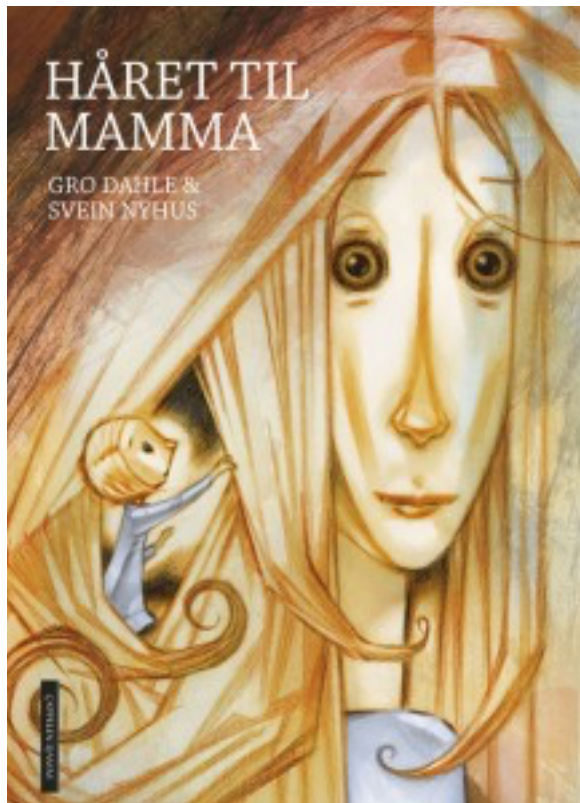
Nikolajeva, M. (1998). Barnbokens byggklossar. Lund: Studentlitteratur.

Ridderstrøm, H. (2016). Litterær analyse. Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier. Hentet fra http://edu.hioa.no/helgerid/litteraturogmedieleksikon/litteraer_analyse.pdf (18.05.2016)

Ulland, G. (2010). Billedlig talt – En komparativ analyse av ulike aldersgruppers resepsjon av bildeboken Håret til Mamma. Mastergradsavhandling, Universitetet i Bergen.

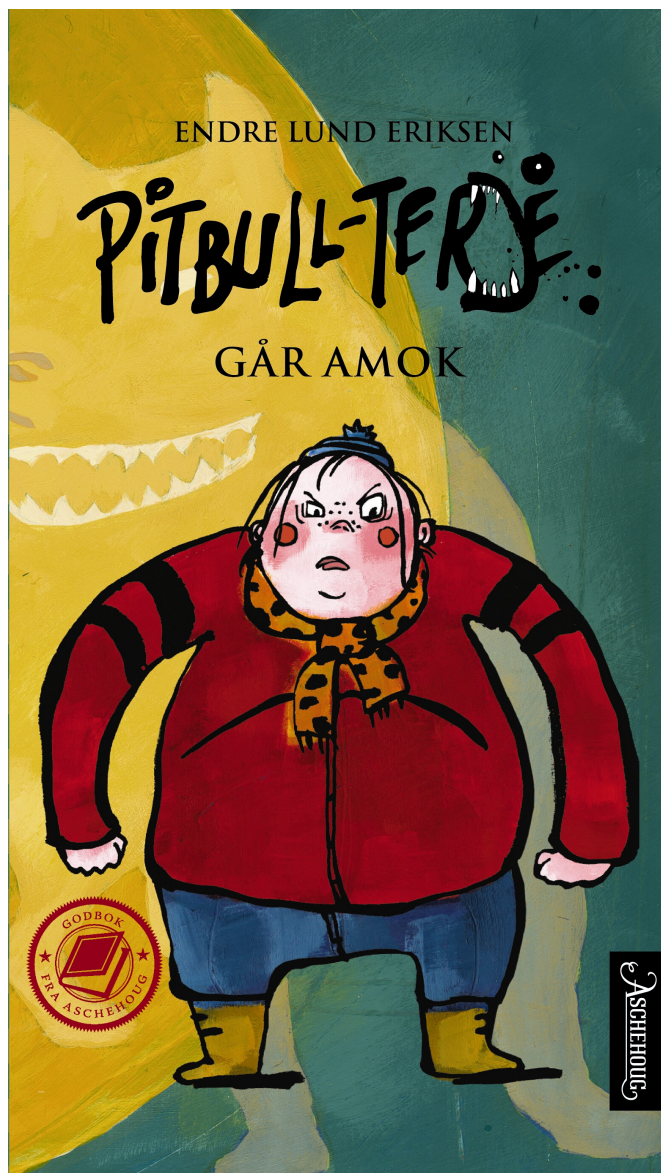
Vedlegg

Vedlegg 1. Omslaget til *Håret til Mamma*



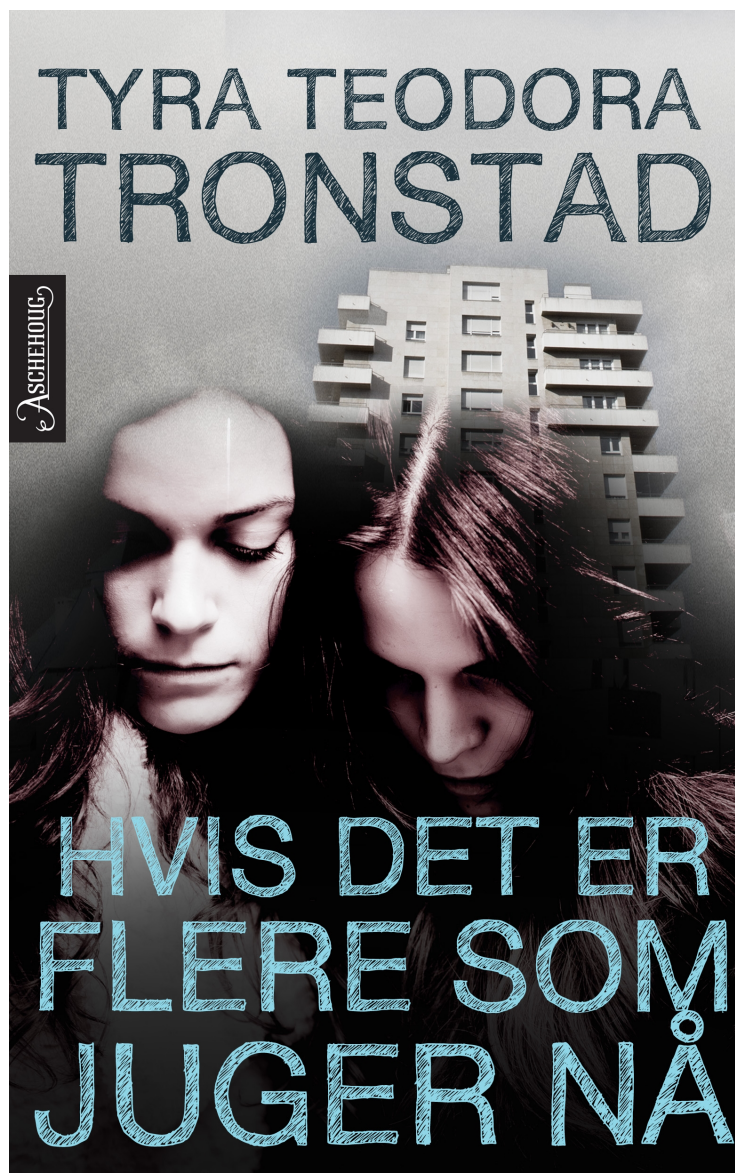
Håret til Mamma. Omslag. (2007). Hentet fra https://www.cappelendamm.no/_barn-og-unge/bildeboker/håret-til-mamma-gro-dahle-9788202269807

Vedlegg 2. Omslaget til *Pitbull-Terje går amok*



Pitbull-Terje går amok. Omslag. (2002). Hentet fra <http://aschehougagency.no/Books/Children-Young-Adults/Children-6-12/Eriksen-Endre-Lund-Pitbull-Terje-Runs-Amok>

Vedlegg 3. Omslaget til *Hvis det er flere som juger nå*



Hvis det er flere som juger nå. Omslag. (2011). Hentet fra <https://www.aschehoug.no/nettbutikk/hvis-det-er-flere-som-juger-na-ebok-aco.html>.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Marit Hansen,

annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose «Mamma har angst (igjen)»: Representasjoner av psykiske sykdommer i norsk barnelitteratur,

mille juhendaja on Kristel Zilmer,

1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

18.05.2016

Marit Hansen