

**MASTEROPPGAVE**  
**Masterstudium i skolerettet utdanningsvitenskap med**  
**fordypning i norsk**  
**Mai 2021**

Seksualitet, følelser og relasjoner i Rune Belsviks *Verdas søtaste turist*



Hanna Barndon

**OSLOMET**

**OsloMet – storbyuniversitetet**

**Fakultet for lærerutdanning og internasjonale studier**  
**Institutt for grunnskole- og faglærerutdanning**

# Sammendrag

Denne masteroppgaven undersøker: På hvilken måte fremstilles seksualitet, følelser og relasjoner i Rune Belsviks roman *Verdas søtaste turist* (2014) og hvem er bokens impliserte leser? Forfatteren skriver om sex på en ærlig og direkte måte, samtidig som han også tar med de komplekse følelsene som inngår i en relasjon. Blir seksualitet likevel fremstilt på en måte som barn og unge forstår, eller går fremstillingen over hodet på unge lesere? Kan romanen anses for å være allalderlitteratur?

For å belyse problemstillingen og forskningsspørsmålene mine har jeg gjort en litterær analyse av romanen. Romanen er illustrert av Inger Lise Belsvik, og ikonoteksten blir også analysert. *Verdas søtaste turist* er en tekst med mye indre handling, og teksten egner seg derfor godt for kognitiv analyse. Den kognitive tilnærmingen gjør det mulig å undersøke karakterenes følelsesmessige tilstander både i verbaltekst og illustrasjoner. Teorier fra blant annet Maria Nikolajeva og Lisa Zunshine er sentrale i analysen av karakterene. Ettersom vi ikke kan observere andres menneskers sinnstilstander i det virkelige liv, må vi gjøre tolkninger basert på signalene vi kan få øye på. Dette kalles mentalisering og er sentralt i vår samhandling med andre. Mentaliseringsevnen kan også øves i møte med tekster, og slik kan litteraturen potensielt forberede unge på mestre ulike sider ved det virkelige liv. Nærlesingen tar også utgangspunkt i resepsjonsteori, og teorier fra Wolfgang Iser, Umberto Eco og Barbara Wall er sentrale i min analyse av tekstens impliserte leser.

Funn fra nærlesingen viser at seksualitet, følelser og relasjoner blir fremstilt på en måte som kan gi yngre lesere innsikt i flere sider av mellommenneskelige relasjoner. Seksualitet er enkelt beskrevet, og det rettes fokus mot at seksualitet er tett knyttet til følelser og kommunikasjon. Vi får også et innblikk i hvor vanskelig det kan være å ha relasjoner til andre mennesker, gjennom motiv som kjærlighet, seksualitet, sjenanse, sjalusi, ensomhet og grensesetting. Samtidig er det flere tomrom i teksten der det kreves både modenhet og forkunnskaper for at leseren skal forstå og få fullt utbytte av teksten. Dette gjelder særlig underforståtte følelser og tanker som ikke kommer eksplisitt fram i kommunikasjonen. Selv om følelser er universelle, er det ikke nødvendigvis lett å tolke hvorfor vi reagerer som vi gjør i ulike situasjoner. Humoren i boken er også primært rettet mot en eldre leser, og kan i flere tilfeller sies å gå over hodet på barnet. Romanen innfrir ikke kriteriene for å være allalderlitteratur, men jeg tror likevel barn og unge vil kunne få utbytte av romanen. Det er såpass mye som er lett tilgjengelig og

gjenkjennelig. Seksualitet fremstilles dessuten på en omsorgsfull og trygg måte for unge lesere. Jeg mener at det er et potensial for å lære noe viktig om både seksualitet, følelser og relasjoner for flere aldersgrupper.

# Abstract

This master's thesis examines: In what way is sexuality, emotions and relationships presented in Rune Belsvik's novel *Verdas sötaste turist* (2014) and who is the book's implied reader? The author writes about sex in an honest and direct way, whilst still showing the complex emotions involved in a relationship. Does the novel portray sexuality in a way that children and young people can comprehend or is it portrayed in a way that makes it difficult for young readers to understand? Can the novel be considered crossover literature?

To explore the topic, I have conducted a literary analysis of the novel. The novel is illustrated by Inger Lise Belsvik, and the iconotext is also analysed. The psychological aspects of *Verdas sötaste turist* makes it well suited for cognitive analysis. The cognitive approach makes it possible to examine the characters' emotional states in both verbal text and illustrations. Theories from Maria Nikolajeva and Lisa Zunshine, among others, are central to the analysis of the characters. Since we cannot observe the state of mind of other people in real life, we must make interpretations based on the signals we can spot. This is called theory of mind, or mind-reading, and enable us to interact with others. The mind-reading ability can also be practiced in encounters with texts, and thus the literature can potentially prepare young people for mastering different aspects of real life. The literary analysis is also based on reception theory, and theories from Wolfgang Iser, Umberto Eco and Barbara Wall are central in my analysis of the text's implied reader.

Results from literary analysis show that sexuality, emotions and relationships are presented in a way that can give younger readers insight into several aspects of interpersonal relationships. Sexuality is described directly and sincerely, and the focus lies on sexuality being closely linked to emotions and communication. We also get an insight into how difficult it can be to have relationships with other people, through motives such as love, sexuality, embarrassment, jealousy, loneliness and boundary setting. At the same time, there are several gaps in the text where both maturity and prior knowledge are required for the reader to understand and get the full benefit of the text. This applies in particular to implicit feelings and thoughts that do not appear explicitly in the communication. Although emotions are universal, it is not necessarily easy to interpret why we react as we do in different situations. The humour in the book is also primarily aimed at an older reader and can in several cases be said to be too advanced for the child reader to grasp. The novel does not meet the criteria for being crossover literature, but I

still think children and young people will be able to benefit from the novel. There is a lot that is easily accessible and recognisable. Sexuality is also portrayed in a caring and safe way for young readers. I believe that this work holds the potential to teach multiple age groups something important about both sexuality and emotions, as well as relationships.

# Forord

Arbeidet med dette masterprosjektet har krevd mange timer på lesesalen. Heldigvis har jeg ikke vært helt alene i prosessen, og det er mange jeg gjerne vil takke for god hjelp og støtte.

Først vil jeg si tusen takk til min veileder, professor Åse Marie Ommundsen, for at du har hatt tro på meg og prosjektet mitt. Dine kloke innspill har vært viktige i dette arbeidet. Jeg vil også rette en takk til førstelektor Ruth Seierstad Stokke for gode faglige samtaler i starten av prosjektet.

Tusen takk til mamma og pappa for at dere alltid stiller opp. En særlig stor takk til mamma, som har vært en uvurderlig støttespiller gjennom hele prosessen. Tusen takk!

Tusen takk til førsteamanuensis Cecilie Takle for gode samtaler dette året. Dine innspill har vært inspirerende og oppløftende.

Tusen takk til Line, Inga og Sjur for skarp korrektur og mye oppmuntring.

Jeg er også svært takknemlig for å ha fått dele denne skriveprosessen med mine studievenner. Tusen takk til Nora, Ida Marie, Ida Elise og Mathilde for alle gode innspill, samtaler og kaffepauser.

Til sist vil jeg takke Inger Lise Belsvik som lot meg bruke en svart-hvitt kopi av Bidger til forsiden av denne oppgaven.

# Innholdsfortegnelse

<b>Innledning</b> .....	1
Bakgrunn for oppgaven .....	1
Problemstilling .....	3
Tidligere forskning .....	4
Oppgavens oppbygning .....	5
<b>Teori</b> .....	6
Hva kjennetegner litteratur for barn? .....	6
Barnelitterære tendenser .....	9
Barndom i senmoderniteten .....	11
Allalderlitteratur .....	13
Resepsjonsteori.....	16
Kognitiv litteraturteori.....	20
Litteratur som øvingsrom .....	23
<b>Metode</b> .....	26
Hermeneutikk .....	26
Litterær analyse som metode.....	28
Reliabilitet .....	29
<b>Presentasjon av materialet</b> .....	30
Rune Belsviks fortellinger fra Bløygen.....	30
<i>Verdas mest forelska par</i> .....	31
<i>Tøddel Blisterplytt</i> .....	31
<i>Verdas søtaste turist</i> .....	32
Illustrasjoner .....	34
<b>Nærlesing av Rune Belsviks <i>Verdas søtaste turist</i></b> .....	37
1 Det estetiske: bokens formspråk .....	38
Komposisjon og sjanger .....	38
Forteller og synsvinkel .....	41
Språk og stil.....	43
<i>Det poetiske i språket</i> .....	43
<i>Det naive i språket</i> .....	45
Tid og sted .....	46
Illustrasjoner .....	48
2 Det tematiske: Seksualitet, følelser og relasjoner .....	50
Bidger og Esmiluni.....	50
<i>I Trøbbelkiosken</i> .....	50
<i>Krangelen</i> .....	52
<i>Fremstilling av sex</i> .....	54
<i>Graviditeten</i> .....	59
Sidvus Krem og Rosina Myrl.....	63

Bjørn Disel og Mytti Mytti.....	71
<i>Grensesetting</i> .....	72
<i>Utenforskap</i> .....	76
<i>Bjørn Disel og Mytti Mytti</i> .....	78
<b>Drøfting</b> .....	80
Seksualitet i et samfunnsperspektiv og barnebokens posisjon.....	80
Hvem er bokens impliserte leser?.....	81
<i>Møter med seksualitet</i> .....	82
<i>Språk og uttrykksmåte</i> .....	86
Allalderlitteratur?.....	87
Identifikasjon og avstand.....	88
<b>Konklusjon</b> .....	90
<b>Litteraturliste</b> .....	93
<b>Vedlegg 1: Bilderrettigheter</b> .....	97

## Illustrasjonsliste

Illustrasjon 1: Programmet for verdensmesterskapet.....	31
Illustrasjon 2: Avisoppslag av Sidvus Krem og Rosina Myrl.....	31
Illustrasjon 3: Lohengrinsjokoladen fra <i>Tøddel Blisterplytt</i> .....	35
Illustrasjon 4: Bidgers blikk.....	42
Illustrasjon 5: Rosina Myrl og Esmiluni.....	47
Illustrasjon 6: Rosina Myrl.....	48
Illustrasjon 7: Mytti Mytti.....	49
Illustrasjon 8: Bidger og Esmiluni.....	55
Illustrasjon 9: Bidger og Esmiluni.....	57
Illustrasjon 10: Forsiden til <i>Verdas søtaste turist</i> .....	58
Illustrasjon 11: Bidger og Esmiluni.....	60
Illustrasjon 12: Sidvus Krem og Rosina Myrl.....	69
Illustrasjon 13: Mytti Mytti og bussjåføren.....	74
Illustrasjon 14: Mytti Mytti.....	75



# Innledning

## *Bakgrunn for oppgaven*

“Vi er omsluttet av det på alle kanter. Reklame, TV-serier, filmer. Fokuset på kropp, kjønn og sex er umulig å ikke få øye på, selv om du er et barn. Men i skjønnlitteraturen for barn, der glimrer seksualiteten med sitt fravær”, skriver Anne Cathrine Straume (2015a) i en kommentar på nettsiden til NRK. I Rune Belsviks barne- og ungdomsbøker blir imidlertid seksualitet tatt på alvor. Forfatterskapet kjennetegnes av en søken etter å utforske alle sider ved kjærlighet, forelskelse og seksualitet (Birkeland, Risa & Vold, 2018, s. 299). Et eksempel er romanen *Tjuven* (2008b) som handler om Jolver og hans seksuelle utforskning. Boken fikk såpass mye kritikk at Belsvik selv valgte å gå ut for å forsvare seg. Han skriver blant annet:

TJUVEN har det til felles med så å seia alt eg har skrive for barn, at eg prøver å nærma meg det eg kallar livsalvoret. Det handlar om å vera til i verden som liten. Å stå i si eiga uvisse. Å stadig møta framande hendingar og utfordringar.

(Belsvik, 2008a)

Belsvik skriver om det som ligger oss nært, også når det anses for å være tabubelagt. I romanen *Verdas søtaste turist* (2014), som jeg analyserer i denne oppgaven, tematiseres seksualitet, følelser og relasjoner. Her ligger ikke synsvinkelen hos barnet som i *Tjuven*, men hos voksne mennesker. Leseren kommer tett på karakterenes første møte med sex, som både kan være sårbart, spennende og fint. Teksten har et naivt utgangspunkt som kan gjøre den lettere tilgjengelig for unge lesere. Dette syns jeg er interessant, fordi barn og unge som vokser opp i dag har mer eller mindre fri tilgang til internett. Selv om dette er en frihet og en ressurs, betyr det også at både barn og ungdommer i betydelig grad blir eksponert for bilder og videoer av seksuell karakter både frivillig og ufrivillig.

I 2020 la Medietilsynet frem rapporten *Barn og medier 2020. En kartlegging av 9–18-åringers digitale medievaner*. Rapporten finner at omtrent halvparten av norske 13-18-åringar har sett porno på nettet, og litt over halvparten av disse har gjort det før de fylte 13 år (s. 142). Redd

Barnas rapport “*Et skada bilde av hvordan sex er*”. *Ungdoms perspektiver på porno* (2020) peker på flere sider ved den lette tilgangen til pornografi (s. 4-6).<sup>1</sup> Et sentralt funn er at unge bruker porno for å lære om sex og prøve ut det de ser. Dette opplever de positivt, men også negativt. Det trekkes blant annet frem at en får “et feil bilde av kvinners og menns seksualitet” (s. 5).

Det nye læreplanverket som trådte i kraft høsten 2020 innlemmer det tverrfaglige temaet *Folkehelse og livsmestring*. Dette er et tema som skal bidra til at elevene lærer å møte ulike sider av livet på best mulig måte. Livsmestring forklares som “å kunne forstå og å kunne påvirke faktorer som har betydning for mestring av eget liv.” (Kunnskapsdepartementet, 2020). Noen aktuelle områder for temaet er seksualitet, mellommenneskelige relasjoner, å kunne sette grenser for seg selv og respektere andres, og å kunne håndtere tanker, følelser og relasjoner. I norskfaget anses blant annet litteraturen som en viktig kilde til livsmestring. Lesing kan bidra til elevenes identitetsutvikling, ettersom litteraturen kan bekrefte og utfordre elevenes selvilde (Utdanningsdirektoratet, 2020). Litteratur kan være en inngang til å snakke om utfordrende temaer og problemstillinger, for eksempel knyttet til følelser og relasjoner. Ettersom seksualitet har blitt en større del av barn og unges virkelighet, og derfor mener jeg det er viktig med stemmer som kan bidra til å korrigere feilaktige bilder av seksualitet. En slik stemme mener jeg vi finner hos Belsvik i *Verdas søtaste turist*, men om denne stemmen faktisk er rettet mot barn og ungdom er vanskelig å si. Jeg ønsker i den forbindelse å undersøke nærmere hvem bokens egentlige målgruppe er.

Cappelen Damm har satt 12-16 år som målgruppe for *Verdas søtaste turist*. I anmeldelsene av boken er det derimot sprikende oppfatninger av hvem teksten henvender seg til. To av anmelderne virker overbevist om at boken både passer for yngre barn og for voksne. Jon Rognlien (2015) foreslår 7-12 år, mens Anne Cathrine Straume (2015b) mener den passer for barn opp til 12 år og for et voksent publikum, og altså ikke for ungdom. Emil Otto Syvertsen (2014) understreker at “[e]in vaksen lesar vil more seg kongeleg, eit barn vil få greie på ting som kan vere godt å vite, og ein ungdom vil kanskje verte litt brydd, men óg vere med på moroa.”. Rune Belsvik har uttalt at han har forsøkt å skrive boken han selv trengte som niåring

---

<sup>1</sup> Rapporten bygger på intervjuer og fokusgrupper med ungdom, og utvalget er totalt 52 ungdommer mellom 14 og 19 år (Berggrav, 2020, s. 11-12). Det er også sendt ut et anonymisert spørreskjema som fikk 60 besvarelser. I tillegg er det gjennomført en analyse av henvendelser om porno til informasjonskanalen ung.no (Bufdir) og dialogtilbud Kors på halsen (Røde Kors).

(Støylen, 2014). Det er altså ikke en entydig oppfatning om hvem boken henvender seg til, eller det som omtales som bokens impliserte leser.

Da jeg leste boken på lærerstudiet første gang for snart fem år siden, syns jeg boken var klok, hadde varm humor og en særegen språklig kvalitet. Med temaer som dreide seg om mellommenneskelige relasjoner talte den til meg som voksen. Samtidig opplevde jeg boken svært eksplisitt, og lurte derfor på hvordan barn ville motta teksten. Romanen beskriver seksualitet, men også hvordan dette er nært knyttet til følelser og kommunikasjon mellom mennesker. Adresserer boken likevel unge lesere på *deres* premisser? Kan en skrive om sex for barn og unge på en ærlig og direkte måte som også inkluderer de komplekse følelsene som inngår i en relasjon? Disse spørsmålene leder meg til min problemstilling.

### ***Problemstilling***

Det jeg ønsker å undersøke i denne oppgaven er: På hvilken måte fremstilles seksualitet, relasjoner og følelser i Rune Belsviks roman *Verdas søtaste turist* og hvem er bokens impliserte leser? Teksten tar seksualitet og følelser på alvor, men likevel på en måte som jeg tror er lett tilgjengelig for unge lesere. Forfatteren belyser i tillegg sider av sex og relasjoner som en ikke nødvendigvis får innblikk i så mange andre steder. Min hypotese er at denne teksten henvender seg både til yngre og eldre lesere, og kan anses for å være allalderlitteratur. Rune Belsviks stemme er et sjeldent og viktig korrektiv til det overseksualiserte mediebildet og den lette tilgangen til porno på internett. Dette er en viktig årsak for at jeg har valgt å skrive om temaet seksualitet, men jeg fant fort ut at boken også rommer interessante beskrivelser av andre sider ved relasjonene våre.

Den metodiske tilnærmingen til oppgaven er nærlesning og litterær analyse. I analysekapittelet skal jeg hovedsakelig undersøke første del av problemstillingen, som er: På hvilken måte fremstilles seksualitet, følelser og relasjoner i *Verdas søtaste turist*? I romanen får vi innblikk i karakterenes indre liv. Vi får følge flere sentrale personer, og komme tett på tankene og følelsene deres, og relasjonene de har til hverandre. Det er lett å kjenne seg igjen i mye av det karakterene opplever, og romanen er dermed godt egnet for en kognitiv analyse. Med kognitiv analyse er det mulig å gå tett inn på karakterenes følelsesmessige tilstander både i verbaltekst og illustrasjoner. Romanen er illustrert av Inger Lise Belsvik, og det er til sammen 26 illustrasjoner i boken. Det kan leses mye følelser i bilder som vanskeligere lar seg fremstille i verbaltekst, og samspillet mellom ord og bilde er særlig interessant i lys av kognitive aspekt.

I problemstillingens andre del er jeg opptatt av å undersøke hvem som kan sies å være bokens impliserte leser. Et forskningsspørsmål er om teksten kan anses for å være allalderlitteratur. For å svare på dette, gjør jeg rede for resepsjonsteori og forskning på allalderlitteratur i teorikapittelet. Underveis i analysekapittelet har jeg fokus på hvem boken henvender seg til, men dette belyser jeg hovedsakelig i drøftingskapittelet.

### ***Tidligere forskning***

Ingeborg Sivertsen Landfald (2018) har skrevet masteroppgaven “*Vi snakker bare litt om sex*”. *Tabubelagt seksualitet i norsk barnelitteratur fra 1970 til 2017*. I denne oppgaven undersøker hun på hvilken måte seksualitet er tabubelagt i norsk barnelitteratur. Ved å kartlegge et omfattende tekstmateriale og analysere tre bøker, finner Landfald at seksualitet i barnelitteraturen er tabubelagt når den tilhører en barneprotagonist, og ikke når den tilhører en voksen (s. 3-4). Som del av kartleggingen, finner Landfald at *Verdas søtaste turist* bryter med det øvrige tekstmaterialet fordi det her er en eksplisitt seksualitet som henvender seg direkte til barneleseren. Hun hevder at tendensen i materialet er at den eksplisitte seksualiteten blir fortalt av en didaktisk fortellerstemme (Landfald, 2018, s. 36).

Barnelitteraturforsker Corinne Matthews (2018) har gjort en analyse av emneordet “sexuality” i barnelitteratur. I artikkelen påpeker hun at voksnes ubehag rundt barn og unges seksualitet ofte resulterer i sensur, spesielt når det gjelder seksualundervisning: “[...] the norm is to take the sexiness out of sex in an attempt to regulate it.” (s. 70). I denne sammenhengen spør Matthews om hvor unge kan gå for å få slik informasjon, dersom “the sexiness” blir tatt ut av seksualundervisningen? Ett svar er i ungdomslitteraturen, der en både kan få kunnskap om sex og innsikt i hva en relasjon innebærer. Her kan de finne fakta samtidig som det handler om kjærlighet og lyst: “The best young adult literature can help begin to fill in these gaps and provide young adult readers with both types of knowledge. However, young adult literature cannot seamlessly take the place of sex education.” (s. 70-71). Ungdomslitteraturen skal med andre ord ikke fungere som substitutt for seksualundervisning, men den kan være et supplement.

Det er en økende interesse for seksualitet og kjønn i det barnelitterære forskningsfeltet. Den digitale konferansen *Let’s Talk About Sex in YA*<sup>2</sup> ble holdt mai 2021 i regi av The University of

---

<sup>2</sup> YA står for Young adult literatures.

Cambridge. Der det ble presentert et bredt spekter av temaer knyttet til sex, kjønn og identitet. Både samtykke, tabu og kognitive tilnærminger til seksualitet var tema. Dette viser at det er interesse og behov for å forske og utvikle både teori og kunnskap på dette området. Det tyder på at temaet seksualitet har blitt mer aktuelt i det barnelitterære feltet, kanskje som følge av det ubalanserte materialet som finnes på internett?

### ***Oppgavens oppbygning***

Jeg har valgt å dele oppgaven i syv kapitler. Etter innledningen, teorikapittelet og metodekapittelet, følger en presentasjon av Rune Belsviks serie om bløygenuniverset. I kapittel fem analyserer jeg *Verdas søtaste turist*. Dette kapittelet er delt i to. Først vil jeg analysere det estetiske ved romanen, og deretter det tematiske. I kapittel seks drøfter jeg funn fra analysen opp mot teorien som er presentert. Her vil jeg drøfte hvem som kan være romanens impliserte leser. I siste kapittel forsøker jeg å gi et endelig svar på problemstillingen: På hvilken måte fremstilles seksualitet, følelser og relasjon i *Verdas søtaste turist* og hvem er bokens impliserte leser?

# Teori

I dette kapitlet presenterer jeg den teoretiske tilnærmingen til oppgaven. Jeg innleder kapitlet med å se på noen kjennetegn ved og tendenser i litteraturen for barn og unge. Deretter trekker jeg frem teorier om den senmoderne barndommen og allalderlitteratur, før jeg går videre til resepsjonsteori og kognitiv teori.

## *Hva kjennetegner litteratur for barn?*

Barnelitteraturen er på mange måter forskjellig fra litteraturen for voksne. Dersom barneleseren skal få et verdifullt utbytte av lesingen, bør tekstene på en eller annen måte være tilpasset deres modenhetsnivå. Når barn møter litteratur har de andre erfaringer, forventninger og kunnskaper enn den voksne leseren. Forfattere må i større eller mindre grad gjøre tekstene sine tilgjengelige for unge lesere, samtidig som de ivaretar litterær kvalitet. Barnelitteraturen har tradisjonelt hatt en oppdragende posisjon og et pedagogisk ansvar. Dette har ført med seg noen begrensninger: barnelitteraturen har gjerne hatt en enkel form, bestående av enkle setninger og syntaks, og et lettfattelig plott med få karakterer å forholde seg til (Nikolajeva, 1996, s. 48). I de senere tiårene har vi derimot sett en mer kunstnerisk dreining, og barnelitteraturen kan sies å ha blitt mer "litterær". Men hva kjennetegner egentlig barnelitteraturen? I det følgende skal jeg peke på noen trekk ved dette forskningsfeltet.

I tråd med Maria Nikolajeva, peker Åsfrid Svensen (2001) på det faktum at barnelitteraturen har gått fra å ha overveiende pedagogiske perspektiver til å bli stadig mer litterære (s. 15-16). Hun mener at den eksisterer i et spenningsforhold mellom tilpasningskrav og appell til barnlig lystutfoldelse. På den ene siden har barnet rett til fri utfoldelse gjennom lek, mens samfunnet på sin side har et ansvar for å forberede barnet til de utfordringene som det vil møte senere i livet (Bache-Wiig, 1996, s. 76). Svensen (2001) inntar en mellomposisjon i sitt syn på barnelitteratur: "vi trenger både litterære, pedagogiske og psykologiske innfallsvinkler til barneboka." (s. 17). Hun mener at det både må være lyst og læring i barnelitteraturen, men understreker at læring omfatter mye mer enn moral, dannelselse og faktisk kunnskap:

Læring er også kognitiv og emosjonell utvikling, og det er innføring i kulturens omfattende nettverk av forestillinger og normer i fortid og nåtid, mange av dem ubevisste og lite knyttet til fakta og påbud eller forbud. Barnelitteraturen hjelper mottakerne i å oppdage verden og bygge opp en ordnende forståelse av verden.

(Svensen, 2001, s. 17)

Et av barnelitteraturens kjennetegn er altså at den er plassert mellom kunst og pedagogikk (Birkeland & Mjør, 2012, s. 155). Men hva definerer egentlig barnelitteratur? Dette er et mye diskutert tema innenfor det barnelitterære forskningsfeltet. I *Møter med barnelitteratur* (2018) finner vi definisjonen “litteratur som er laget *for* barn, som gjerne handler *om* barn, og som handler om *temaer av interesse for barn*” (Stokke & Tønnessen, 2018, s. 19). Det at barnelitteraturen skal handle om temaer som er *interessante* for barn er nok noe de fleste teoretikere vil si seg enige i. Det innebærer å vise fram verden på en måte som oppleves meningsfylt for barnet og som speiler deres livserfaringer.

At barnelitteratur skal handle *om* barn dreier seg om at barn skal kunne kjenne seg igjen i det de leser. Den skal med andre ord ivareta barneperspektivet og henvende seg til barneleseren på en måte som oppleves meningsfylt. Stokke & Tønnessen (2018) peker på at barn liker å lese om barn på sin egen alder, og gjerne om de som er litt eldre også (s. 19). Samtidig finnes det andre karakterer barn kan identifisere seg med, for eksempel barnlige vesener som dyr eller voksne som oppfører seg barnlig. Barn vil kunne kjenne seg igjen i voksenpersoner som fremstilles enkelt eller som i liten grad utvikler seg. Det er med andre ord ikke nødvendigvis hovedpersoners alder som er avgjørende for om litteraturen fungerer som barnelitteratur. Det dreier seg om måten karakterene handler og orienterer seg i verden på, det må være på en måte som vekker gjenkjennelse og interesse hos barneleseren. Dette kan for eksempel være et naivt eller barnlig blikk på verden.

Likevel sier ikke denne definisjonen noe om hva barn *faktisk* leser. Med formuleringen “laget for barn” utelukkes bøker som appellerer til barn til tross for at tekstene egentlig er skrevet for voksne. Dermed kan en påstå at det er *leseren* som er den avgjørende faktoren (Bache-Wiig &

Linhart, 2012, s. 190). I dette synet ligger det at leserens *resepsjon* av boken er bestemmende, og dermed utslagsgivende for hvorvidt noe kan regnes som barnelitteratur. Seth Lerer (2008) mener det er viktig å ta resepsjonen i betraktning fordi forskjellige lesere kan se forskjellige ting i en tekst (gjengitt i Bache-Wiig & Linhart, 2012, s. 190). Det finnes jo flere eksempler på bøker ment for en voksen mottaker som likevel appellerer til barn. Dette synet problematiserer Nikolajeva (2017) som mener at vi ikke kan definere barnelitteratur gjennom dens lesere, fordi leserne av litteraturen kan endre seg gjennom tidene<sup>3</sup> (s. 13). Vi ser at barn leser voksenlitteratur, men også motsatt – voksne leser barnelitteratur og får utbytte av det. Videre kan vi heller ikke definere barnelitteratur etter det forfattere selv sier om sitt tiltenkte publikum, ifølge Nikolajeva mener mange av de som regnes som de beste barnebokforfatterne at de ikke skriver for barn. Dersom barnelitteratur *må* adressere en barneleser reiser det spørsmålet om hvorvidt barn som målgruppe er enhetlig og homogen. Nikolajeva (1996) mener det er en fordom at barn har like preferanser, interesser og forkunnskaper (s. 7). Som en motsats til dette er det mange forfattere som unngår å skrive bøker inn i slike faste rammer, men heller velger å gå imot dem. Det har resultert i et mangfold av sjangre, temaer og forteller- og skrivemåter som har beriket barnelitteraturen.

Barnelitteraturen har både blitt mer kompleks og kunstnerisk (Nikolajeva, 2017, s. 26). Forfattere kan bruke et avansert språk og ikke minst allusjoner og vitser som går over hodet på barneleseren. Den tiltrekker seg derfor også et bredere publikum, og da særlig gjennom bøker som kan anses for å være *allalderlitteratur*. Det har vi for eksempel sett gjennom serien om *Harry Potter*, der J.K. Rowling byr på et innviklet handlingsforløp med mange ulike karakterer som leseren må å holde orden på. Dette mener Nikolajeva beviser at barnelitteratur er mer enn enkle, uskyldige, optimistiske og handlingsorienterte, slik som for eksempel Perry Nodelman (1997) har definert den.

Nikolajeva er opptatt av at barnelitteratur skal anses som litteratur. I *Children's literature comes of age* (1996) hevder hun at barnelitteraturen er i ferd med å bli voksen, og med det mener hun at den er blitt mer litterær og har fått bedre kvalitet: "Today we are slowly but surely becoming aware of a feature thus far entirely ignored by critics, namely that modern children's and juvenile literature has grown more "literary" and artistically elaborate." (Nikolajeva, 1996, s. 6). Barnelitteraturen har med tiden blitt mer sofistikert, mener Nikolajeva, og slår fast at det er

---

<sup>3</sup> Dette var tilfellet med Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719) som egentlig var tiltenkt en voksen leser, men som har blitt likt og lest av mange barn.



en misforståelse at barnelitteraturen er preget av enklere narrative strukturer, fattigere språk og lavere kunstnerisk nivå. Denne oppfatningen har ført til at forskere har behandlet barnelitteratur på en helt annen måte enn all annen litteratur. Nyskaping og særegenhet blir ønsket velkommen i voksenlitteraturen, mens dette ikke alltid har vært tilfellet i barnelitteraturen: “Up till now, everything new and different in children’s books has been treated as “abnormal” [...]” (Nikolajeva, 1996, s. 7). Siden 1990-tallet har flere forskere fattet interesse for det barnelitterære feltet, og det kan se ut til at det har blitt mer anerkjent å skrive barnebøker. Nikolajeva mener det har blitt mer aksept rundt barnelitteraturens rett til å være litterær, og at den har blitt del av en diskurs i stedet for “bare en barnebok”. I det følgende skal jeg se på noen litterære tendenser som har preget barnelitteraturen vi ser i dag.

### ***Barnelitterære tendenser***

Barnelitteraturen som tilbys for barn og unge i dag omfatter et mangfoldet av teksttyper, som i utgangspunktet ikke er så ulik den litteraturen som finnes for voksne (Birkeland, Mjør & Teigland, 2018, s. 9). Selv om barnelitteraturen har sine særpreg, finner vi gjerne de samme sjangrene og de samme litterære virkemidlene som i voksenlitteraturen. Siden 1970-tallet har barnelitteraturen utviklet seg i særlig grad, og vi finner i dag et mangfold av sjangre og tematisk større bredde (Birkeland, Risa, et al., 2018, s. 253). Dette støtter opp under det synet vi finner hos Nikolajeva (1996) om at barnelitteratur ikke kan anses som en egen sjanger. I det følgende skal jeg skissere noen utviklingstrekk i barnelitteraturen etter 1970.

Barnelitteraturforskerne Tone Birkeland og Ingeborg Mjør (2012) peker på at tiden etter 1970 representerer et markant epokeskifte i barnelitteraturen (s. 24). Som følge av en generell politisering av samfunnet og hverdagslivet, brøt den nye barnelitteraturen gjennom med samfunnsengasjement og formeksperimentering. Dette sto i kontrast til den tradisjonelle, skjermede 1950-tallstendensen (Birkeland, Risa, et al., 2018, s. 241). På 1970-tallet opponerte forfatterne mot det de oppfattet som pedagogisk grensesetting. Det førte til større variasjon i valg av tema og uttrykksformer (Birkeland & Mjør, 2012, s. 155). Det ble et økende fokus rettet mot litteraturen som kilde til å skaffe barn erfaring og innsikt i ulike sider ved en komplisert verden (Birkeland & Mjør, 2012, s. 24). Samtidig ble flere kritiske til barnelitteraturens idyllisering av barndommen, noe som førte til at den realistiske fortellingen gjorde seg gjeldene.

Den realistiske barne- og ungdomslitteraturen fikk på dette tidspunktet mer komplekse problemstillinger enn før (Birkeland, Risa, et al., 2018, s. 247). Det ble tatt opp emner som tidligere ble ansett som tabubelagte i barne- og ungdomslitteraturen, og dette skapte debatt (Birkeland, Risa, et al., 2018, s. 521). Tradisjonelt har debattene om barnelitteratur gjerne kommet til uttrykk gjennom bekymring for barneleseren, for hva barn har godt av eller ikke godt av å lese (Birkeland & Mjør, 2012, s. 155). Barnelitteraturen blir på den ene siden sett på som en del av et oppdragerprosjekt i samfunnet og får dermed et pedagogisk ansvar. På den andre siden er den en arena for kunstnerisk utfoldelse og forfattere har frihet til å skrive om det de selv ønsker. Bekymringen for barneleseren er gjerne koblet til innhold og tematikk, og ofte er det skildringer av seksualitet, politikk, vold eller død som skaper reaksjoner hos voksne (Birkeland & Mjør, 2012, s. 155). Mange mener at dette er temaer som barn skal skjermes fra. I denne sammenhengen spør Birkeland og Mjør (2012) om det egentlig er barna som skal skånes, eller om det er de voksne som ikke klarer å innse hvilke forhold barn faktisk vokser opp i (s. 155).

Det var først gjennom svensk debatt om barnelitteratur på slutten av 1960-tallet at det også i Norge ble drøftet problemstillinger om hvorvidt barnelitteraturen skulle beskytte eller informere leserne sine (Birkeland, Risa, et al., 2018, s. 251). Dagens barn har på samme måte som voksne fri tilgang på informasjon om verden gjennom massemedia, og det finnes ikke filter på den brutale virkeligheten. Forfatter og debattant Gunila Ambjörnsson var tidlig ute med å argumentere for at det var på tide å anse barnelitteraturen som litteratur og endelig hente den ut av pedagogikkens felt. Som Birkeland og Mjør (2012) presiserer er det likevel et kjernesporsmål hvor langt en kan gå i å framstille komplekse spørsmål for barn (s. 155).

Mot slutten av 1970-tallet ser mange av forfattere på barnebokfeltet som en interessant *litterær* utfordring (Birkeland & Mjør, 2012, s. 24; Birkeland et al., 2018, s. 431). Denne utviklingen har hatt mye å si for moderniseringen av den norske barnelitteraturen. Dette er forfattere som både skriver tekster med en klar aldersprofil, og tekster som ikke tar hensyn til en aldersbestemt lesergruppe. Tekstene kjennetegnes ved at tankene og refleksjonene til barnet blir tatt på alvor og vi kommer tett på karakterenes sanselige opplevelser. Tempo og ytre handling får derfor mindre fokus. Det er tydelig at disse tekstene er med på å bryte det estetiske skillet mellom barne- og voksenlitteraturen.

Birkeland, Risa og Vold (2018) trekker frem en rekke forfattere som har bidratt til å åpne barneboken for en utfordrende, modernistisk tenke- og uttrykksmåte<sup>4</sup> (s. 453). Forfatterne eksperimenterer med brudd i episke strukturer, sjangerblanding og ulike fortellerposisjoner. Sistnevnte kan for eksempel være å gjemme forfatterstemmen bak stemmen til tekstens fiktive karakterer, og å gjøre forfatterens intensjoner mindre tydelig sammenliknet med eldre barnelitteratur. I den nye barnelitteraturen oppløses dermed den tradisjonelle relasjonen mellom forfatter og leser, og mer blir usagt og underforstått. Denne typen tekster viser leseren stor tillit, fordi de overlater mye til leserens meddiktning. Leseren må i større grad fylle det Wolfgang Iser kaller for tekstens *tomrom*, som jeg kommer tilbake til mot slutten av kapittelet. Også her blir skillet mellom barne- og voksenlitteraturen utfordret og mindre entydig. Tekstene har gjerne det Barbara Wall (1991) kaller *dual address*, som betyr at teksten henvender seg både til en barneleser og en voksenleser samtidig (s. 9).

### ***Barndom i senmoderniteten***

Utover 1980- og 1990-tallet kan vi se de første antydningene til at barndomsbildet var i ferd med å endre seg (Birkeland, Risa, et al., 2018, s. 522). Barn i dag har helt andre erfaringer og kunnskaper enn foreldregenerasjonen. Samfunnet har gjennomgått store endringer blant annet knyttet til teknologi, globalisering, kjønnsrollemønster og familiestrukturer (Ommundsen, 2010, s. 47). Som vi skal se har generasjonsskillet mellom barn og voksne blitt mer utydelig og det oppstår flere typer barndommer, noe som viser seg i barnelitteraturen.

Pedagog og sosialpsykolog Thomas Ziehe (1983) er en av dem som har forsøkt å karakterisere den senmoderne barndommen. Han peker på at foreldreautoriteten er i ferd med å opphøre, og henviser til stigende skilsmissefrekvens, økning i antall aleneforeldre og omsorgssvikt (gjengitt i Birkeland et al., 2018, s. 522). Han mener at destabiliseringen av kjernefamilien fører til en svekking av foreldreautoriteten, og at innarbeidede normer og verdier er under press (Ziehe, 1983, gjengitt i Birkeland & Mjør, 2012, s. 30). Det senmoderne barnet tvinges inn i en mer selvstendig rolle og mister dermed noe av naiviteten og uskylden sin (Ziehe, 1983, gjengitt i Birkeland et al., 2018, s. 522). Barna i dag blir ikke beskyttet på samme måte som før, men blir snarere stilt til ansvar. Ziehe mener likevel at disse oppløsningstendensene har en positiv side, da det fører til en “kulturell frigjøring”. Unge er ikke lenger like avhengig av nedarvede kulturtradisjoner, og foreldre har ikke like stor påvirkning på sosialiseringen deres som før.

---

<sup>4</sup> Rune Belsvik, Arild Nyquist, Jon Fosse, Rønnaug Kleiva for å nevne noen.

Synspunktene til Ziehe har likhetstrekk med de vi finner hos kulturkritiker Neil Postman. I boken *Den tapte barndommen* (1984) hevder han at bildemedia, og særlig tv-mediet, har brutt ned skillet mellom barn og voksne (s. 102-103). Postman argumenterer her for at voksenlivet gjøres tilgjengelig og gjennomsiktig for barn gjennom bildemediene. Til forskjell fra skrevne tekster som forutsetter lesekunnskaper, er fjernsynet “derimot en teknologi med fri adgang” (s. 102). På denne måten får barn og unge ta del i alle sider ved voksenkulturen, også de områdene som tidligere har vært reservert for de voksne (gjengitt i Birkeland, Risa, et al., 2018, s. 522). Ifølge Postman (1984) fører denne tilgangen til at barndommen forsvinner (s. 97-98). Mens barnet blir voksengjort holder de voksne på ungdommen, og skillet mellom barn og voksen er dermed i ferd med å tettes igjen (Ommundsen, 2010, s. 47). Dette gjelder ikke minst alt det barn kan og blir eksponert for på internett, blant annet den enorme distribusjonen av pornografisk innhold og andre bilder og videoer av seksuell karakter. Rapporten *Barn og medier 2020. En kartlegging av 9–18-åringers digitale medievaner* fra Medietilsynet (2020) peker på at halvparten av norske 13-18-åringer har sett porno på nettet, og litt over halvparten av disse har gjort det før de fylte 13 år (s. 142). I rapporten kommer det fram at unge både frivilling og ufrivillig eksponeres for et bredt utvalg av pornografi.

Anthony Giddens (1991) mener at det senmoderne barnet må bygge sin egen identitet i det han kaller for “det refleksive prosjekt” (gjengitt i Birkeland og Mjør, 2012, s. 31). I en tid der identiteten er skiftende og usikker må hver enkelt skape sin egen identitet og hele tiden ta stilling til hvem en ønsker å være. Det er både positive og negative sider ved livsvilkårene i senmoderniteten. På den ene siden er vi frie til å velge våre liv, og vi trenger ikke lenger å finne oss i å bli plassert innenfor faste roller eller rammer (Ommundsen, 2010, s. 52). Det er også rom for valgmuligheter og fleksibilitet. På den andre siden bærer den senmoderne barndommen preg av usikkerhet og tvil. Tilværelsen oppleves mer utrygg når de tradisjonelle verdiene ikke lenger er gjeldende og de voksne mister autoritet (Birkeland & Mjør, 2012, s. 31). Dette gjelder kanskje særlig ungdomstiden som blir mindre fastsatt enn tidligere, og hver enkelt må selv finne svar og løsninger der tradisjon tidligere leverte ferdige svar.

Ommundsen (2010) mener at den senmoderne virkeligheten reflekteres i litteraturen for barn og unge (s. 51). Det kan vi blant annet se i det endrede forholdet mellom barn og voksen. På 1980- og 1990-tallet skildres barndommen på en ny måte (Birkeland, Risa, et al., 2018, s. 522). Forholdet mellom generasjonene kjennetegnes ikke lenger av motsetninger, men av utydelige

skillelinjer. Vi finner mange eksempler på ungdomsromaner som tematiserer sammenbrudd av kjernefamilien og bøker som problematiserer fraværet av autoriteter. På 1980-tallet kom det også en dreining mot individet, identitetsutvikling og det ble rom for eksistensielle spørsmål i ungdomslitteraturen (Birkeland, Risa, et al., 2018, s. 581). Et av de mest sentrale motivene i ungdomslitteraturen i et samfunn med ustabile roller, normer og verdier har vært å finne ut hvem en er og ønsker å være. Friheten i senmoderniteten har medført at det ikke bare eksisterer én barndom, men ulike barndommer, på samme måte som det eksisterer ulike voksenliv (Birkeland & Mjør, 2012, s. 31).

Som følge av det flyktige og usikre ved den senmoderne barndommen, har vi fått en alvorsdimensjon og et psykologisk fokus inn i barnelitteraturen – særlig etter tusenårsskiftet (Birkeland & Mjør, 2012, s. 31). Det skildres sterke konflikter mellom barn og voksenverden, for eksempel kan vi lese om usynlige eller forsømte barn<sup>5</sup>. Ommundsen (2010) mener at denne eksistensielle uroen er blitt et møtepunkt mellom senmoderne barne- og voksenlitteratur (s. 53). Det kan være en av grunnene til at vi har fått mer og mer eksempler på *allalderlitteratur* (engelsk: *crossover literature*), som vi skal se på nå.

### ***Allalderlitteratur***

Siden 1990-tallet har det vært en økning i at barnelitteraturforfattere søker å henvende seg både til en barneleser og en voksenleser samtidig (Ommundsen, 2010, s. 14). Som vi har sett, har det kommet mange bøker for barn og unge som har utfordret det tradisjonelle synet på barnelitteratur og hva en mener barn skal måtte forholde seg til. Det er flere tilfeller der en kan bli usikker på hvem disse bøkene egentlige prøver å nå. Barbara Wall (1991) hevder at det er forholdet mellom fortelleren (narrator) og tilhøreren (narratee) som avgjør om en bok er for barn eller ikke: “It is not what is said, but the way it is said, and to whom it is said, which marks a book for children” (Wall, 1991, s. 2). Wall er opptatt av hvordan fortelleren *henvender* seg tilhøreren, og skisserer tre ulike måter dette kan arte seg på (s. 9). Fortellerstemmen kan enten utelukkende henvende seg til barneleseren som en *single address* eller til en voksen medleser over hodet på barnet som en *double address* og dermed på bekostning av barneleseren. Dersom fortellerstemmen lykkes med å henvende seg til både en barneleser og en voksenleser samtidig dreier det seg om en *dual address*. Jeg velger å oversette begrepene til *enkel*, *dobbel* og *felles adresse* på samme måte som i Ingeborg Mjørs (2009) doktorgradsavhandling (s. 14).

---

<sup>5</sup> For eksempel bildebøkene *Snill* (2002) eller *Sinna mann* (2003) av Gro Dahle og Svein Nyhus.

I tråd med det Wall kaller felles adresse har Ommundsen (2010) definert allalderlitteratur som “litteratur som henvender seg både til en barneleser og en voksenleser samtidig, og ikke til den ene på bekostning av den andre” (s. 66). Med det blir allalderlitteraturens viktigste kjennetegn at det er innskrevet *leserposisjoner* som både voksne og barn kan gå inn i<sup>6</sup>. Allalderlitteratur kan likevel være mye forskjellig, og det finnes både fellestrekk og motstridende trekk i denne typen litteratur (s. 84-85). Noen forfattere innenfor allalderlitteraturen benytter seg av en naivistisk eller minimalistisk stil, mens andre skriver mer kompleks litteratur med avanserte strukturer.

Etter 1980-tallets komplekse, senmodernistiske litteratur, kan vi se en økende grad av naivistisk litteratur på 1990-tallet (Ommundsen, 2010, s. 67). Denne naivistiske allalderlitteraturen kjennetegnes av et barnlig blikk på tilværelsen, og at det i teksten er innskrevet leserposisjoner både til barn og voksne. Eksempel på dette finner vi i *Kurt*-bøkene til Erlend Loe, der den naive og humoristiske skrivestilen treffer både voksne og barn. Kurt har et naivt blikk på verden, selv om han er voksen oppfører han seg barnlig og uansvarlig. Det enkle språket og den naive grunntonen er typisk for den naivistiske allalderlitteraturen.

Samtidig finner vi eksempler på mer kompleks allalderlitteratur. De senmoderne forfatterne eksperimenterer både med fortellermåter, sjangerblanding og brudd i episke strukturer (Birkeland, Risa, et al., 2018, s. 453). Nikolajeva (1996) mener barnelitteraturen har blitt mer kompleks ved at den gradvis har utviklet seg fra de tradisjonelle episk fortellende strukturer til nye polyfone eller flerstemmige strukturer (s. 9). Litteraturen overlater en del av meddiktingen til leseren, som i større grad må fylle ut det usagte og underforståtte. Vi finner også eksempler på bøker med komplekse barneskildringer. Maria Gripes *Elvis Karlsson* er et eksempel der forfatteren oversetter seks år gamle Elvis’ tanker til et mer voksent språk og lar ham tenke og reflektere på et nivå som egentlig er for avansert for alderen (Nikolajeva, 1996, s. 101). Forfatterstemmen har i dette tilfellet forsvunnet bak stemmen til den fiktive karakterer, men karakteren er fortsatt troverdig. Det er nettopp slike avanserte strukturer som kjennetegner den komplekse allalderlitteraturen (Ommundsen, 2010, s. 72).

Det er ikke bare i skrivestil og form at vi ser grenseoverskridende tendenser mellom barne- og voksenlitteraturen. Tematisk er det også flytende grenser. Vi har fått en alvorliggjøring i

---

<sup>6</sup> Jeg vil redegjøre for leserposisjon med begrepene *modelleser* (Eco) og *implisert leser* (Iser) nedenfor.

litteraturens fremstilling av barndommen, det uskyldige og lekende barnet er ikke lenger enerådende (Ommundsen, 2010, s. 55). Barna voksendgjøres og tillegges mer ansvar. Motsatt ser vi en barnliggjøring av voksenlivet i litteraturens fremstilling av voksentilværelsen – igjen kan Erlend Loe stå som eksempel. Barneleseren blir i større grad konfrontert med temaer som tidligere har blitt ansett som tabubelagte som for eksempel krig, seksualitet og død. Det ser ut til at litteraturen tøyer grensene rundt hva barnelitteratur – og voksenlitteratur – kan handle om (Falconer, 2009 gjengitt i Ommundsen, 2010, s. 185-186). Det er altså ikke bare uklare grenser mellom barneleseren og voksenleseren, men også hva forfatterne eksponerer leserne sine for.

Når grensene i barnelitteraturen tøyes både når det gjelder form og tematikk, får det også konsekvenser for barneleseren. Som vi har sett, preges senmoderniteten av mange valgmuligheter, raske endringer og individualistiske ideal, og det krever mer av oss i samfunnet og som lesere (Ommundsen, 2010, s. 55). I litteraturen må barn, på lik linje som voksne, ta stilling til eksistensielle spørsmål og utfordringer. Det handler om en erkjennelse av at allmennmenneskelige problemstillinger er felles for alle mennesker (Ommundsen, 2010, s. 82). Som følge av barns høye kompetanse innenfor teknologi, får de også en utvidet tekstkompetanse og håndterer mer avanserte tekster.

I noen tilfeller lykkes ikke det som utgir seg for å være allalderlitteratur i å henvende seg til barneleseren (Ommundsen, 2010, s. 77). Selv om barn i senmoderniteten kan sies å være utsatt for en voksendgjøring, er det fremdeles grunnleggende forskjeller mellom barn og voksne. For at barn skal få ta del i tekstopplevelsen må fortelleren nødvendigvis henvende seg til barneleseren på *deres* premisser. Dersom teksten forutsetter en forforståelse som barnet ikke har, for eksempel intertekstuelle referanser eller vanskelige begreper, vil ikke barneleseren kunne orientere seg i teksten. Særlig uheldig er det dersom humoren primært ligger i referanser som kun voksne kan få med seg, slik at humoren blir utilgjengelig for barnet. I et slikt tilfelle vil det dreie seg om en dobbel adresse, der fortelleren henvender seg til voksenleseren over hodet på barnet. Ommundsen (2010) presiserer at det gjerne kan “være detaljer bare de voksne forstår, men da må de også ha en verdi i seg selv, slik at barneleseren kan glede seg over dem på annet plan” (s. 77). Dersom humoren primært ligger i referanser som bare voksne har forutsetninger for å forstå, er den ikke med omtanke for barnet, og heller ikke allalderlitteratur i ordets rette forstand, ifølge Ommundsen. Et eksempel på dette er Erlend Loes *Kurtby* fra 2008 som baserer seg på Knutby-saken, en sak som barn gjerne ikke vet detaljer om (Ommundsen, 2010, s. 199-201).

Det kreves en spesiell kommunikasjonsvilje og -evne for å beherske allaldersjangeren (Ommundsen, 2010, s. 85). Det innebærer å henvende seg både til barn og voksne samtidig, uten at barnet blir neglisjert som likeverdig tilhører. Noen forfattere misforstår det viktige poenget - eller feiler i forsøket - at barnet må være tekstens tiltenkte leser. Zohar Shavit (1999) er opptatt av nettopp dette (s. 94). Slik Shavit ser det, er mange barnebokforfattere litt for opptatt av å bli akseptert av et voksent publikum, og blir mindre opptatt av å appellere til barn som tross alt er de viktigste mottakerne. Hun hevder at tekstene er fulle av pseudofilosofiske og pseudopsykologiske uttalelser. Barnelitteraturen har på denne måten blitt en plass der forenklete framstillinger av alvorlige temaer får utfolde seg og tilfredsstille en voksen leser – på en måte som en ikke ville kommet unna med i voksenlitteraturen. I tekster der barnets forutsetninger og erfaringsbakgrunn ikke er tilstrekkelige for å forstå den, vil dette være tilfelle. Tekster som henvender seg over hodet på barnet gjør barneleseren til det Zohar Shavit (1986) kaller for en *pseudo addressee* (gjengitt i Ommundsen, 2010, s. 183). Dersom barnet ikke har mulighet til å forstå teksten til det fulle, blir barnet “an excuse for the text rather than its genuine addressee” (Shavit, 1986, s. 71). Shavit kaller slike tekster for *ambivalente tekster*. Men på hvilken måte kan vi gjenkjenne litteratur som både henvender seg til barn og voksne? For å svare på det, vil jeg rette oppmerksomheten til resepsjonsteorien og begrepet *innskrevet leserrolle*.

### ***Resepsjonsteori***

For å forstå hva allalderlitteratur er, kreves det også en forståelse av begrepet *leserrolle*. Wolfgang Iser's teori om estetisk respons er grunnleggende i den tyske resepsjonsetetikken som etablerte seg på 1960-tallet. Men jeg vil også se på italieneren Umberto Eco som har vært en viktig bidragsyter for forståelsen av leserens rolle i litteraturen. Eco er i utgangspunktet mest kjent som semiotiker, men har likevel klart å beskrive leserens aktualisering av teksten på en klarere og mer systematisk måte enn de fleste (Aspaas, 2008, s. 159). Jeg vil i det følgende redegjøre for deres teorier.

De ulike tilnærmingene som finnes innenfor leserorientert litteraturteori stiller seg ulikt til spørsmålet om hvordan mening skapes i litteraturen (Claudi, 2010, s. 16). Ifølge resepsjonsteoretikerne har ikke tekster kun én bestemt og uforanderlig mening. Felles for teoriene er at det er *leseren* som er den viktigste bidragsyteren til etableringen av verkets mening. Leseren fungerer som en meddikter i leseprosessen. Når vi møter en tekst, har vi alle sammen med oss ulike individuelle erfaringer, ofte forbundet til kulturen vi tilhører (Birkeland



& Mjør, 2012, s. 166). Det medfører at ulike lesere kan ha ulike leseropplevelser med en og samme tekst.

Wolfgang Iser (1981) beskriver leseprosessen som en dynamisk interaksjon mellom tekst og leser (s. 103). Det er først når teksten leses at den “vekket til live” - det er i selve lesingen at meningen finnes og ikke i teksten alene. Et av de viktigste premissene i Isers teori om estetisk respons er at enhver tekst vil inneholde *ubestemtheter*. Disse ubestemthetene kan forklares som “alle typer forbindelser som teksten ikke selv uttaler, men inviterer leseren til å trekke” (Claudi, 2013, s. 116). Dette kan være hvordan ulike handlinger er knyttet sammen, hva slags forhold som finnes mellom tekstenes personer, eller hvordan den ene setningen er forbundet med den andre. Det er dette som kalles tekstens *tomme plasser*. Tekstens tomrom inviterer leseren til å bli “medforfatter” av verket, fordi vi er med på å videreutvikle den skrevne teksten ved å fylle åpningene med egne livserfaringer og forforståelse (Claudi, 2013, s. 117). På denne måten *konkretiserer*, eller realiserer, leseren det meningspotensialet som finnes i teksten. Ved å fylle tomrommene med egne fortolkninger bindes tekstelementene sammen. Hva som konkretiseres avhenger av hvilket utgangspunkt leseren tar med seg inn i lesingen, dette kaller Iser for leserens *disposisjoner* (Tønnessen & Maagerø, 1999, s. 29). Det dreier seg om leserens kompetanse, blant annet utdanning, teksterfaringer, kulturelle bakgrunn, alder og modenhetsnivå.

Leseprosessen innebærer alltid en utvelgelsesprosess (Iser, 1981, s. 124). For leseren skjer dette nærmest ubevisst, da hun eller han velger ut det som er viktig og velger vekk det som er mindre relevant (Tønnessen & Maagerø, 1999, s. 29). Ettersom vi møter teksten med ulike disposisjoner, vil forskjellige lesere tolke tekster ulikt. Siden vi hele tiden utvikler oss vil vi derfor også kunne tolke den samme teksten ulikt på forskjellig tidspunkt i livet “[...] selv om tekstens bogstaver, ord og setninger forbliver uforandrede” (Iser, 1981, s. 104).

For å forklare hvordan leseren bidrar til å skape mening i teksten er begrepet *implisert leser* sentralt (Iser, 1974). Den impliserte leseren forstås som strukturer i teksten som inviterer til respons (Tønnessen & Maagerø, 1999, s. 31). Det er ikke snakk om en reell leser, men en tiltenkt leser som forfatteren skriver inn føringer for. En litterær tekst vil preges av ulike normer som gjelder i det samfunnet den blir til innenfor (Claudi, 2013, s. 117). Disse normene vil ikke være uttalt, de eksisterer derimot som *negasjoner* – som fravær. Det innebærer at teksten ikke forteller oss direkte hvordan den vil bli forstått. For at leseren likevel skal forstå, utelater forfatteren tekstens sentrale normer, og overlater leseren til å “[...] oppheve negasjonen og

etablere en positiv norm som verket kan leses ut fra” (Claudi, 2013, s. 117). For at leseren skal oppdage den riktige forståelsen, skaper forfatteren en leserrolle som leseren inviteres til å innta. Det er denne rollen Iser sikter til med begrepet implisert leser. Meningen finnes altså innskrevet i teksten i form av den impliserte leseren, som vil si at leserens realisering av teksten vil foregå innenfor denne rammen. Hvordan leseren realiserer teksten vil likevel avhenge av hans eller hennes individuelle disposisjoner og av den historiske og sosiale konteksten lesingen skjer i.

Umberto Eco (1994) bruker skogen som metafor for den fortellende teksten (s. 15). En skjønnlitterær tekst kan forklares som en skog full av valgmuligheter, der ulike stier fører oss i ulike retninger (gjengitt i Ommundsen, 2010, s. 32). Noen av stiene er merket, for å følge dem lar vi oss lede av tekstlige elementer. Andre stier er umerket, og her må leseren velge sin egen vei. Eco (1994) forklarer teksten som “en doven maskin” som ber leseren gjøre en del av jobben (s. 15). For å fylle tekstens tomrom må leseren dermed foreta valg gjennom hele leseprosessen. De tomme plassene krever noe av oss, de skaper forventninger og tvinger oss til å gjette hva som skjer videre. Det er dette som får oss engasjerte i skjønnlitteraturen. Gjetningene skaper følelser i lesingen, for eksempel håp, redsel og engasjement (Ommundsen, 2010, s. 32). De merkede og umerkede stiene er parallelle begreper til Iseres *bestemtheter* og *ubestemtheter*.

Eco (1994) presiserer at når leseren fyller inn de tomme plassene vil noen valg være mer fornuftige enn andre (s. 18). Her menes ikke fornuft som vanlig “sunn fornuft”, fordi vi som regel vil gå med på urealistiske premiss i fortellingen, som for eksempel snakkende dyr eller magi. Det betyr at vi ikke kan fortolke tekster akkurat som vi vil. Selv om vi som lesere har rett til å bruke egne opplevelser og forkunnskaper når vi går i fortellingens skog, må vi også huske at skogen er skapt for alle (s. 20). Derfor kan vi ikke lete etter ting og følelser som bare har med oss selv å gjøre. Dersom dette er tilfellet vil vi ikke fortolke teksten, men *bruke* den og bevege oss i skogen som om det var vår private hage.

Det finnes altså visse spilleregler, og *modelleseren* er den som evner å være med på spillet. Modelleseren har mye til felles med Iseres *impliserte leser*. Eco (1979) forklarer modelleseren som en mulig leser forfatteren må se for seg og forholde seg til. For at forfatteren skal kunne kommunisere med leseren, må forfatteren anta at han selv og leseren deler noen “koder”. Dette gjelder leserens forståelseshorisont, som vil avvike fra forfatterens egne referanser og erfaringer:

To organize a text, its author has to rely upon a series of codes that assign given contents to the expressions he uses. To make his text communicative, the author has to assume that the ensemble of codes he relies upon is the same as that shared by his possible reader. The author has thus to foresee a model of the possible reader [...] supposedly able to deal interpretatively with the expressions in the same way as the author deals generatively with them.

(Eco, 1979, s. 7)

Modelleseren kan forstås som tekstlige strukturer eller signaler i teksten som instruerer den empiriske leseren (Eco, 1994, s. 19). De tekstlige strukturene dreier seg litt forenklet om forfatterens valg knyttet til språk, litterær stil og innhold (Eco, 1979, s. 7). Det vil si at den empiriske leseren må være i stand til å forstå spillereglene og være samarbeidsvillig. Samtidig anstrenger teksten seg for å skape modelleseren, det innebærer at: "Forfatteren må se for seg sine mulige lesere og spille opp deres kompetanse og mulige feilkilder, hvis en vellykket meningsoverføring skal kunne skje" (Aspaas, 2008, s. 160).

I forbindelse med modelleserbegrepet er det Eco (1979) kaller *åpne* og *lukkede* tekster sentralt. Åpne tekster kjennetegnes av mange tomrom som gir muligheter for fortolkning. Slike tekster krever en aktiv og medskapende leser, og inviterer leseren inn i en rolle som får ta del i meningsskapingen. Når det er en avstand mellom tekst og leserens disposisjoner, tvinges leseren til å omorganisere egne oppfatninger og tilføre nye (Tønnesen & Maagerø, 1999, s. 31). Det vil kunne medføre en form for mental vekst hos leseren. Iser (1981) sier at det er "[...] mængden af tomme pladser i en tekst er den grundlæggende betingelse for læserens aktive medvirken af værket" (s. 112).

Barnelitteraturen har tradisjonelt blitt ansett som en triviallitteratur der alle stier er tydelig merket (Ommundsen, 2010, s. 33). Ved fravær av tomme plasser blir leseren en passiv mottaker av teksten. En lukket tekst oppleves uengasjerende for barneleseren dersom leserrollen ikke åpner for fantasi og meddiktning. Ommundsen (2010) peker på det faktum at moderne barnelitteratur hverken er lukket eller preget av bestemtheter (s. 33). Som jeg redegjorde for

innledningsvis, er moderne barnelitteratur i stor grad både variert og kompleks. Den har dybde på samme måte som litteraturen for voksne.

### ***Kognitiv litteraturteori***

I møte med skjønnlitteratur har vi mulighet til å få innblikk i andre livsverdener enn vår egen (Drangeid, 2014, s. 30). Vi kan tre inn i andre personers sinn, og få oppleve erfaringene, tankene og følelsene deres innenfra. Dette åpner for at lesing kan fungere både som *speil* og som *vindu*. Henholdsvis som en bekreftelse av egen identitet og kultur, eller som en åpning mot andres erfaringer. På denne måten kan litteraturen gi oss tilgang til nye mentale rom, som kan bidra til å øke både selvinnsikten vår og vår evne til medfølelse med andre (Stokke, 2018, s. 241). Nikolajeva (2014b) påpeker at dersom litteratur kan bidra til å utvikle vår evne til å tolke andre menneskers tanker og følelser, vil det være et godt verktøy for barn og unges sosialiseringsspross (s. 77). I denne delen retter jeg fokus mot kognitive litteraturteorier som beskjeftiger seg med de mentale sidene ved lesing og forståelsen av skjønnlitterære tekster. Hva er det som gjør at vi lar oss engasjere både kognitivt og emosjonelt med skjønnlitteraturen?

I *Reading for Learning: Cognitive approaches to children's literature* (2014b) spør Nikolajeva hva som gjør at kunnskap om fiksjonelle personer har noen som helst betydning for vår forståelse av ekte mennesker. Med referanse til Lisa Zunshine, Blakey Vermeule og Patrick Hogan, er svaret at vi søker etter å forstå både oss selv og andre mennesker:

[W]e care about literary characters because we are naturally (evolutionarily, if preferred) inquisitive about ourselves and other human beings; because we want to understand (or are, for survival, compelled to understand) our own and other people's ways of feeling and thinking, views, beliefs, intentions, desires, motivations and decisions [...].

(Nikolajeva, 2014b, s. 77)

Vi er grunnleggende interesserte i andre mennesker, og vi er grunnleggende opptatt av tilhørighet. Å kunne forstå andre menneskers sinn er dermed en viktig sosial ferdighet (Nikolajeva, 2014b, s. 77), og en viktig del av samspill med andre mennesker. For å fungere

godt i sosiale settinger er vi avhengige av å beherske en rekke ferdigheter. Blant annet innebærer det å oppfatte sosiale situasjoner riktig, å kunne trekke slutninger om andres følelser og tanker, og vurdere hva som er den mest passende oppførselen i gitte situasjoner (Lamer, 2014, s. 8-9). Samtidig må vi kunne reflektere over hvordan vår egen væremåte virker på andre. Når vi leser kan vi øve på disse ferdighetene, gjennom det som kalles *mind-reading*, eller *theory of mind*. På norsk brukes gjerne begrepet *mentalisering*.

Barnelitteraturforsker Ruth Seierstad Stokke (2014) forklarer mentalisering som “[...] en evne til å forstå, sette seg inn i og forutse andre menneskers – og dermed egne – tanker, følelser, motiver, behov og reaksjoner.” (s. 43). Vi driver med mentalisering når vi tilskriver andre mennesker ulike mentale tilstander (Zunshine, 2006, s. 6). Attribusjoner vi gjør om andre baserer seg på handlinger, reaksjoner, ansiktsuttrykk, kroppsspråk og andre signaler (Nikolajeva, 2014b, s. 77). Ettersom vi ikke kan observere andres sinnstilstander, må vi gjøre tolkninger basert på signalene vi kan få øye på. Dette gjør vi hele tiden i møte med mennesker mer eller mindre ubevisst. Mentalisering gjør det mulig for oss å samhandle med andre, forutse andres atferd og justere vår egen. Denne ferdigheten utvikles primært i samspill med andre, og som vi skal se, kan den også øves i møte med litteratur.

Ifølge Lisa Zunshine (2006) har skjønnlitteratur et potensial for å gi leseren verdifull kunnskap som kan overføres til det virkelige liv. Zunshine trekker frem at mentalisering lar oss “prøve på” litterære karakterers tanker og følelser (s. 17). Vi kan dermed oppleve situasjoner vi ellers ikke ville befunnet oss i, men *uten* å måtte ta konsekvensene av handlingene (Nikolajeva, 2012, s. 276). På den måten kan vi øve på ulike sosiale settinger i det Nikolajeva forklarer som en *vikarierende erfaring*. Det er gjennom det som kalles *speilnevroner*, at vi engasjerer oss i litterære karakterer og deres liv og følelser. *Speilnevroner* er betegnelsen på de nevronene i hjernen vår som reagerer likt på førstehåndserfaringer og observerte erfaringer (Stokke, 2014, s. 43). Når vi forsøker å skape mening i det vi leser, prøver vi å forstå ved å relatere personlige erfaringer til det som skjer i teksten (Nikolajeva, 2012, s. 276). Vi projiserer egne følelser over på de fiktive karakterene. Ved å la barn og unge møte ulike følelsesuttrykk, reaksjoner og utfall i litteraturen, kan de vikarierende erfaringene bidra til utviklingen av både emosjonell og sosial kompetanse.

Novice readers have limited life experience of emotions; therefore, fiction can offer vicarious emotional experience for readers to partake of, long before they may be exposed to it in real life. This vicarious experience is possible since our brains can simulate responses to fictional emotions just as if they were real.

(Nikolajeva, 2014b, s. 79)

Litterære andrehåndserfaringer kan potensielt forberede unge på å mestre både mentalisering og empati i det virkelige liv (Nikolajeva, 2014a, s. 121). For eksempel kan litteratur gi innblikk i karakterers følelser, men også karakterenes tolkninger av hverandres følelser (Nikolajeva, 2014b, s. 78). Dette er mener Nikolajeva er fordelaktig for unge lesere som gjerne har begrenset livserfaring og følelsesmessig erfaring.

Nikolajeva (2012, 2014a, 2014b) bruker begrepet *emotion ekphrasis* for å forklare hvordan følelser fremstilles i litteratur. Begrepet ekphrasis (norsk: *ekfrase*) betyr beskrivelse, og blir gjerne brukt i sammenheng med beskrivelser av ulike kunstformer. Emotion ekphrasis viser til fremstilling av følelser gjennom visuelle, verbale eller multimodale virkemidler (Nikolajeva, 2014a, s. 125). Nikolajeva understreker at de verbale følelsesfremstillingene er mer presise og konkrete enn de visuelle (s. 126). Verbale fremstillinger kan variere fra et enkelt og bokstavelig språk, som “She was sad”. Til et mer komplekst og metaforisk eller billedlig språk, som “His heart missed a beat” (Nikolajeva, 2012, s. 277). Metaforer er særlig gode verktøy for å beskrive kompleksiteten i følelsene våre (Nikolajeva, 2014b, s. 96).

Nikolajeva er likevel mer opptatt av hvordan følelser fremstilles i illustrasjoner, og påpeker at det ikke nødvendigvis er klare avgrensinger når det gjelder følelser: “Det finnes grader av lykke og sorg; nyanser mellom lykkelig, glad og begeistret, trist og opprørt, sint og rasende” (Nikolajeva, 2012, s. 277, min oversettelse). Følelser er per definisjon ikke-verbale, og språk kan derfor aldri formidle en følelse helt tilstrekkelig. Hun understreker at særlig bildebøker har en unik mulighet til å engasjere unge lesere med både empati og mentalisering. I min sammenheng er teorien relevant i analysen av visuelle framstillinger av følelser.

Når vi leser bilder, bruker vi mentalisering ved å lete etter synlige tegn på følelser, og det samme gjør vi når vi møter mennesker i det virkelige liv (Nikolajeva 2014b, s. 98). Det er ansiktsuttrykk og særlig øynene og munnen som speiler menneskelige følelser, da disse er universelle. Følelsene våre er også kroppslige, og kroppsspråket vårt kommuniserer følelser som vi kan gjenkjenne både i det virkelige liv og i visuell framstilling. Det brede spekteret av følelser kan fremstilles på ulike vis (Nikolajeva, 2014a, s. 126). Når vi skal tolke et menneske på en illustrasjon ser vi etter synlige tegn på følelser:

[...] such as the shape of the mouth (corners turned upwards or downwards; wide open mouth for fear; contorted mouth for rage) and eyes (wide-open eyes signal either surprise or fear), body posture, such as outstretched arms or, on the contrary, limp arms hanging on the sides of the body.

(Nikolajeva, 2014a, s. 126)

Når vi leser karakterene på et bilde, projiserer vi våre egne kroppslige følelser på dem, og hjernen reagerer ved å sende signaler til kroppsdelene våre. Denne prosessen omtales som “embodied simulation” av Karin Kukkonen (2013, s. 9).

Vi kan også lese følelser ut fra andre typer visuelle virkemidler (Nikolajeva, 2014a, s. 126). Dersom karakterer er plassert i midten av et bilde eller høyt på siden, tolker vi dem gjerne som glade. Karakterer som er klemt inn i et hjørne eller opptrer i bakgrunnen vil ofte oppfattes som ulykkelige, ensomme eller redde. I tillegg kan farger representere følelser, for eksempel kan fargen rød representere sinne.

### ***Litteratur som øvingsrom***

Som vi har sett, kan skjønnlitteraturen representere ulike karakterers følelsesliv og deres reaksjoner på og tolkninger av andre karakterers følelser og atferd. Nikolajeva (2012, 2014a, 2014b) påpeker hvordan mentalisering i møte med litteratur kan bidra positivt i barns utvikling av både empati og andre sosiale ferdigheter. Det er imidlertid ikke all form for lesing som bidrar til barns utvikling av empati. I det følgende skal vi se på skillet mellom empatisk og fullstendig identifikasjon med litterære karakterer.

Når lesere blir så oppslukt i en bok at de ikke klarer å frigjøre seg fra subjektet i teksten, er det snakk om *fullstendig identifikasjon* (Nikolajeva, 2014a, s. 122). I dette ligger det at leseren ukritisk godtar karakterenes persepsjon, tanker, følelser og meninger. Dette beskriver Nikolajeva som en umoden tilnærming til lesing som faktisk hindrer empati. Mer modne lesere vil kunne engasjere seg i ulike typer karakterer uten å direkte identifisere seg med dem. Nikolajeva trekker i denne sammenhengen frem betydningen av avstand til det litterære subjektet. Leseren må unngå å bli fullstendig oppslukt når hun trer inn litterære karakters sinn, da det vil hindre henne i å vurdere karakterene riktig. Ifølge Nikolajeva forutsetter empati at leserens subjektivitet er utenfor karakteren, på samme måte som i det virkelige liv: “[...] our subjectivity cannot coincide with any other individual.” (Nikolajeva, 2014a, s. 122). Det er dette som beskrives som *empatisk identifikasjon*, og avhenger altså av en avstand hos leseren: “To be a successful mind-reader, you need to be detached from the mind you are reading.” (Nikolajeva, 2014a, s. 122).

Nikolajeva (2014a) antar, uten et empirisk grunnlag, at barn ville ha lært empati mye forttere dersom de ikke hele tiden fikk beskjed om å identifisere seg med litterære karakterer (s. 122). Et liknende syn finner vi hos Atle Skaftun (2009) som kritiserer ensidig vekt på innlevelse i arbeidet med litteratur i skolen: “Skjønnlitteratur fremstår primært som en kilde til personlig opplevelse og nytelse. Dette er en reduserende tilnærming til skjønnlitteratur. Skjønnlitteraturens store fortrinn som pedagogisk tekst ligger i at den presenterer helhetlige meningsunivers som vi som lesere kan forholde oss til.” (Skaftun, 2009, s. 16). I likhet med Nikolajeva og hennes begrep *vikarierende erfaring*, trekker Skaftun frem at arbeid med skjønnlitteratur har et potensial som øvingsrom for livet:

Innholdsmessig rommer skjønnlitterære tekster komprimert erfaring fra livet og perspektiver på tema og fenomener som kan være viktige, aktuelle og akutte for samfunn og individ på ett eller annet tidspunkt i livet. I et slikt perspektiv representerer skjønnlitteraturen en kunnskapsbank som har verdi hvis vi anerkjenner skolens langsiktige dannelsingsmål.

(Skaftun, 2009, s. 17)



I tråd med Kunnskapsløftets overordnede del, kan litteratur være en viktig inngangsport for å snakke om utfordrende temaer. Selv om seksualitetstematikken i *Verdas søtaste turist* ikke nødvendigvis er direkte relevant for alle lesere i alle aldre, er det likevel et viktig tema å belyse. Det betyr ikke at unge lesere skal måtte leve seg inn i eller identifisere seg med alt det karakterene opplever, men at de likevel kan ha utbytte av å lære noe om relasjoner og seksualitet.

# Metode

For å svare på problemstillingen min skal jeg gjøre en nærlesing og en litterær analyse av romanen *Verdas søtaste turist* av Rune Belsvik. I første del av problemstillingen er jeg interessert i å studere hvordan litterære og visuelle virkemidler belyser ulike sider ved seksualitet, følelser og relasjoner. Disse aspektene knyttes til de kognitive sidene ved romanen. Forskning fra Maria Nikolajeva, Lisa Zunshine og Ruth Seierstad Stokke fungerer som teoretisk bakteppe. I andre del av problemstillingen er jeg interessert i å finne ut hvem som er bokens impliserte leser. For å underbygge tolkningene mine, har jeg teoretisk forankring i resepsjonsteori fra Wolfgang Iser og Umberto Eco. Min hypotese er at boken henvender seg både til voksne, ungdom og barn, og dermed også kan anses som allalderlitteratur. Teori fra Barbara Wall og Åse Marie Ommundsen er derfor relevant. I det følgende vil jeg si litt om hvordan jeg forstår hermeneutikk, som danner grunnlaget for metoden min. Før jeg kort redegjør for litterær analyse som metode. Avslutningsvis kommenterer jeg sider ved oppgavens reliabilitet.

## *Hermeneutikk*

Litterær analyse er en metodisk tilnærming bygget på *hermeneutikk* eller “tolkningslære”. I tradisjonen etter Gadamer er hermeneutikk en generell filosofisk teori om hva *forståelse* er, og hva som skjer i og med oss når vi forstår (Krogh, 2014, s. 43). Slik sett er ikke hermeneutikken en vitenskapelig metode. Det handler om forståelse som noe grunnleggende ved det å være menneske. Hermeneutikk kan dermed forstås som noe underliggende, og forut for, metode.

I min analyse og tolkning av *Verdas søtaste turist* er målet å få en bedre forståelse av teksten. Det vil si at jeg må studere enkeltdelene i den, men også se og forstå enkeltdelene i lys av helheten. I møte med tekster har vi alltid med oss en førforståelse, et sett av forventninger og forutsetninger, som Gadamer kaller *fordommer* (Gilje, 2019, s. 155). Gadamer er klar på at denne forutinntattheten ikke er et hinder for forståelse, men tvert imot en forutsetning. Selv om forståelse og fordommer, ifølge Gadamer, er uløselig knyttet sammen, betyr ikke det at vi kan tolke en tekst “fritt frem”. Vi må kunne *legitimere* tolkningene våre (Gilje, 2019, s. 155; Krogh, 2014, s. 51). Personlige innfall og fordommer kan derfor ikke få fritt spillerom, ettersom det kan hindre korrekt forståelse. I et teksttolkningsarbeid må vi korrigere forståelsen, og legge bort fordommer som forstyrrer forståelsen. Gadamer (2003) beskriver det slik:

Når fortolkeren gjennom hele fortolkningsprosessen synes å bli villedet av seg selv, er det om å gjøre å holde blikket rettet mot saken selv. Forståelsen av en tekst finner alltid sted i form av et utkast [...]. Den som vil forstå, utkaster en foreløpig mening for helheten så snart en første mening viser seg i teksten. En slik første mening viser seg på sin side bare fordi man allerede leser teksten med visse forventninger om at den skal ha en bestemt mening. Å forstå det som står i teksten, betyr å utarbeide et slikt for-utkast, som riktignok alltid blir revidert i lys av det som åpenbarer seg etter hvert som man trenger lenger inn i tekstens mening.

(Gadamer, 2003, s. 36-37)

Fordommene våre bygger på den historiske og tekstmessige konteksten vi er en del av, og danner en helhet som vi ikke har helt oversikt over (Krogh, 2014, s. 54). Helheten av hypoteser og oppfatninger utgjør det Gadamer kaller *forståelseshorisont*. Denne er alltid under utvikling, og vil endres etter hvert som vi får ny innsikt. Litterære tekster representerer, på sin side, også en horisont (Krogh, 2014, s. 55). Denne er knyttet til tekstens historiske sammenheng. Tekstens horisont består av et samlet sett av forutsetninger som finnes i verket, uansett om de har vært bevisst til stede for forfatteren eller ikke. I løpet av leseprosessen vil vi kontinuerlig justere vår forståelse av teksten, og gradvis forstå mer. Gadamer forklarer en slik litterær forståelsesprosess som en sammensmeltning av leserens og tekstens horisont (Lothe, Refsum & Solberg, 2007, s. 90). Det er dette som kalles *horisontsammensmelting*, at tolkerens forståelse og tekstens meningsinnhold nærmer seg hverandre og smelter sammen (Gilje, 2019, s. 157).

Når vi leser møter vi altså tekstens deler med en førforståelse av helheten, og justerer denne forståelsen underveis i lesingen. Dette er en kontinuerlig veksling mellom tekstens helhet og enkeltdeler. Vi gjør antakelser om tekstens helhet basert på enkeltdelene, mens forestillingene om helheten på sin side vil påvirke forståelsen av enkeltdelene (Claudi, 2010, s. 8). Gradvis vil vi få en dypere forståelse av teksten. Denne forståelses- eller leseprosessen beskrives som en sirkelbevegelse, og kalles *den hermeneutiske sirkel*.

### ***Litterær analyse som metode***

I analyse- og tolkningsarbeidet med *Verdas søtaste turist* bruker jeg som nevnt litterær analyse som metode. Med utgangspunkt i teorien som er presentert tar jeg systematisk for meg de ulike delene og forsøker å beskrive og forklare dem.

En *analyse* innebærer å løse opp helheten i teksten, som vil si å plukke teksten fra hverandre og gjør greie for enkeltdelene i den (Kallestad & Røskeland, 2020, s. 47). Målet med en tekstanalyse er å undersøke hvilke bestanddeler observasjonene våre består av, og ut fra dette begrunne hvorfor vi forstår noe som vi gjør (Claudi, 2010, s. 7). Den litterære analysen skal bygge på beskrivelser av og forklaringer på teksten, men den må også inneholde egne *tolkninger* (Kallestad & Røskeland, 2020, s. 47). Det er gjennom tolkning at observasjonene våre tillegges mening (Claudi, 2010, s. 6-7). Når vi tolker en tekst observerer vi ord, setninger og tekstlige mønstre i den og setter dem i sammenheng med det vi allerede vet eller tror, for å forsøke å forstå hva de kan bety. På denne måten er “tolkningen dermed en framstilling av hva tekster betyr, mens analysen skal avdekke hvorfor eller hvordan de betyr det de betyr” (Claudi, 2010, s. 7). Det er viktig å påpeke at ikke alle tolkninger kan anses som holdbare eller gyldige (Andersen, Mose & Norheim, 2012, s. 14). Vi kan ikke fritt tillegge en tekst hvilken som helst betydning (jf. Eco, Gadamer og Iser). Teoriene, og begrepsapparatet, som er presentert i forrige kapittel bidrar til å underbygge tolkningene og funnene mine.

Analysen min er todelt, og i disse delene undersøker jeg teksten fra ulike vinkler. I analysens første del studerer jeg de estetiske sidene ved teksten, også kalt formspråket. I denne delen undersøker jeg de litterære og visuelle virkemidler, som for eksempel komposisjon, synsvinkel, miljø og illustrasjoner. I analysens andre del undersøker jeg romanens tematikk, nærmere bestemt hvordan seksualitet, følelser og relasjoner kommer til uttrykk i teksten. Samspillet mellom ord og bilde, eller det som kalles *ikonotekst*, er også sentralt i analysen. For å få en forståelse av de kognitive aspektene ved karakterene og dermed også deres handlinger, knytter jeg denne delen av analysen til kognitiv teori. Teorien om mentalisering er en gjennomgående, og implisitt, teoretisk tilnærming i min analyse og tolkning av *Verdas søtaste turist*.

Målet med andre del av problemstillingen er å analysere frem om, og eventuelt hvordan, den litterære teksten kan sies å treffe barneleseren og voksenleseren på ulike måter. I den påfølgende drøftingen påpeker jeg derfor signaler i teksten som kan si noe om tekstens adressat: henvender

den seg både til en barne- og voksenleser samtidig (*felles adresse*), eller finnes det primært referanser som går på bekostning av barneleseren (*dobbel adresse*)? Samtidig skal jeg undersøke hvilke forutsetninger den impliserte leseren kan tenkes å måtte ha for å kunne sette pris på boken. På bakgrunn av dette skal jeg forsøke å identifisere romanens impliserte leser.

### ***Reliabilitet***

Litterær analyse som vitenskapelig metode kan være problematisk, siden det er subjektive tolkninger som ligger til grunn for analysen. Torsten Thurén (2009) skriver at tolkninger av andre menneskers følelser og opplevelser *ikke* er intersubjektivt testbare (s. 107). Det betyr at det ikke nødvendigvis vil være enighet blant forskerne om én riktig tolkning. Tolkningene vil derimot avhenge av hvem det er som opplever og føler, og vil dermed være påvirket av forståelsen og vurderingene til den som tolker. På en annen side er selve tolkning det som gjør det spennende å lese litteratur, samt muligheten for at flere betydninger har en verdi (Thurén, 2009, s. 109). I mitt arbeid med *Verdas søtaste turist* forsøker jeg å begrunne tolkningene mine i teorien som er presentert. Samtidig er det en sjanse for at teorien jeg har valgt kan ha en innvirkning på hvordan jeg tolker funnene mine. Funnene jeg gjør i denne masteroppgaven kan ikke forstås som objektive sannheter, men kan likevel løfte frem relevante perspektiver ved *Verdas søtaste turist*. Ettersom det er en begrensning i oppgavens omfang, er det naturligvis kun et utvalg episoder fra romanen som blir analysert. Det betyr at det potensielt er flere sider ved romanen som kunne vært aktuelt å analysere.

# Presentasjon av materialet

I dette kapittelet presenterer jeg Rune Belsviks serie om bløygenuniverset. Jeg vil begynne med å gi en kort oversikt over handlingsforløpet i de to første romanene, henholdsvis *Verdas mest forelska par: ei forteljing frå Bløygen* som kom i 2001 og *Tøddel Blisterplytt: ei anna forteljing frå Bløygen* fra 2005. Ettersom *Verdas søtaste turist: ei tredje forteljing frå Bløygen* (2014) skal analyseres i det påfølgende kapittelet, vil jeg gi en lengre handlingsoversikt over dette verket. I dette handlingsreferatet er hensikten å klargjøre romanens ulike retninger, da vi møter mange karakterer med hver sine historier. Før jeg går videre til selve analysen, vil jeg kort presentere teori om ikonotekst og kommentere illustrasjonene i bøkene.

## ***Rune Belsviks fortellinger fra Bløygen***

I den lille kystkommunen Bløygen møter vi tretten mennesker. Her blir vi kjent med kjæresteparet Bidger og Esmiluni som eier Julepyntbutikken, Bjørn Disel på bensinstasjonen, ordfører Rosina Myrl, Bøttefantan i Trøbbelkiosken, butikkeier Pinnesvein, journalist Herdis Perdis, fiskeren Fiskeguri, Sidvus Krem som eier kommunens eneste hotell, Mytti Mytti, Olvida Stong, bussjåføren og avisbudet. Bøkene er bygd opp slik at leseren får følge karakterenes historier parallelt, men i ulik grad i de tre romanene. Forfatteren tar seg god tid til å utforske karakterenes ulike perspektiver på livet, og det er også her, i karakterenes indre liv, at kjernen i fortellingene ligger.

Bøkene er karakterorienterte, og kjennetegnes av en minimalisme på handlingsplanet (jf. Slettan, 2010, s. 38). De tre fortellingene formidles hovedsakelig gjennom karakterenes samtaler og tankerekker, da det hverken er spenningstopper eller ytre handling som driver fortellingene fremover. Dette kompositoriske valget åpner for en utfoldelse av karakterenes indre liv, og gir leseren et innblikk i tankene deres og det følelsesmessige som foregår i dem. Spenningen og fascinasjonen finner vi i relasjonene mellom de ulike karakterene (Birkeland, Risa, et al., 2018, s. 302). For det er nettopp det mellommenneskelige som er det viktige i Belsviks tekster. Selv om de “nære” ting ikke alltid virker mest spennende, så er det gjerne dette “som er av størst betydning for oss”, for å siterer Svein Slettan (2010, s. 38). Det handler blant annet om behovet for tilhørighet og tilknytning som er iboende i oss alle sammen.

### Verdas mest forelska par

I den første romanen får vi følge Bidger og Esmiluni, et par som er så forelsket at kommunestyret vil melde dem på verdensmesterskap i “pludring og romantikk”. Med en verdensmestertittel håper kommunestyret at både turister og penger skal strømme inn til kommunen. Det er imidlertid ikke lett å være romantisk på utstilling. Særlig fremtredende er Bjørn Disel, som også er forelsket i Esmiluni: “Bjørn Disel drøymde så mykje om Esmiluni sine store, brune augo og hennar svarte, lange hår at han gløynde ut kundane sine.” (Belsvik, 2001, s. 10). Han er misunnelig på Bidger og forsøker å sabotere forholdet deres. Overordnet kan tematikken sies å dreie seg om hva kjærlighet er, og hvor komplisert forelskelse kan være.



Illustrasjon 1: Programmet for verdensmesterskapet av Inger Lise Belsvik (Belsvik, 2001, s. 178).

### Tøddel Blisterplytt



Illustrasjon 2: Avisoppslag av Sidvus Krem og Rosina Myrl av Inger Lise Belsvik (Belsvik, 2005, s. 128).

I seriens andre fortelling er livet i Bløygen stort sett fint, men “Keisemda” ligger på lur: “Kvar gong nokon nemnde Keisemda, gjekk det eit gufs over ansikta.” (Belsvik, 2005, s. 9). Og plutselig en dag så sukker ordføreren - et sikkert tegn på kjedsomheten - og med det må den lille kommunen sette i gang arbeidet med å fornye seg. Hvordan skal de få turistene til å komme? Som litteraturanmelder Anne Cathrine Straume (2005) skriver det: “Jo, nå må det hoppes og hoies og ropes hurra, souvenirer må lages og gladnyheter trykkes.”

Bløygingene forsøker både det ene og det andre, men uten resultat. Først når journalisten Herdis Perdis fanger et privat øyeblikk mellom Rosina Myrl og Sidvus Krem på kamera, og trykker saken “Kommunestyret leikar

med dukker!!!” i avisen, dukker det plutselig opp en buss full av turister. Turistene har funnet saken på nettsiden til Bløygen Avis, og ville så gjerne leke med dukker de også. Endelig handles det i butikkene til Pinnervein, Bjørn Disel og Esmiluni og Bidger, og det spises og soves på hotellet til Sidvus Krem. Pengene renner inn.

### *Verdas søtaste turist*

I seriens siste bok, *Verdas søtaste turist*, har Bidger begynt å drømme om få en unge. Det finnes ingen barn i Bløygen, men en gang da Bidger var i utlandet så han en far og en sønn, og det “hadde starta hundre drømmer i hovudet hans” (s. 11). Men hvordan blir en egentlig far? undrer Bidger, og skal han fortelle om ønsket sitt til Esmiluni? Tenk om hun blir sint. Nei, det tør han ikke. Bidger bestemmer seg heller for å besøke Bøttefanten, som driver Trøbbelkiosken, for å spørre om råd. “Gå deg ein tur”, sier han, “Det hjelper mot nesten alt. Viss det ikkje hjelper, kan du komma tilbake i morgon. Dette reknar eg som eit middels problem. Det blir fem kroner.” (s. 15). Turen hjelper ikke stort, og Bidger må besøke Trøbbelkiosken enda en gang. Når Bidger blir sendt ut på en ny tur, litt lengre denne gangen, oppdager han at han ikke er den eneste med problemer.

I skogen treffer han på ordfører Rosina Myrl som står og slår et tre. Hun er både sint og fortvilet, for ingenting i Bløygen er spennende og nytt lengre, og da vil det heller ikke komme noen turister dit. For en liten stund siden var alt så bra. Det hadde kommet en buss full av turister til Bløygen, og de hadde brukt masse penger. Etter dette hadde Pinnervein fått rulletrapp i butikken sin, som folk i Bløygen stilte seg i kø for å prøve. Kommunen hadde fått ny lykestolpe som tenner seg selv, og som folk kunne samle seg rundt og beundre når det ble mørkt. Et nytt, fint messingskilt ble spikret fast på døren til Bøttefantens. I en kort periode hadde folk liksom gått på en annen måte, de var rettere i ryggen og gikk mer forsiktig. Men nå var alt tilbake til normalt. “Det er som det nye falmar fortare her i Bløygen enn andre stader”, utbryter Rosina Myrl, “Det er ingenting som om nyttar! Det er eit plyrr og eit fyttirakkar med alt. Forstår du no korfor eg står i skogen og kjefter på eit tre?” (s. 23).

Bidger, som bare klarer å tenke på ungen, fortsetter på turen sin. Han lengter så det gjør helt vondt: “Kva er vitsen med ein slik fyr som meg? tenkte Bidger. [...] Kva er vitsen, viss eg ikkje får vera far til ein unge?” (s. 24). Neste morgen blir han nødt til å besøke Trøbbelkiosken en siste gang. Denne gangen har Bøttefantens funnet frem et kapittel, langt bak i Trøbbelboken,



som heter “Om å bli mor og far”. Dette skal vise seg å være løsningen for både Bidger og Rosina Myrl.

Først må Bidger fortelle om drømmen sin til Esmiluni, for det er hans eneste sjanse til å bli far. Heldigvis viser det seg at Esmiluni har drømt om akkurat det samme. Kjæresteparet prøver seg frem, de liker det godt og gjør det gjerne flere ganger for å være sikre på at babyen finner veien: “- Tenk om vi får ein unge no, sa Bidger. - Ja, sa Esmiluni. - Men det er best vi gjer det nokre gonger til, i tilfelle han ikkje er kommen skikkelig på plass.” (s. 47). På denne måten, på gulvet i Julepyntbutikken, oppdager Esmiluni og Bidger noe av det fineste som finnes mellom to mennesker.

Nyheten om den nye aktiviteten sprer seg raskt blant Bløygens innbyggere. Rosina Myrl er på vei tilbake fra en ny tur i skogen når hun oppdager en liten forsamling utenfor Julepyntbutikken. Det er Sidvus Krem som først oppdager at Bidger og Esmiluni er nakne inne i butikken sin. Flere kommer til, for når det først er kø i Bløygen så gjelder det å skynde seg før den blir borte. Kø er nemlig sjeldent. Gjennom vinduet ser Bøttefanten, Sidvus Krem, Pinnesvein, Olvida Stong og bussjåføren hva Esmiluni og Bidger holder på med. Når Rosina Myrl kommer bort kan Pinnesvein forklare at det bare er Bidger og Esmiluni som lager seg en unge. Dette er fantastisk nytt for ordføreren som er oppgitt over mangelen på turister i kommunen: “- Ein heilt ny unge, som aldri har vore i Bløygen før, det er jo ein turist! ropte Rosina Myrl.” (s. 50). Nå kan det endelig komme noen turister til kommunen igjen. Hun beordrer dermed alle til å gå hjem og lage turister.

Rosina Myrls oppfordring skal by på både hyggelige og frustrerende situasjoner i det lille lokalsamfunnet. Etter oppfordringen fra ordføreren får vi også se hvordan seksualitet og misforståtte signaler kan føre til at andres grenser overskrides. Dette får Mytti Mytti kjenne på kroppen når bussjåføren plutselig kommer og banker på døren. Han går bare rett inn. “- Du må kle av deg, sa bussjåføren. [...] - Vi skal laga turistar.” (s. 61). Bussjåføren tvinger seg innpå Mytti Mytti og drar i klærne hennes. Hun blir redd, men klarer å dytte han fra seg og rope “NEI!”. I etterkant av hendelsen kjenner Mytti Mytti på mange vonde følelser. Blant annet at hun ikke føler at hun passer helt inn i Bløygen. Denne følelsen viser det seg at hun deler med Bjørn Disel. Bjørn Disel syns tilsynelatende svært godt om seg selv, men som vi skal se er han egentlig ganske ensom og sliter med å finne sin plass i Bløygen. Han bruker mye tid på å beundre seg selv i speilet og føre samtaler med sitt eget speilbilde.

Sidvus Krem, som er forelsket i ordføreren, kunne faktisk godt tenke seg å lage en turist sammen med henne. Etter den engasjerte oppfordringen hennes, tar han mot til seg og spør. Ordføreren er en ganske streng dame, og avslår straks forslaget til Sidvus Krem. Det vil hun slett ikke. Selv om vi etter hvert forstår at ordføreren egentlig også liker Sidvus Krem. Rosina Myrl befinner seg ved flere anledninger i spenningsforholdet mellom et etterlenget ønske om å skaffe Bløygen turister og skulle gjøre noe så ekkelt som å gni seg inntil Sidvus Krem. Samtidig har Olvida Stong et godt øye til Sidvus Krem, men følelsene hennes blir ikke gjengjeldt. Hun føler både på sjalusi og ulykkelige forelskelse.

Bløygingene får bryne seg på flere nye og ukjente problemstillinger i løpet av boken. Historiene til de forskjellige personene gir oss ulike blikk på hvordan kjærlighet, relasjoner og kommunikasjon kan være både vakkert og vanskelig. Kjærligheten er nemlig ikke bare det gode parforholdet, som barnebokkritiker Morten Olsen Haugen (2015) påpeker favner den også “de sjenerte, de sjalu, ubesvart kjærlighet, den retningsløse lengselen, og krenkelsen i et ustyrlig antastingsforsøk”. Romanen avslutter med to vellykkede fødsler, både for Bidger og Esmiluni, og for Rosina Myrl og Sidvus Krem.

### ***Illustrasjoner***

De tre fortellingene om Bløygen er alle sammen illustrert av Inger Lise Belsvik<sup>7</sup>. Bøkene har hver sin farge. I *Verdas mest forelska par* er verbalteksten og illustrasjonene trykket i mørkeblått, i *Tøddel Blisterplytt* er det mørkegrønt og i *Verdas søtaste turist* er det gammelrosa. Illustrasjonene er særegne, uttrykksfulle og fylt med unike detaljer. Utrykket hennes har blant annet blitt beskrevet som “lekent og naivistisk”, og “med psykologisk dybde og følsomhet” (Kalleklev, 2017).

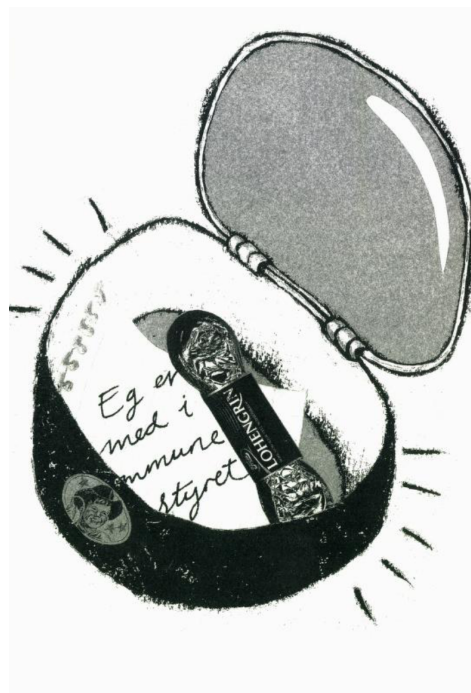
Belsvik bruker flere teknikker for å lage illustrasjonene. I en epostutveksling med illustratøren (I. L. Belsvik, personlig kommunikasjon, 21.02.2021) forklarer hun teknikken på denne måten:

---

<sup>7</sup> Inger Lise Belsvik er ikke i slekt med Rune Belsvik (jf. Pollen, 2002)

Teknikken eg har brukt er på ein måte komplisert. Det vil seie at eg bruker mykje rart som eg set saman. Det er faktisk kopimaskin som er redskapen min for å sette saman bilete av ymse variantar. Eg klipper ut bilde, t.d. Lohengrinsjokoladen. Eg lager trykk av forskjellige slag, t.d. linoleumstrykk. Eller eg teiknar direkte i våt, utvalsa trykksverte, og legg eit trykkepapir oppå. Eg har samla masse strukturar, mønster, avtrykk av forskjellige ting i ei diger mappe. Desse bruker eg til å få mønster i ei skjorte, t.d. eller til å lage eit tre. Og eg lagar altså til slutt ein collage av alle elementa. Men felles er at eg ikkje jobbar digitalt, berre analogt. Så alt fins fysisk.

(gjengitt med tillatelse)



Illustrasjon 3: Lohengrinsjokoladen fra *Tøddel Blisterplytt* av Inger Lise Belsvik (Belsvik, 2005, s. 51).

Med denne teknikken kan uttrykk og detaljer variere i en og samme illustrasjon, som gjør hver illustrasjon ulik fra de andre. Streken fremhever det naive som ellers er gjennomgående i romanen<sup>8</sup>.

*Verdas søtaste turist* er en illustrert roman, der verbaltekst og bilder spiller sammen og utgjør en helhet. Både den verbale og visuelle kommunikasjonen er vesentlig for fortellingen og for hvordan vi forstår den (jf. Birkeland & Mjør, 2012, s. 74). De ulike modalitetene har muligheter og avgrensninger som uttrykksformer, det vil si at de har ulik modal affordans (Ommundsen, 2018, s. 155). Samspillet mellom verbaltekst og bilder kalles for *ikonotekst*.

Ommundsen (2018) peker på at sammensatte tekster nødvendigvis har mange åpninger - eller tomme plasser - mellom ord og bilde, som gir leseren i oppgave fyller dem ut slik at ikonoteksten gir mening (s. 153). Verbalteksten formidler for eksempel ikke alltid eksplisitt hva en person føler, dermed er leseren nødt til å lese og tolke bildene for å få med seg helheten. Samspillet mellom ord og bilde kan variere. Med utgangspunkt i Maria Nikolajeva og Carole Scotts (2001)

---

<sup>8</sup> Jeg kommer nærmere inn på det naivistiske uttrykket i min analyse av romanens formspråk.

typologi, identifiserer Ommundsen (2010) fem ulike samspill mellom ord og bilder som beveger seg på en skala fra redundans til uoverensstemmelse (s. 35). Den første typen er det *symmetriske* samspillet, som kjennetegnes av at ord og bilde mer eller mindre forteller det samme (redundans). Den andre typen er det *utfyllende* samspillet. Det vil si at de to modalitetene fyller hverandres åpninger, men at bildene gir mer detaljert informasjon. Ikonoteksten kan også ha et *utvidende* samspill. Da snakker vi om ord og bilder som utvider hverandre, og som er gjensidig avhengig av hverandre. Bildene vil avsløre mer informasjon enn det som kommer frem i verbalteksten. Den fjerde typen er det *kontrapunktiske* samspillet, som gjelder dersom ord og bilde motsier eller utfordrer hverandre. Den siste typen kalles *syллеptisk* samspill, og dreier seg om ord og bilde som forteller helt ulike historier, uavhengig av hverandre (uoverensstemmelse).

I *Verdas søtaste turist* spiller illustrasjonene sammen med verbalteksten enten ved å fylle ut eller utvide enkelte deler av den. Dermed er det disse to typene jeg tar utgangspunkt i, i min analyse av romanens ikonotekst. I analysens første del, som omhandler romanens formspråk, vil jeg kommentere de stilistiske trekkene ved illustrasjonene og hvilke effekter disse har. I analysens andre del, som dreier seg om det tematiske, vil jeg komme dypere inn på selve samspillet mellom verbaltekst og illustrasjoner.

# Nærlesing av Rune Belsviks *Verdas søtaste turist*

I dette kapitlet presenterer jeg min analyse av Rune Belsviks *Verdas søtaste turist*. Jeg skal analysere de innholdsmessige og formmessige trekkene ved romanen, og drøfte dem mot de teoretiske tilnærmingene som er presentert og oppgavens problemstilling. Jeg har valgt å dele analysekapitlet i to. I første del vil jeg kommentere romanens form, og peke på hvilke funksjoner disse har. I del to tar jeg for meg tematikk og motiver knyttet til seksualitet, følelser og relasjoner.

Målet med analysen er med andre ord å undersøke hvordan seksualitet, følelser og relasjoner og blir fremstilt. Men jeg vil også ha fokus på hvilke signaler som kan si noe om hvem som er bokens impliserte leser og hvem boken henvender seg til. Fortelleren kan enten utelukkende adresse barneleseren - med det som kalles enkel adresse. Alternativt kan den adressere en voksen medleser over hodet på, og på bekostning av, barnet - med dobbel adresse, eller adressere både barne- og voksenleseren samtidig - med felles adresse. Hvordan teksten henvender til leseren, har innvirkning på om teksten kan anses for å være allalderlitteratur. Dette blir nærmere diskutert i oppgavens drøftingsdel.

## 1 Det estetiske: bokens formspråk

I det følgende skal jeg se på romanens formspråk, som vil si at jeg skal undersøke de ulike litterære og visuelle virkemidlene. Hvilke funksjoner har virkemidlene? På hvilken måte bidrar de til at leseren engasjerer seg følelsesmessig? Hva har de å si for hvem boken henvender seg til? Det skal vi se på nå.

### *Komposisjon og sjanger*

I teorikapittelet skisserte jeg noen utviklingstrekk i barnelitteraturen, blant annet at det har blitt flere bøker med fokus på indre handling og komplekse problemstillinger. Slike tekster skiller seg fra tradisjonelle barnebøker som gjerne har en klar aldersprofil, høyt tempo og mye ytre handling. Nyere barnelitteratur er på denne måten med på å oppheve det estetiske skillet mellom barne- og voksenlitteraturen. I *Verdas søtaste turist* bryter forfatteren med typiske handlingsorienterte barnebøker med spenningsstopper og ytre handling, og tar oss med til et underlig miljø.

Selv om *Verdas søtaste turist* er tredje bok i serien om Bløygen, kan den likevel stå for seg selv, ettersom leseren ikke er avhengig av å ha lest de foregående bøkene for å få et tilfredsstillende utbytte. Boken starter med en prolog. Her får vi en introduksjon til bløygensamfunnet og menneskene som bor der, og en hyggelig tone blir satt: “Det var gode tider i Bløygen. Den vesle kommunen som blei så fint opplyst av månen om nettene, der sola ofte forgylte sølepyttane om dagane, og der himmelens skyer drog så stilige forbi dag og natt.” (s. 5). Vi får også et innblikk i en hendelse fra forrige bok *Tøddel Blisterplytt*: “Heilt uventa hadde det komme ein buss full av turistar.” (s. 5). Turistene handler i alle butikkene i Bløygen, og legger igjen masse penger som kommunestyret bruker til å kjøpe en nye ting. Stemningen i bygden er god. Det er i det hele tatt “[...] ein fest og ein fryd å gå rundt i Bløygen.” (s. 10). Men anelsen av at noe skal komme til å forstyrre idyllen dukker opp i siste avsnitt: “Ordføraren, Rosina Myrl, var stolt av kommunen sin. Det budde berre 13 folk der. Men no var det som om alt stemte. Som om ingenting mangla. I fleire dagar var det slik. Det var gode tider.” (s. 10). Frempeket viser til frustrasjonene som noen av karakterene kommer til å oppleve i løpet av fortellingen.

Det er Bidgers lengsel etter å bli far som setter i gang selve handlingen, og det er denne mangelen som kan anses som fortellingens drivkraft. Handlingsforløpet bygges sakte opp, og kan ikke sies å ha en typisk fortellingsstruktur med *konflikt*, *spenningstigning* og *klimaks*, etterfulgt av en *løsning* på det hele. I utgangspunktet skjer det nesten ingenting og tempoet er

uvanlig lavt for barne- eller ungdomsbok å være. Det som oppleves mest interessant har å gjøre med karakterenes utforskning av det som skjer rundt dem, særlig i relasjon og kommunikasjon med andre og det følelsesmessige i dem. Det har kommet et helt nytt fenomen i livene deres som de må forholde seg til, nemlig seksualitet. Med dette følger det naturligvis både vendepunkt og noen mindre spenningsstopper, men tempoet er likevel lavt.

Karakterene vi møter i boken har hver sine konflikter å streve med. Hos Bidger er det drømmen om å få barn. Ønsket hans oppfylles, men etter hvert som Esmiluni blir gravid oppfører hun seg annerledes enn før. Begge strever med å kommunisere egne behov og forstå den andre. Rosina Myrl er kommunens ordfører, og med denne rollen følger et ansvar. Hun er streng med seg selv og andre, og tør ikke innrømme overfor seg selv at hun trenger andre i livet sitt. Når Sidvus Krem likevel strekker seg ut til henne, slipper hun han til slutt inn. Mytti Mytti føler at hun ikke passer helt inn i Bløygen. Hun er en følsom, reflektert og kreativ karakter. Bjørn Disel strever med å få til relasjoner, og har urealistiske høye tanker om seg selv.

*Verdas søtaste turist* har altså flere sentrale karakterer og historier, og en passende sjangerbetegnelse for boken er *kollektivroman* (jf. Svensen, 1985, s. 175). Slike romaner har gjerne ett sentralt handlingsforløp, som ofte flettes sammen med, og som støttes av, flere bihandlinger. Det er Bidgers historie, og hans relasjon til Esmiluni, som får mest plass. Parallelt får leseren innblikk i livene til syv av de andre innbyggerne i Bløygen. Særlig interessant er relasjonen mellom Mytti Mytti og Bjørn Disel, men også deres respektive historier. Det samme gjelder Rosina Myrl og Sidvus Krem. I tillegg til disse karakterene, får vi tidvis også følge bussjåføren, Pinnesvein og Olvida Stong. Ved å veksle mellom de ulike karakterenes synsvinkler, lar forfatteren oss få komme tett inn på dem og deres perspektiver. Teksten inviterer oss på denne måten til å tre inn i tankene og følelsene til samtlige karakterer, og vekslingen mellom perspektiv gjør det lettere å forstå handlings- og reaksjonsmønstrene deres.

Et annet interessant sjangertrekk ved romanen er at den rommer både realistiske og fantastiske innslag. Birkeland, Mjør og Teigland (2018) skriver at “realistiske fortellinger legger vekt på å etterlikne den ytre verden, den verden vi kan sanse, forstå og kjenne oss igjen i” (s. 81). Realismen i *Verdas søtaste turist* viser seg i den psykologiske vinklingen. Romanen berører realistiske problemstillinger og livsspørsmål som er felles for alle mennesker. Ettersom karakterenes indre liv blir viet stor plass og at problemstillingene deres oppleves autentiske, er det fristende å plassere boken innenfor psykologisk realisme. Det er karakterenes tanker og

følelser som driver fortellingen fremover. Vanskelige følelser fremstilles med en ærlighet som inviterer til empati og identifikasjon. Boken er et godt eksempel på hvordan litteraturen åpner for nye mentale rom som leseren kan tre inn i (jf. Stokke, 2018, s. 241). Problemene som oppstår i romanen er av en eksistensiell karakter, da de berører mellommenneskelige relasjoner. Med motiver som kjærlighet, sårbarhet, seksualitet, tilhørighet, lengsel, avvisning og ensomhet, dreier romanen seg om eksistensielle problemstillinger. Kognitivt orienterte tekster som denne kan fungere som speil - som bekreftelse på en selv, eller som trøst for lesere som strever med liknende problemer (jf. Birkeland, Mjør, et al., 2018, s. 85; Drangeid, 2014, s. 30). Teksten vil også kunne fungere som et vindu - som en åpning mot andres erfaringer, og vekke empati hos lesere som ikke befinner seg i samme posisjon.

Beskrivelsene av Bløygen bidrar også til å plassere romanen innenfor realismen. Bløygen kan minne om en hvilken som helst liten kommune langs kysten. Her omgis en av hav, skog, vind og vær. Likevel er mangelen på både barn og vanlig familiestruktur, vanlige jobber og institusjoner med på å gi oss et inntrykk av en verden som ikke er helt som vår egen. Det samme indikerer de merkelige navnene hos karakterene.

Birkeland, Mjør & Teigland (2018) skriver at det fantastiske, i norsk tradisjon, ofte er knyttet til en utvidelse og underliggjøring av hverdagen (s. 96). Begrepet *underliggjøring* dreier seg om ulike virkemidler som forfatteren bruker for å skape et språk som bryter med dagligtalens automatiserte språk (Lothe et al., 2007, s. 236). Det handler blant annet om å aktivere sanseapparatet hos leseren, slik at en kan se verden med fordomsfrie øyne (Birkeland et al. 2018, s. 221). Grunnstrukturen i *Verdas søtaste turist* kan anses for å være realistisk, mens det fantastiske viser seg i en underliggjøring av språket og til en viss grad også miljøet. Karakterenes forståelse av virkeligheten fremstilles som veldig forenklet, og forfatteren skriver seg her inn i den naivistiske tradisjonen fra 1990-tallet. Naiviteten hos karakterene tillegger romanen en underlig dimensjon, men som åpner for interessante perspektiv.

Menneskene vi møter i bløygenuniverset fremstilles med noen få overdrevne og komiske trekk (jf. Slettan, 2010, s. 48). Ett eksempel er den selvopptatte og selvhøytidelige Bjørn Disel, nesten helt uten selvinnsett. Et annet er autoriteten Rosina Myrl, som både er bestemt og lite medfølelse overfor andre. Dette er en form for karikering som utfordrer den verden vi kjenner fra før. Et annet eksempel er at ingen vet hvordan barn blir til. Her bryter de voksnes kunnskaper



med det som vanligvis er forventet av dem. Dette virkemiddelet kalles for *karnevalisme*, og er et begrep fra Michail Bachtin (2003).

Den overdrevne typetegningen og karikeringen lar romanen gli over i nonsenssjangeren (jf. Slettan, 2010, s. 48). Typisk for nonsenssjangeren er at det spilles på det overraskende og uventede både i språk og innhold. Det er særlig i samtaleene at surrealismen og underliggjøringen viser seg. Karakterene bryter gjerne med de sosiale normene og kodene vi kjenner fra før. De sier ting rett ut uten å ta hensyn til at det kan såre andre eller hvordan de selv blir oppfattet. På den måten følger ikke teksten vanlig logikk, men skaper sin egen, absurde verden (jf. Birkeland og Mjør, 2012, s. 62).

Selv om personlighetstrekkene vi finner i boken er karikerte, har de likevel høy gjenkjennelsesfaktor. Karakterene representerer på hver sin måte mye av det vi, i større eller mindre grad, kan finne i oss selv. Gjennom samtaler og tankerekker blir vi kjent med dem, og oppdager etter hvert at de er mer enn bare overdrevne trekk og typetegninger. Paradoksalt nok er det nettopp disse trekkene som gjør at karakterene oppleves både troverdige og gjenkjennelige. Alle har opplevd å være sjalu eller usikker, følelsen av å bli avvist eller redselen for å bli latterliggjort. Dermed vil vi også kunne kjenne vi oss igjen i alle personlighetene i boken, uten å identifisere oss med hele karakteren.

De glidende overgangene mellom realisme og surrealisme, skaper et underlig miljø. Det er ofte i hybridtekster som dette at nyskapende og interessante fortellinger kommer frem (jf. Birkeland et al. 2018, s. 97).

### ***Forteller og synsvinkel***

*Verdas søtaste turist* er en tredjepersonsfortelling med en allvitende forteller. Det vil si at fortelleren kan se inn i personenes indre, altså det de sanser og tenker (Svensen, 1985, s. 117). I tillegg veksles det mellom aural og personal synsvinkel (jf. Andersen, 2019, s. 71). Romanen har et skiftende sentralperspektiv, der verden vekselvis sees fra de ulike personenes perspektiv. Det refereres i stor grad til det karakterene tenker og føler, men fortelleren står også utenfor og betrakter hva de foretar seg.

Samtidig finnes det sider ved karakterene som holdes i bakgrunnen. Disse sidene kommer frem etter hvert som vi leser og forstår de ulike karakterene bedre. Både innholdet og uttrykksmåten

i en karakters tanke- og talehandlinger kan avsløre vesentlig informasjon om han eller henne (Gaasland, 1999, s. 97). Ved første møte med Bjørn Disel virker han både selvsikker og suksessfull: “Eg er ein rik fyr, tenkte han. Eg har ein heil bensinstasjon. Eg har pengar og moped. Eg ser ikkje så verst ut.” (s. 58). Samtidig aner vi en usikkerhet. Han bruker mye tid på å beundre seg selv i speilet på toalettet. Han snakker til speilbildet og svarer seg selv. Han fantasierer også om hvem som kan komme til å bli forelsket i han, men fantasiene har ikke rot i virkeligheten. Bjørn Disel vil ikke helt innse at han egentlig er ensom. Dette kommer imidlertid frem indirekte, ettersom vi gjennom tankerekker og samtaler etter hvert forstår hvordan han har det. Et annet interessant eksempel der sider ved en karakter holdes i bakgrunnen, er hvor vanskelig det er for Rosina Myrl å vise seg sårbar og usikker. Gjentatte ganger forsøker Sidvus Krem å strekke seg ut til henne, og få Rosina Myrl til å se han, men hun avviser og trekker seg tilbake. Hun kan liksom ikke helt tillate seg å være vanlig og ha følelser, og det gjør henne streng og utilnærmelig. Men siden hun tross alt liker Sidvus Krem, våger hun til slutt å ta en sjanse med han likevel.

Skildringene går tett på karakterenes tanker og følelser, og skaper slik en nær relasjon mellom leser og de enkelte karakterene. Beskrivelsene av følelser skaper identifikasjon og forståelse for erfarne lesere, men det kan tenkes at også yngre lesere ville kunne forstå mange av de følelsesmessige problemstillingene som karakterene erfarer. De ulike fortellerstemmene gir leseren et variert blikk på verden. Belsvik bruker her en medlevende tredjepersonsforteller som følger de aktuelle karakterene på nært hold (jf. Birkeland et al. 2018, s 83).

Illustrasjonene bidrar noen steder til å fremheve hvem som har synsvinkelen og hvem vi inviteres til å identifisere oss med. I illustrasjon 4, settes vi i Bidgers



*Illustrasjon 4: Bidgers blikk av Inger Lise Belsvik (Belsvik, 2014, s 12).*

sted som har sett noe: “Noko som hadde gjort han mjuk og varm i brystet. Noko som hadde starta hundre drømmar i hovudet hans.” (s. 11). Han har sett en far og en sønn for første gang.

Utsnittet av Bidger viser halve ansiktet hans, med fokus på øyet som ser. Vi ser det Bidger ser, men samtidig hans lengtende blikk. Han observerer blikkontakten mellom far og sønn. Vi ser kjærligheten mellom dem. For eksempel ser det ut til at sønnen er mer opptatt av samtalen med sin far, enn iskremen som er i ferd med å smelte. Verbalteksten understreker lengselen, og Bidgers blikk forteller oss at han synes dette er noe spesielt og fint.

### ***Språk og stil***

Barnelitteraturforsker Svein Slettan (1997) beskriver Belsvik som en av våre fremste barne- og ungdomsbokforfattere, og det har å gjøre med “ein openberr poetisk språkkvalitet” og “ei slåande evne til å skape originale, intense livsbilete” (s. 159). Språket i *Verdas søtaste turist* er gjennomgående poetisk, fylt med metaforer og sammenlikninger. Og ved hjelp av denne typen litterære virkemidler blir språket også underliggjort, det vil si at det bryter med det vante dagligspråket (Lothe et al., 2007, s. 236). Det mest karakteristiske for språket er likevel det utpregede naive uttrykket.

Naivismen er en retning i kunsten som prøver å tolke virkeligheten umiddelbar og ureflektert, og på den måten styrker det følelsesmessige uttrykket (Tschudi-Madsen, 2021). Vi får innsyn i karakterenes tanker og følelser gjennom refleksjoner og samtaler, som begge har et barnlig preg. Karakterene uttrykker seg ærlig og direkte, ofte uten filter, som gjerne fører til at de bryter med våre tillærte sosiale koder, men som typisk reflekterer barns måte å uttrykke seg på. Språket er ikke mindre klokt av den grunn. Det er mange tankevekkende refleksjoner i denne boken som er rimelig å anta at taler både til voksne og barn.

### *Det poetiske i språket*

Det er en rekke eksempler på hvordan språket i *Verdas søtaste turist* er poetisk. Både språklige bilder, kontraster og gjentakelser er med på å underbygge det som blir sagt. Følelser beskrives ofte gjennom metaforer. Glede beskrives for eksempel med “kiling”, “latter” eller “fnis” i kroppen. Som i dette eksempelet, etter at Bidger og Esmiluni har hatt sex for første gang: “Bidger måtte le. - Kva ler du av? smilte Esmiluni. - Eg veit ikkje. Det er berre noko som kitlar meg i humøret.” (s. 47). Følelsen følger han videre: “Dessutan hadde han fått ein latter i kroppen. Det var noko som sulla og lo i han. Eller det låg berre der og smilte.” (s. 74).

Mytti Mytti er en følsom karakter, og er veldig var overfor stemninger i seg selv og kroppen sin. Stemningen i henne varierer ofte. Når hun lar seg glede av små ting, kan hun plutselig begynne å le. Like fort kan hun føle seg trist og tom:

Det lo i føtene og heilt opp i magen, som om føtene blei overraska over seg sjølv. Like fort blei det stilt i henne. Ingenting som lo. Det føltes som om alt plutselig var slutt. Som om alle andre hadde gått sin veg. At alle hadde funne den rette vegen, bortsett frå ho.

Mytti Mytti følte seg aleine. Men brått kjente ho ein lett vind over kinnet. Vinden snudde om på alt. Ho kom på kor godt det var med vind. At vindane kunne få henne til å le. At vindane kunne få det til å pipa og ula. Ho måtte le då ho kom på det. Ein ny vind blåste henne over kinnet. Å, det var fint at ho kunne bli overraska av ein vind, tenkte ho. Det var like fint som at ho kunne bli overraska av sine eigne tankar, tenkte ho vidare.

(Belsvik, 2014, s. 42)

Vi får skildret kontrastene i Mytti Mytti. Hun legger merke til følelsene i kroppen sin, hun kjenner vinden og hun evner å legge merke til og sette ord på tankene og opplevelsene sine.

Den poetiske siden ved språket viser seg også i naturbeskrivelser. Ikke bare i form av språklige bilder som “Så begynte det å snø. Kvite filler og fjon dryste og dalte og fall ut av himmelens mørke. Det såg ut som eit veldig arbeid endeleg hadde komme i gang, det store arbeidet med å gjera Bløygen kvit.” (s. 112). Men også i form av besjeling, som reflekterer karakterenes følelser. Den nye snøen blir brukt som en slags oppsummering for hvordan karakterene har det i dette gitte tidsrommet. Olvida Stong har blitt avvist av Sidvus Krem, og føler på sjalusi og kanskje også kjærlighetssorg: “Olvida Stong syntest snøen sa noko til henne om Sidvus Krem. Han kjem ikkje, kviskra snøen. Han vil heller gå til ordføraren. [...] Kjem aldri, aldri til deg, mumla snøen mot Olvida Stong sitt vindauga.” (s. 112). Dette gjentakende, og nærmest

insisterende, språket snakker også til Sidvus Krem. Han står i stigen utenfor hotellet sitt, og tenker på Rosina Myrl: “Hysj, hysj, sa snøen til Sidvus Krem. Hysj, Hysj, Sidvus. Hugsar du den vesle neven i mørket? Hysj, hysj.” (s. 113). Mot Bjørn Disel er snøen vennlig og speiler hans egne tanker om seg selv, mens den klager til Rosina Myrl:

Sjå her, song snøen til Bjørn Disel. Sjå kor eg legg ein kvit duk over vegen inn til Bløygen sentrum, så du skal få gå staselig og fint, om du skal inn og visa deg fram. [...] Men ver forsiktig om du kjører på mopeden, for det kan vera glatt. Du må ikkje detta og slå deg, du som er så spesiell. Det finst ingen andre som deg, må du hugsa på, nynna snøen kring bensinstasjonen.

Så fint kan det vera i Bløygen, syntes Rosina Myrl at snøen sa. Sjå kor ryddig og pent eg snør det til. Men kor lenge vil det vara før ein fugl kjem til å tissa eit gult sår i det kvite. Og så vil eksosen frå bussen sverta snøen langs Bløygenvegen. Nokon kjem til å spy, andre kaster skit og lort kring seg, og så vil det ikkje vera fint lenger. Slik er det i denne umulige kommunen. Eg kjem så pent med min kvite farge, og de berre grisar det til. Fysj og føy for ein kommune, klaga snøen.

(Belsvik, 2014, s. 112-113)

Snøen snakker til Bjørn Disel som om den er vennen hans, og speiler hans behov for å være spesiell og bli beundret. Som kontrast til speilingen av Bjørn Disels høye selvtillit, speiler snøen Rosina Myrls pessimisme og bekymringene hennes som ansvarlig ordfører.

### *Det naive i språket*

Den virkeligheten vi møter i bløygenuniverset er en form for forenklet fremstilling av verden, eller en *naivisering* av det virkelige livet. Den naive uttrykksformen i *Verdas søtaste turist* utgjør mye av den varme humoren, men kanskje særlig for den voksne leseren. Gjenkjennelige situasjoner blir satt på spissen gjennom det naive språket, og det kan oppleves nokså absurd.

Karakterene bryter gjerne med vante sosiale normer for konversasjon, men det taler til oss følelsesmessig og gir et underliggjort perspektiv på livet.

Et interessant eksempel er måten karakterene uttrykker følelsene sine på. Det settes ord på det vi alle sammen til tider tenker og kan kjenne oss igjen i, men som vi ikke nødvendigvis vil innrømme eller uttale i en gitt situasjon. Språket oppleves barnlig for en voksen leser, og i så måte også humoristisk. Det ser vi for eksempel i Bjørn Disels tankerekke rundt det å skulle “gjera seg sjeldan”:

Han måtte heim og spara på seg. Alle i Bløygen hadde sett han så mange gonger at dei ikkje brydde seg om kor sjeldan han var meir. Han måtte gjera seg sjeldan på nytt. Han måtte gjømma seg til dei begynte å sakna han. [...] Han skulle skriva ein lapp om at han hadde reist bort *på ubestemt tid*.

(Belsvik, 2014, s. 132-133)

Både eldre og yngre lesere kan kjenne igjen følelsen av å føle seg oversett eller uviktig. Det kan tenkes at denne oppførselen vil anses som merkelig for et barn, eller i det minste uvant at et voksent menneske tenker og handler på denne måten. Men ettersom vi aksepterer bløygenuniverset som det er, er dette likevel en tydelig beskrivelse av følelsen av å ikke være spesiell i andres øyne. På denne måten kommuniserer det naive språket på flere plan. Språket skaper et klart bilde av det følelsesmessige: Bjørn Disels ønske om oppmerksomhet og mangelen på å føle seg spesiell. Bildet skaper ikke nødvendigvis bare humoristisk effekt for den voksne leseren, men kanskje også for barne- og ungdomsleseren. Det naive språket er både direkte og ærlig, og gjenspeiler den språkverdenen barn lever i og det uttrykksbehovet de har (jf. Slettan, 2010, s. 47).

### ***Tid og sted***

Bløygen beskrives som et typisk kystmiljø, med hav, skog og til tider vilt vær. Skildringene er gjenkjennelige for oss som er kjent med den norske naturen. Kommunen, med ulike butikker og virksomheter, minner også om typiske tettsteder fra den verden vi kjenner. Miljøet i Bløygen aksepteres dermed som realistisk og sannsynlig. Etter hvert som en trenger dypere inn i

historien, oppleves derimot forholdene i romanen som litt underlige. Det er fordi det hverken er barn til stede i denne bygden, eller tegn til andre vanlige familiestrukturer. Det mangler også vanlige institusjoner som skole, sykehus eller politistasjon.

Det kan tenkes at serien om Bløygen er et uttrykk for forfatterens skråblikk på små kommuners ønske om å være synlige. For eksempel er det humoristisk hvor stolte innbyggerne er av den nye, moderne rulletrappen og lyktestolpen som lyser opp Bløygen. Dette kan leses som en kommentar til hvordan småbygder prøver å finne sin identitet og plass i verden. Dette ser vi tydelig i begge de foregående romanene. I *Verdas mest forelska par* vil kommunestyret gjøre Bløygen til et attraktivt turistmål ved å melde Bidger og Esmiluni på verdensmesterskapet i pludring og romantikk. Dette gikk ikke helt etter planen. Paret taper, men budskapet er tydelig: kjærlighet er ingen konkurranse og paret er akkurat like glad i hverandre likevel.

Gjennom hele romanen flytter vi oss omtrent umerkelig i tid. Nesten hele romanen, med unntak av de om lag ti siste sidene, utspiller seg i løpet av få dager. Ettersom et svangerskap tar omtrent ni måneder, gjør forfatteren et hopp i tid.

Det kom ein ny dag, og den same dagen gjekk og blei borte. Etterpå kom det nokre dagar til. Veker kom. Månader gjekk. For nokon gjekk tida seint. For andre var det annleis. Elva rann gjennom Bløygen. Lyktestolpane lyste opp og sløktes igjen. Nokon bestemte seg for noko, så ombestemte dei seg kanskje. [...] Nokon blei kvalme og spydde. Nokon moka snø. Magen til Esmiluni blei større og større. Det same skjedde med Rosina Myrl. [...] Dei måtte innom til Bøttefantan og lesa det vesle kapittelet om å bli mor og far. Der kunne dei sjå at det stemte, alt saman.

(Belsvik, 2014, s. 181)



Illustrasjon 5: Rosina Myrl og Esmiluni av Inger Lise Belsvik (Belsvik, 2014, s. 182).

På denne måten oppsummeres mange måneder der Esmiluni og Rosina Myrl går gravide. Dette skjønner eldre lesere ved at “nokon blei kvalme” og yngre lesere ved at magene vokser. Ellers er det få tydelige markører for tid, men det er hint både i verbalteksten og i illustrasjonene. Illustrasjonen (*illustrasjon 5*) utvider her verbalteksten, det er tegnet inn en regnbueliknende linje som viser hvordan tiden har gått: regn, sol, snø og nattehimmel. Dette forteller oss at vi har vært gjennom flere årstider.

Det er heller ikke alltid like tydelig i verbalteksten hvilken årstid det er. Det kommer for eksempel indirekte frem at det er høst i begynnelsen av romanen med dette utsagnet: “Utfor Trøbbelkiosken sto den gamle bjørkebusken. [...] No var bæra borte, og blada på busken var blitt gule.” (s. 14).

Illustrasjonene bidrar både til å fylle ut og utvide informasjon om hvordan det ser ut i Bløygen og hvilken årstid det er. På illustrasjon 6 ser vi at det er høst. Rosina Myrl er kledd i varme klær, vinden blåser bladene opp. Det er røyk i pipen til Julepyntbutikken. Vi ser også at bygden er liten, og husene står tett. Det er bølger på havet som brer seg utover kysten, og det står et fyrhus på midten.



Illustrasjon 6: Rosina Myrl av Inger Lise Belsvik (Belsvik, 2014, s. 52).

### **Illustrasjoner**

Jeg har allerede vært inne på de visuelle teknikkene som brukes i *Verdas søtaste turist*. I denne delen vil jeg undersøke nærmere hvilke effekter de visuelle virkemidlene skaper.

Barnelitteraturforsker Nina Goga (2011) peker på flere kjennetegn ved den naive kunsten (s. 2). Den naivistiske streken beskrives som klosset, overdrevet, ubalansert og detaljfokusert, og gir et umiddelbart og barnlig uttrykk. Manglende tredimensjonalitet og ukorrekt gjengivelse av størrelsesforhold mellom objektene i bildet er andre kjennetegn ved denne uttrykksformen. I *Verdas søtaste turist* er det ofte en disproporsjonalitet over rom og gjenstander (se f.eks. *illustrasjon 4*). Kroppene, derimot, fremstilles med ideelle proporsjoner. Visuelt sett likner karakterene på ekte mennesker, som gjør dem lette å identifisere seg med. Dette gjelder også i



stor grad for ansiktsuttrykk og kroppsspråk hos karakterene. Disse er fulle av følelsesmessig informasjon, og gir illustrasjonene psykologisk dybde som inviterer til følelsesmessig innsikt og medfølelse.

De ulike trykkteknikkene gjør enkelte utsnitt av bildene endimensjonale. Eksempler på dette kan være hår, eller trær som i illustrasjon 7. I samme illustrasjon er perspektivet likevel riktig, objektene fremstår i riktig størrelse i forhold til hverandre. Treet er størst og lengst frem i bildet. Mytti Mytti, som går på veien, er litt mindre. Helt i bakgrunnen ser vi fjell. På denne måten får bildet dybde og et realistisk perspektiv.

De visuelle virkemidlene som tas i bruk, bygger på de litterære virkemidlene vi finner i verbalteksten. Dette endimensjonale uttrykket refererer kanskje til hvordan leseren - i hvert fall ved første øyenkast - vil oppfatte romanens karakterer. Som vi har sett, er karakterene både ensidige og karikerte. Men som vi skal se, har de mer å

by på enn hva leseren kanskje får med seg ved første møte. I likhet med verbalteksten, fremstår illustrasjonene både realistiske og noe surrealistiske i sin form.



Illustrasjon 7: Mytti Mytti av Inger Lise Belsvik (Belsvik, 2014, s. 77).

## **2 Det tematiske: Seksualitet, følelser og relasjoner**

I denne delen av analysen skal jeg hovedsakelig se på det som handler om relasjoner, og da særlig seksualitet, følelser og kommunikasjon. Jeg vil påstå at den overordnede tematikken i *Verdas søtaste turist* er menneskers behov for tilhørighet og nærhet. Tematikken belyses gjennom ulike motiv som kjærlighet og sex, lengsel og utenforskap, sjalusi, usikkerhet og grensesetting. Forfatteren har en utforskende tilnærming til disse motivene gjennom de ulike karakterene.

### ***Bidger og Esmiluni***

For å belyse det følelsesmessige i relasjonen mellom Bidger og Esmiluni vil jeg trekke frem noen utvalgte episoder. Først vil jeg ta for meg Bidgers samtale med Bøttefanten om hvordan barn blir til, ettersom dette er utgangspunktet for fortellingen. Deretter vil jeg se på en krangel mellom Esmiluni og Bidger som illustrerer hvordan en stemning kan skifte i løpet av sekunder. Før jeg undersøker Bidger og Esmilunis møte med sex, ser jeg på to ulike episoder. Til slutt undersøker jeg hvordan graviditeten til Esmiluni byr på utfordringer for kjæresteparet.

### ***I Trøbbelkiosken***

Bidger tenker omtrent ikke på annet enn ungen. “Han drømte mens han snakka med folk. Han drømte mens han åt middag. Han drømte mens han kyssa Esmiluni. Han drømte mens han jobba i butikken.” (s. 11). Det repeterende språket underbygger det veldige ønsket om å bli far, og reflekterer samtidig en barnlig talemåte. Som Sletten (2010) påpeker, forsterker barn ofte språket sitt ved hjelp av gjentakelse og fordobling (s. 47). Når Bøttefanten endelig finner kapittelet i Trøbbelboka som heter “Om å bli mor og far” får Bidger greie på hvordan barn blir til:

- Kva må eg gjera? sa Bidger. - Eg gjer kva som helst.
- Du må ha hår under armane.
- Det har eg. Er det alt?
- Nei. Du må finna ei dame som også har hår under armane.
- Esmiluni barberer alltid bort håret sitt, ho.
- Det gjer ikkje noko. Det viktigaste er at det har

begynt å veksa hår der.

- Men korfor må eg blanda Esmiluni opp i det?

- Det står i boka.

- Ja, men eg har budd lenge i lag med Esmiluni. Vi har ikkje noko unge likevel.

- Nei, de må gni dykk.

- Gni oss?

- Ja, du må putte tissen din inn i tissen til Esmiluni, og så må de gni dykk til de ikkje orkar meir.

- Er det alt?

- Ja.

- Og då kjem det ein unge?

- Ja.

- Kjem han og bankar på døra, eller må vi henta han?

- Han veks i magen til Esmiluni. Etter ei stund kjem han ut av tissen hennar.

- Men viss Esmiluni ikkje vil?

- Då blir det ingen unge.

(Belsvik, 2014, s. 32-34)

Det naive blikket til Bidger gjør Bøttefantens forklaring på hvordan en blir foreldre enkel og forståelig, men også humoristisk. At en må ha hår under armene, er en indirekte forklaring på at en må ha kommet i puberteten. Dette blir ikke nærmere forklart, og leseren må dermed trekke denne slutningen selv. Det er det nok ikke alle som klarer. Samtidig er ikke den type informasjon noe forfatteren forsøker å få frem. Forfatteren søker ikke her å fremstille virkeligheten helt som den er og heller ikke på den måten vi finner i en naturfagsbok. Forfatteren velger heller å fremstille seksualitet på en naiv og poetisk måte, og kan være av omtanke for en eventuell barneleser.

Den naive tilnærmingen skaper også humoristiske spørsmål og misforståelser. De fleste lesere, inkludert ganske små barn, vil for eksempel være kjent med at det kreves både en kvinne og en mann for å kunne å lage barn, og det naive og humoristiske spørsmålet om hvorfor Esmiluni

må blandes inn, vil derfor kunne treffe flere aldersgrupper. Barneleseren vil kanskje til og med kunne føle seg overlegen overfor de uvitende og uskyldige personene i boken (jf. Nikolajeva, 2017, s. 265).

I denne dialogen ligger fokuset på at begge må ville. Tanken om gjensidig samtykke viser seg omtrent umerkelig her, men samtidig som en selvfølgelighet. Bidger spør “Men viss Esmiluni ikkje vil?”, og Bøttefantan svarer “Då blir det ingen unge.”. Dette utsagnet gjør budskapet helt tydelig, og tilfører også fremstillingen en pedagogisk funksjon.

### *Krangelen*

I opptakten til det aller første møtet med sex for Bidger og Esmiluni er stemningen først anstrengt. Bidger har akkurat vært på Trøbbelkiosken, og er bekymret for å skulle dele det han har lært med Esmiluni. Han er redd for at hun blir sint og går fra han. Esmiluni, på sin side, er bekymret for Bidger som har oppført seg fjernt og merkelig i det siste. Han har flere ganger gått i skogen alene. Først møter hun Bidger empatisk og forståelsesfull:

- Kva er det med deg? sa Esmiluni.
- Ingenting, sa Bidger.
- Du ser ut som ... Ja, du ser trist ut. Er du trist?
- Kanskje eg er litt trist.
- Korfor er du trist?
- Har du nokon gong ønskt deg noko veldig mykje?
- Ja.
- Fekk det du ønskte deg?
- Ja, det veit du jo. Det var deg eg ønskte meg
- Å, ja. Ja, det ...
- Kva er det *du* ønskjer deg? sa Esmiluni.
- Ikkje noko spesielt, sa Bidger

(Belsvik, 2014, s. 35)

Bidger strever med å få sagt det han tenker på og ønsker seg. I frykt for å bli avvist blir han unnvikende. Hans egne ønsker og behov tar så mye plass i hodet at han hverken møter omsorgen

eller følelsene til Esmiluni og overser at hun faktisk kommer med en kjærlighetserklæring. Esmiluni merker (den utilsiktede) avvissningen hans og det vekker et sinne i henne:

- Men du føler altså at du manglar noko. Og du manglar noko så fælt at du ser trist ut. Kanskje eg berre skal finna meg ein annan jobb? Kanskje eg skal finna ein annan plass å bu? Sånn at eg ikkje forstyrerar deg. Du vil kanskje vera trist i fred. Berre sei det. No må du slutta å vera så feig og taus, Bidger. Det er på tide du er ærlig. På tide du fortel korfor du har vore så forandra i det siste. Korfor du kjem skiten og fæl heim etter at det har blitt mørkt. Enten fortel du det no, eller så går eg frå deg. Eg kan sikkert få flytta inn hos Bjørn Diesel, eller leiga meg eit rom på hotellet. Det skjedde noko med lufta i butikken. Ho blei hard og kald og vond.

(Belsvik, 2014, s. 35-36)

Ordlyden “Det skjedde noko med lufta i butikken. Ho blei hard og kald og vond.” er et svært treffende språklig bilde for hvordan vonde følelser treffer oss. I dette tilfelle hvordan den følelsesmessige avvissningen oppleves for begge to. Dårlig stemning kan noen ganger oppleves som at en ikke får puste skikkelig, og det kan sette seg i magen. Esmiluni fortsetter: “- Du vil altså ikkje fortelja meg kva det er. Du vil gå rundt like taus og sur og dum.” (s. 36). Bidger klarer ikke kommunisere hva som plager han. Esmiluni derimot, kommuniserer tydelig sin opplevelse av å bli stengt ute følelsesmessig og ikke oppnå kontakt.

Episoden illustrerer hvor vanskelig det kan være å si ting som det er og hvordan det vi sier kan komme ut på feil måte. Krangelen gir innblikk i karakterenes følelser, men også karakterenes tolkninger av hverandres følelser (jf. Nikolajeva, 2014b, s. 78). For unge lesere som har begrenset erfaring, kan fremstillinger som dette bidra til å utvikle leserens emosjonelle og sosiale kompetanse. Den kan fungere som et øvingsrom, som en vikarierende erfaring, der vi kan tre inn situasjonen og lære noe om oss selv og følelsene våre (jf. Skaftun, 2009, s. 17; Nikolajeva, 2012, s. 276; Zunshine, 2006, s. 17). Ved å lese hvordan Bidger og Esmiluni

snakker forbi hverandre, får vi ta del i - og kjenne oss igjen i - det å ikke bli forstått følelsesmessig og hvor vondt det kan oppleves. Leseren får se hvordan Bidger ikke evner å se seg selv utenfra, og hvordan dette påvirker Esmiluni. Episoden er et eksempel på hvordan Bidgers manglende evne til å gi uttrykk for følelsene sine gir rom feiltolkning hos Esmiluni.

Fremstillingen av karakterenes følelser er tydelig, men også komplekst. I kommunikasjonen mellom dem får vi viktig informasjon mellom linjene, og dette underforståtte kan være vanskelig å oppfatte for unge lesere. Krangelen springer ut fra dårlig kommunikasjon. Bidger og Esmiluni snakker forbi hverandre, og misforstår hverandres følelser. Det krever at leseren evner å fylle ut tomrommene med dette underforståtte. Det innebærer sannsynligvis et modenhetsnivå som tilsier en litt eldre leser. Nikolajeva (2012) skriver “The complexity of emotion ekphrasis in fiction puts high demands on the maturity of the reader. Readers are expected to be able to empathise even with characters whose emotions they do not recognise directly [...]” (s. 289). Det krever altså en evne til å forstå avanserte reaksjonsmønstre, som en ikke kan forvente av barn i barneskolealder.

Når Bidger endelig våger å si hva som plager han, nemlig at han ønsker seg et barn, viser det seg at Esmiluni vil akkurat det samme. De bestemmer seg for å forsøke å lage et barn.

### *Fremstilling av sex*

Samtalen mellom to voksne som ikke vet hvordan barn blir til, er naiv og humoristisk:

[...] Eg må berre putta tissen min inn i tissen din, og så må vi gni oss mot kvarandre til vi ikkje orkar meir. Då kan det veksa ein unge i magen, og så kjem han ut av tissen din etterpå.

- Sto det i boka?
- Ja, det sto i boka.
- Og så måtte vi gni oss til vi ikkje orkar meir?
- Ja.
- Kor lenge er det?
- Eg veit ikkje.

(Belsvik, 2014, s. 37-38)

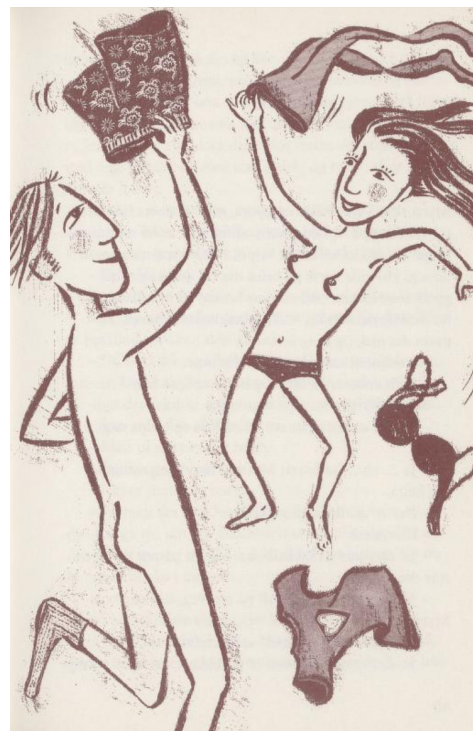
Det naive språket kommer her til uttrykk i Esmilunis barnlige uttrykksform. Hun er nysgjerrig, og stiller spørsmål på samme måte som mange barn gjør når de ikke forstår noe. Når barn er nysgjerrige, bruker de ofte gjentakelser for å få fatt på det de lurer på. Spørsmål som “Hvorfor det?”, eller som her “Kor lenge er det?”, er typisk for et barns nysgjerrige og “utålmodige” måte å uttrykke seg på. En ung, umoden leser vil få en svært enkel forklaring på hvordan barn blir til, som også har en verdi i seg selv.

Det er i Julepyntbutikken at Esmiluni og Bidger prøver seg frem for første gang. Både verbalteksten og illustrasjonen (*illustrasjon 8*) har et naivt preg over seg. Ikonoteksten har et *utvidende* samspill, som vil si at bildet gir mer detaljert informasjon enn teksten. Som vi har sett, er følelsene våre kroppslige. Det vil si at vi kan få mye informasjon om andres følelsmessige tilstand ved å lese ansiktsuttrykk eller kroppsspråket deres. Nikolajeva (2012) understreker dette: “Reading a person’s facial expression or bodily posture purportedly sends a stronger signal to the brain than the verbal statement [...]” (s. 274). Det er på en leken måte kroppene deres fremstilles: nærmest hoppende, dansende og glade. Både Bidger og Esmiluni har utstrakte armer som signaliserer glede. De har også glade øyne og de smiler. Måten karakterene kler av seg, viser en gledesfylt tilnærming til seksualitet.

Snart var dei nakne begge to. Det var godt og varmt i butikken. Likevel kjente Bidger at han skalv. Ei rar, lita skjelving rasla gjennom han. Kanskje det var ungen som trippa og lengta etter å komma ut av drømmen.

- Du må vera forsiktig, sa Esmiluni.
- Klart det, sa Bidger.
- Vi har ikkje gjort dette før, sa Esmiluni.
- Det veit eg vel.
- Er du sikker på at det var det som sto i boka? sa Esmiluni.
- Ja, sa Bidger.

(Belsvik, 2014, s. 43)



*Illustrasjon 8: Bidger og Esmiluni av Inger Lise Belsvik (Belsvik, 2014, s. 39).*

Beskrivelsen av Bidger med ord som “skjelving” og “tripping” er språklige bilder på seksuell opphisselse. Den poetiske kvaliteten ved språket gjør at fremstillingen av seksualitet hverken blir påtrengende eller ubehagelig for leseren. Voksenleseren kjenner til følelsen, mens en yngre leser får et ganske treffende bilde på hva seksuell opphisselse innebærer. Dersom forfatteren hadde valgt å bruke ordet “kåt” i stedet, ville en for eksempel i en høytlesningssituasjon kanskje måtte ha forklart hva ordet betyr. I stedet velger forfatteren å forklare følelsen ved hjelp av metaforer. Skildringen blir på denne måten tilpasset barneleseren. Vi får her en beskrivelse som går utover det “naturfaglige”, men som heller retter seg mot det mellommenneskelige: den gjensidige lysten. “Du må vera forsiktig”, sier Esmiluni, “Klart det”, svarer Bidger, da. Forfatteren sørger hele tiden for å fremstille seksualiteten som noe som handler om lyst. At sex er et samarbeid, at en skal ikke trenge seg på, og at en skal ta hensyn til følelser og kommunikasjon. Det ser vi også i den påfølgende tankerekken til Bidger:

Ho passa så godt inn i augo hans. Det fine ansiktet som  
smilte mot han. Den smale, runde halsen som heldt  
ansiktet og skuldrane litt frå kvarandre. Dei mjuke  
puppane som strutta ut i lufta. Den eine puppen litt  
meir på skrå enn den andre.

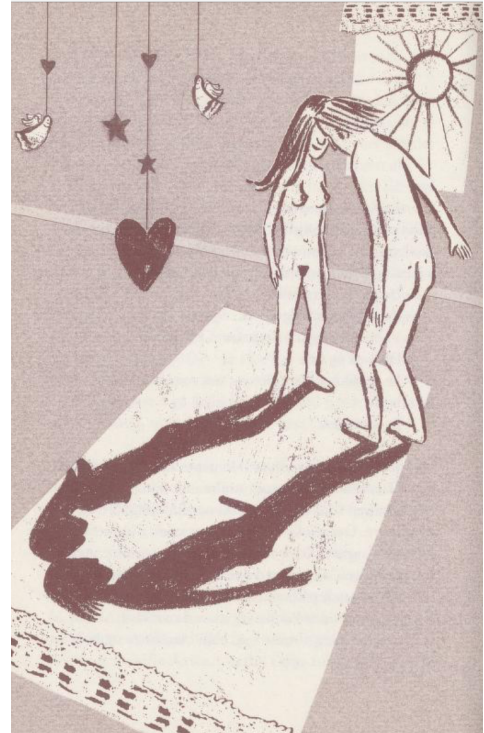
(Belsvik, 2014, s. 43)

Bidgers tanker beskriver egentlig bare en menneskekropp, og hvor fantastisk den faktisk er. Det er helt i orden at det ene brystet ikke er helt likt det andre. Esmiluni beskrives gjennom Bidgers forelskede øynene, og skildringen står som en sterk kontrast til bildet av kvinnen i pornografiske bilder og videoer (jf. Berggrav, 2020, s. 29). Det gjør også dialogen mellom dem, som er en fremstilling av hvordan gjensidig samtykke kan høres ut. “- Du må vera forsiktig, sa ho igjen. - Ja. - Er du glad i meg Bidger? - Eg er veldig glad i deg. - Eg er glad i deg, òg. No prøver eg å få tissen din inn i meg.” (s. 45). Bidger og Esmiluni har hele tiden respekt for hverandre. De opplever noe nytt, spennende, og litt skummelt sammen for første gang. Igjen har vi det gjentakende samtalemønsteret. Det vitner om en utforskende, men trygg tilnærming. Først er det litt vondt for Esmiluni, men etter hver blir det bedre. Bidger forsikrer seg om Esmiluni vil fortsette: “- Vil du ikkje meir?”, spør han. “- Jo.”, det vil hun. Samtalen mellom dem forteller oss at dette er noe de har valgt å gjøre sammen. Det er ikke sikkert en yngre leser vil forstå det



som foregår, ettersom det ligger mye underforstått her. For litt eldre ungdommer vil episoden derimot kunne gi bedre innsikt i hva som er viktig under et samleie, nemlig at en må ta hensyn til hverandre og at en må forsikre seg om at den andre har det bra.

Illustrasjonen (*illustrasjon 9*) fungerer utfyllende ettersom vi ikke får ny informasjon. Likevel blir det som kan være ukjent for barnet, mer konkret og forståelig. Verbalteksten gir leseren mye informasjon om hva som skjer før et par skal ha sex. Formuleringen “Tissen til Bidger reiste seg. Han blei større og hardare og peikte skrått opp i lufta.” (s. 43) er et eksempel der forfatteren unnlater å bruke fagord (ereksjon). Men illustrasjonen bidrar til å utvide forståelsen og gi et mer dekkende bilde. Illustrasjonen visualiserer hva en erigert penis er, men på finurlig vis ved hjelp av skyggen, som tar hensyn til yngre lesere.



*Illustrasjon 9:* Bidger og Esmiluni av Inger Lise Belsvik (Belsvik, 2014, s. 44).

Illustrasjonen viser Bidger og Esmiluni rett før de skal ha sex for første gang. Begge ser ned i skrittet til Bidger:

“Sjå, sa han. - Tissen min er heilt forandra. [...] - Men tenk at han skal inn i din tiss. Trur du det går an? - Ja.” (s. 45). Bidger og Esmiluni er spente og nysgjerrige på det som snart skal skje. Måten de er framstilt kan gi inntrykk av to mennesker som fascinert “oppdager” sine egen og den andres kropp for første gang.

Fokuset i illustrasjonen ligger på paret. De står i et nesten tomt rom, med unntak av julepynten som henger i taket, omringet av duse rosatoner. Bildet fanger den “gode og varme stemningen” som teksten presenterer for oss. Solen skinner gjennom vinduet og konstruerer skyggen til paret. Solen gir også en indikasjon på at det er varmt i rommet. Hodene, som er tett inntil hverandre, signaliserer at Bidger og Esmiluni bryr seg om hverandre og er nære hverandre emosjonelt. Esmiluni smiler, det gjør også englene som henger i taket. Den ene julepynten, det store hjertet, forsterker det kjærlige mellom dem. Mange assosierer jul med forventning, spenning og glede. Kanskje er det nettopp derfor forfatteren har valgt å la paret utforske seksualiteten sin i Julepyntbutikken.

Illustratøren kunne imidlertid ha valgt å gå lengre i sin fremstilling av seksualiteten, for eksempel ved å vise selve akten som vi ser i Anna Fiskes *Hvordan lager man en baby?* fra 2019. Det er likevel ikke nødvendig å vise flere detaljer for at leseren skal forstå. Verbalteksten er her, i kombinasjon med illustrasjonene, tilstrekkelig i sin fremstilling. Selv om samleiet er en sentral del av verbalteksten, er det likevel kjærligheten mellom Bidger og Esmiluni som er viktigst. Det kommer også frem i illustrasjonen.

I neste kapittel får vi et perspektivskifte ved at vi nå får ta del i tankene og opplevelsene til karakterene som samler seg utenfor Julepyntbutikken. Sidvus Krem får øye på Bidger og Esmiluni gjennom vinduet. De har kledd seg nakne, og det har han aldri vært borti før. Sidvus Krem resonnerer seg frem til at det må være varmt inne i butikken, og at det er derfor de er nakne. Pinnervein og Bøttefantan kommer bort, så kommer også Olvida Stong og bussjåføren.

Ingen av dei hadde sett noko slikt før. To nakne folk i ein butikk full av julepynt og sol. Då sola brått blei borte bak ei sky, og skuggen la seg over torget, blei dei likevel ståande, stille og alvorlege, som om dei ikkje ville forstyrre det fine dei såg. Dei kunne sjå at Bidger og Esmiluni brått fekk det travlare i det dei heldt på med. Dei stønte og skreik, mens dei dunka mot kvarandre. Så seig dei saman. Dei klynga armene om kvarandre og blei liggande i fleire sekund.

(Belsvik, 2014, s. 49)



Illustrasjon 10: Forsiden til *Verdas søtaste turist* av Inger Lise Belsvik (Belsvik, 2014).

Innbyggerne i Bløygen stiller seg undrende til det de ser og hører. Dette er helt nytt for dem alle sammen. De synes det er fint, og vil ikke forstyrre det de ser. Det blir igjen konkretisert hvordan et samleie kan utspille seg: at paret stønner og etterpå ligger stille. Det er ikke selvsagt at yngre lesere forstår dette, eller for den saks skyld trenger denne informasjonen. Det er bokens forsidebilde som illustrerer hendelsen (*illustrasjon 10*). Her ser vi de andre innbyggerne, helt uten sjenanse, se inn på dette private øyeblikket. Skiltet for 'severdighet' er i forgrunnen av

bildet, som spiller på Bløygens evige jakt etter turister, men som kanskje også hentyder til at det skjer noe spennende inne i Julepyntbutikken. Det kommer også rosa, hjerteformede skyer opp fra pipen som peker i samme retning.

Snart kommer også Rosina Myrl bort for å se hva som skjer. Når Pinnesvein forklarer at Bidger og Esmiluni bare prøver å lage seg en unge, blir hun henrykt. Hun oppfordrer alle til å gå og lage turister. “De må gå heim å laga turistar, alle saman. Det er jo dette som er redninga vår. På denne måten skal Bløygen atter oppstå. Det var det eg alltid hadde trudd, at vi skulle få det til. Tenk noko så fantastisk. Heimelaga turistar!” (s. 51). Igjen holdes det fast i det lett absurde og komiske: at de voksne karakterene i boken ikke vet hvordan barn blir til og at barn er det samme som turister. Rosina Myrl forholder seg her instrumentelt til det å lage barn, og anser det som en effektiv måte å få turister til bygden.

### *Graviditeten*

En kveld, etter at Esmiluni og Bidger har hatt sex, begynner Esmiluni å sveve. Dette er det eneste tilfellet der noe direkte absurd griper inn i virkeligheten. Min tolkning er at det er i dette øyeblikket barnet blir unnfanget eller “finn vegen”. Esmiluni føler seg plutselig så lett: “Ho begynte plutselig å sveva opp frå senga. Blei berre løfta opp i lause lufta. [...] Bidger greip tak i neven hennar, mens ho låg som ei sky like over senga. Etter nokre sekund seig ho ned igjen.” (s. 97-99). Dette kan ses som et bilde på følelsene inne henne. Etter denne hendelsen stiger Esmiluni til værs ved jevne mellomrom. Dette leser jeg som at det å være gravid kan gi en lykkfølelse som gjør en litt “frakoblet” fra verden rundt. Nærmest miste bakkekontakten av glede. Svevingen er i så måte en bokstaveliggjort metafor. Og Bidger må skaffe et tau han kan binde rundt livet til Esmiluni så hun ikke flyr av gårde.

I en episode der Bidger drar med seg en svevende Esmiluni hjem, møter de ordføreren på torget. På dette tidspunktet svever også Rosina Myrl som følge av samleie med Sidvus Krem. Hun har valgt å løse sveve-situasjonen med å putte småstein i lommene. “- Svever du? sa Rosina Myrl. [...] - Skjedde det plutselig? - Ja, det skjedde mens vi gjekk til jobben, sa Bidger. - Det går vel over, sa Rosina Myrl. - Ja, det håpar eg virkelig, sa Bidger. - Ho kan ikkje halda på slik!” (s. 130). Esmiluni, som ikke kan noe for at hun svever, blir sint og roper hissig: “- Eg held ikkje på!”. Den litt negative dialogen blir starten på en krangel mellom kjæresteparet.

Den dårlige stemningen følger paret hele veien hjem. Etter at de har kommet inn døren sier Bidger “- Det blir ikkje lett å gni seg når du heng der oppe”, og Esmiluni svarer:

- Trur du eg vil gni meg med ein sånn som deg?  
[...] - Du er så ekkel, Bidger. Av og til blir eg kvalm av deg. Du snakkar til meg som om eg ikkje betyr nokon ting for deg. Kjeftar på meg for at eg svever i lufta. Og slik som du snakka til ordføraren om meg. Eg vil ikkje snakka med deg. Eg orkar deg ikkje.

(Belsvik, 2014, s. 134)

Det som plager Esmiluni er at Bidger hverken forstår eller forsøker å forstå hva som skjer med henne. Hun vet jo heller ikke hvorfor hun svever, og det oppleves kanskje skremmende for henne også. I tillegg snakket Bidger over hodet på Esmiluni til ordføreren, i stedet for til henne, og dette gjør henne både såret og sint.

Mens Esmiluni er i etasjen over, siger Bidger ned i stolen i stuen. Han begriper ikke hvorfor Esmiluni er så sur: “Forsto ho ikkje kor mykje strev han hadde hatt med å få henne heim? Han hadde blitt så redd då ho letta. Om han ikkje hadde fått tak i foten hennar, kunne ho ha blåst bort. Forsto ho ikkje det?” (s. 134-136). Forfatteren får frem følelsene til Bidger ved å la ham stille seg selv spørsmål. Frykten og fortvilelsen til Bidger kommer frem ved hjelp av et gjentakende språk, som gjør at budskapet blir mer intenst og kommer frem i den samme graden som Bidger føler det. Dette er en treffende beskrivelse av hvordan hverken Bidger eller Esmiluni klarer å forstå hverandre. Esmiluni er oppgitt og føler at hun gjør noe feil når Bidger kjefter. Mens Bidger egentlig har vært redd for at Esmiluni skal bli



Illustrasjon 11: Bidger og Esmiluni av Inger Lise Belsvik (Belsvik, 2014, s. 134).

borte. Frykten hans viser seg her som en sekundærfølelse, han blir sint i stedet for å fortelle hva som skjer inni han.

Nikolajeva (2012) argumenterer, som nevnt, for at visuelle fremstillinger gjerne er tydeligere enn de verbale når det gjelder å formidle følelser (s. 277). Når vi forsøker å finne synlige tegn på følelser i bilder, er det dette Nikolajeva kaller *emotion ekphrasis*. Bilder kan få frem nyanser av følelser som ikke like enkelt lar seg beskrive i verbaltekst. Det følelsesmessige hos Bidger viser seg tydeligst i kroppsspråket hans (*illustrasjon 11*). Han føler seg både utilstrekkelig og avvist. Hodet og ryggen er bøyd, føttene er krøllede og han støtter seg på knærne. Fremstillingen gir en tydelig indikasjon av at han er lei seg og oppgitt. At alt føles håpløst. Øyenbrynene peker skrått opp i en bekymret mine, og munnen peker nedover. Bak han svever Esmiluni og vi ser bare beina hennes. Dette tillegger det hele en humoristisk dimensjon, men også noe sårt, fordi det ser ut til at hun forsvinner opp trappen. Tauet han bruker for å ikke miste Esmiluni ligger på gulvet.

Bildene som henger på veggen, er også med på å gi leseren viktig informasjon. Det ene bildet ser ut som et korsstingbroderi med teksten “EG ♥ DEG” som minner oss på at de elsker hverandre. Broderiet reflekterer også Bidgers følelser for Esmiluni. Han elsker henne, selv når forholdet er vanskelig. Det såre i Bidger forsterkes ved at han vender ryggen mot nettopp dette budskapet. Det andre bildet kan se ut som en blomst. Blomst eller blomstring er symbol for ungt liv eller spirende liv (Biedermann, 1992, s. 47). Dette kan tolkes som at unnfangelsen har funnet sted, og det har begynt å vokse et barn i magen til Esmiluni. Det er som følge av graviditeten og hormonene hennes, at hun oppfører seg som hun gjør og at hun har humørsvingninger.

Så roper endelig Esmiluni på Bidger. “Det hørtes ut som om ho trengte hjelp. Heldigvis. No kom han for å hjelpe kjærasten sin.” (s. 143). Han skynder seg opp til Esmiluni som svever i taket med dynen over seg. Det er midt på natten, og butikken til Pinnesvein er stengt, men hun *må* ha bjøkkesytt<sup>9</sup>. Hun klarer ikke å vente. Den voksne leser gjenkjenner dette som en typisk “matbesettelse” som følge av graviditeten og hormonene som er i sving. Men Bidger forstår ikke hvorfor hun plutselig er så vanskelig: “- Er det berre fordi eg var så dum?” spør Bidger, “Nei, det er fordi eg må ha det.”, svarer Esmiluni (s. 144). Og Bidger går ut i natten, tydelig såret og forvirret:

---

<sup>9</sup> Syltetøy fra den fiktive veksten “Bjökkebusk”.

Det var ingen andre som hadde ein slik vanskelig kjærast som han. Først måtte han sitte aleine i stova til han sovna, så måtte han gå ut midt på natta, mens vegen var glatt og det var iskaldt og butikken var stengt. [...] Tenke ho berre på seg sjølv? Ho brydde seg ikkje om at han var mørkredd. [...] Nei, det var ikkje så viktig. Ho måtte ha bjøkkesytt. Men ein gong. Pinnervein kom til å bli sur. Han kunne bli sint. Han kom til å fortelja alle om det, at Bidger hadde komme midt på natta for å kjøpa bjøkkesytt. Det var urettferdig. Korfor var det absolutt han som måtte ha ein slik vanskelig kjærast.

(Belsvik, 2014, s. 145)

I denne humoristiske og selvmedlidende tankerekken, er det tydelig at Bidger føler seg urettferdig behandlet. Det er Esmiluni sin skyld som bare gjør som hun vil. Det såre og det komiske, forsterkes når Bidger faller og slår seg: “Men kven brydde seg om at han blødde og fraus og hadde vondt i kneet og var livredd? Ingen brydde seg om det. Kjærausten hans hadde nemlig fått så lyst på bjøkkesytt.” (s. 147). Esmiluni vil i det minste få se sårene hans når han kommer hjem, tenker han: “Han tenkte han ville falla ein gong til, for å slå seg på det andre kneet også. Men det var best å venta til han mest var heime, elles kunne han kanskje ikkje gå opp Bløygenvegen igjen.” Midt oppi det vonde tenker han på hvordan han skal få snudd situasjonen, slik at det ikke bare handler om Esmiluni. Bidgers selvmedlidenhet og irritasjon beskriver hvordan det oppleves å bli urettferdig eller dårlig behandlet. De fleste vil kjenne seg igjen i behovet hans for trøst og oppmerksomhet. Selv om dette er et allment behov, kan det være vanskelig å innrømme både for store og små.

Episoden illustrerer opplevelsen av å ikke bli sett, møtt og forstått, som jo er en uunngåelig del av det å være i relasjon til andre. Når Bidger kommer hjem igjen klarer han å fortelle at han ble redd da Esmiluni begynte å sveve. Situasjonen beskriver hvor vanskelig det kan være å gi uttrykk for hva en føler og opplever. Esmiluni anerkjenner til slutt Bidgers opplevelse av situasjonen, de blir venner igjen og vi får se at det hjelper å prøve å sette ord på det en tenker og føler.

### *Sidvus Krem og Rosina Myrl*

Relasjonen mellom forsiktige Sidvus Krem og autoriteten Rosina Myrl tilfører teksten mye humor som potensielt kan treffe både voksen- og barneleseren. Denne relasjonen illustrerer noen interessante sider av første møtet med sex. I det følgende vil jeg trekke frem noen sentrale hendelser mellom de to karakterene.

Nyheten om at det er mulig å lage *egne* turister får Rosina Myrl i et sjeldent godt humør. Hun svinger seg rundt og danser bortover veien. Sidvus Krem, som ikke kan huske å ha sett ordføreren så glad før, tar mot til seg og løper etter henne: “Skal vi laga ein turist, du og eg?” (s. 53). Med det første forstår ikke Rosina Myrl hva han mener, men etter hvert reagerer hun med avsky og sinne:

- At du og eg skulle vera kliss nakne og gnura oss saman som eit såpestykke og ein møkkete neve?

- Gnura? Ja, altså ... jo ...

Rosina Myrl måtte støtte seg mot rekkverket. Ho gulpa. Ho trekte pusten. Så gulpa ho igjen. [...]

- Eg er ordførar, Sidvus. Arbeidet til ordføraren er å komma med dei gode planane, å gi folk nye idear, og så må folket gjera slik ordføraren har sagt. No har eg nett stått på torget og sagt frå om kva de må gjera. Eg må heim og leggja planar for alt det nye som skal komma. Ordføraren kan ikkje driva på og klissa seg saman med kven som helst heilt splitter naken. Driva og ... Æsj!

(Belsvik, 2014, s. 53)

Følelsene rundt seksualitet for Rosina Myrl er ambivalent gjennom hele boken. Sjenansen, eller usikkerheten, hennes viser seg her som en sekundærfølelse, hun blir sint og reagerer med avsky. Kanskje i frykt for å miste ansikt? Ordføreren er vant til å ha kontroll på det meste, men nå møter hun noe hun ikke har oversikt over, og dette fremmede gjør henne usikker. Så foreslår Sidvus Krem at de kan slukke lyset, men det går ikke ordføreren med på. “Vi er like nakne sjølv om vi slår av lyset. Mørket er ikkje noko klesplagg.” (s. 54). Ordføreren er langt fra å være

moden for sex, hun syns det er flaut og ubehagelig. En følelse som mange unge lesere nok kan kjenne seg igjen i. Den fornærmede reaksjonen skaper et humoristisk bilde av situasjonen:

- Men du er omtrent naken no òg.

- Kva?

Rosina såg fort og nøye nedetter kroppen sin. Så såg ho Sidvus spist og nøyaktig inn i ansiktet:

- Er du blind? Ser du ikkje at eg har både skjørt og genser og jakke på?

- Men du er naken under kleda, sa Sidvus.

- Korleis veit du at eg er naken under kleda? gapte ho. - Har du spionert på meg? Dette er det aller verste eg har hørt i heile mitt liv, Sidvus. Eg håpar for din del at ingen andre hørte det, og no ber eg deg forlata Bløygenbrua. Eg orkar ikkje det nakne ansiktet ditt! Adjø!

(Belsvik, 2014, s. 54)

Rosina Myrl forstår ikke hva Sidvus Krem snakker om. Indignasjonen og overraskelsen Rosina Myrl kjenner, og gir uttrykk for, når det blir påpekt at hun er naken under klærne, fremstiller ordføreren som uvitende og naiv. Det gir leseren et bilde på hvordan hun opplever å bli “avkledd” og avslørt. En yngre leser vil se det komiske i at hun ikke vet at hun er naken under klærne. Dette absurde skaper en komisk effekt som kanskje kan treffe barn i samme grad som eldre lesere.

Rosina Myrl avviser Sidvus Krem, og det er enkelt å sette seg inn i beskrivelsen av sinnsstemningen hans: “Sidvus Krem syntest det var tyngre å gå tilbake. Han hadde vore ivrig og glad. No var han tung og trist. Regnet datt ned i håret hans. Han følte seg dum.” (s. 54). Metaforen “tung og trist” gir et treffende bilde av hvordan han føler seg. Litt senere dukker likevel ordføreren opp hos Sidvus, hun har roet seg ned: “Sidvus Krem lurte på kva som hadde skjedd med henne. Ho var så mild og mjuk i stemma. [...] Hjarta hamra i brystet hans.” (s. 70). Det er nærliggende å tolke dette utsagnet som at han er forelsket i henne. Hun vil gjerne snakke litt mer om å lage denne turisten. Samtalen starter med en hyggelig tone der Rosina Myrl



foreslår om de ikke bare kan lage turisten *uten* å kle av seg, for hun er jo “så å seia naken under kleda” (s. 72). Men det går ikke, forklarer Sidvus, for Bøttefanten har jo sagt at tissen må inn i tissen for at det skal bli en turist. De må faktisk være nakne. Det er tydelig at Rosina Myrl har en naiv og umoden forståelse av seksualitet, mens Sidvus Krem på sin side er mer moden:

Rosina Myrl såg fort på Sidvus Krem. Det gjekk eit rykk i kroppen hennar. Ho retta seg opp. Plutselig var stemma hennar like kvass og sint som før:

- Kva er det du seier?! hylte ho. - Her kjem eg tilbake og tilbyr fred og foreslår ein måte å ordna alt på, og så begynner du å snakka grisete igjen. [...]

- Viss det virkelig er slik turistar blir laga, sa ho, - så vil eg aldri meir ha ein turist i Bløygen. Då skriv eg eit skilt med TURISTAR FORBODE. Dette er noko Bøttefanten har dikta opp. Han sitt nede i den dumme kiosken sin og fantaserer dagen lang.

- Korleis trur du ein lagar turistar, då? sa Sidvus Krem.

- Ein held fort rundt kvarandre og nussar på munnen.

- Eg trur du tar feil. Dessutan skal Olvida Stong og eg laga ein turist. Du må spørja nokon andre.

(Belsvik, 2014, s. 72)

Rosina Myrl blir tydelig preget av det hun hører. Hun er uvitende og vegrende til sex, og det kan forstås som forfatterens identifikasjon med den yngre leseren. Avskyen hennes kan være en treffende beskrivelse av hvordan den yngre leseren opplever å få seksualakten beskrevet. Vi tar også del i ambivalensen hun opplever: hun vil, og hun vil ikke. Seksualitet er noe uforståelig, fremmed og som oppleves ekkelt. Frustrasjonen i denne usikkerheten kommer til uttrykk både kroppslig hos henne, hun blir direkte kvalm, og det gjør henne flau og brydd. Hun avviser derfor Sidvus Krem.

Når Olvida Stong, som på et tidligere tidspunkt har spurt om å få å lage en turist med Sidvus, blir trukket inn i diskusjonen, blir ordføreren sjalu. I etterkant fantasierer hun om Olvida Stong og Sidvus Krem som skal lage turisten sammen. Fantasien beskrives som en typisk klisjé:

Fantasien laga bilde av Olvida Stong og Sidvus Krem som skulle laga ein turist. Ho fantaserte at det brann eit søtt, lite talglys på eit bord. Olvida og Sidvus gjekk rolig mot kvarandre, veldig rolig, som om dei hadde svært god tid, og som om all tida dei hadde, var like fin og god og kjekk å vera i. Dei kledde av seg, fantaserte ho. Då ville ho riva skallen av igjen. Ho orka ikkje desse fantasiane.

- Nei! ropte ho.

(Belsvik, 2014, s. 84)

Fantasien skaper humoristisk effekt, særlig for voksenleseren, men det er rimelig å anta at en slik referanse vil gå over hodet på barneleseren. Bildet som skildres minner om en scene fra trivallitteratur, men her brukes det bevisst for å more en voksen leser. Selve følelsen av sjalusi kan derimot de fleste kjenne seg igjen i.

Rosina Myrl lurar på om det går an å bytte hode. Hun forsøker å få fantasien til å slutte, men den lever sitt eget liv: “fantasien hennar var ulydig” (s. 84). Hun bestemmer seg så for å ringe til Olvida Stong og spørre om de to er i gang med å lage turisten. Olvida forstår ikke hva Rosina mener, og Rosina blir “ør av håp” (s. 85). Hun slenger på røret med det samme og ringer Sidvus. Han tar telefonen, og hun spør om han kan komme på besøk til henne, med en gang:

- Er det noko som hastar?
- Eg ligg inne på soverommet med trusa nede på knea når du kjem. Du må ikkje slå på lys. Berre kom rett inn og gjer det du skal.
- Vil du laga turist likevel?
- Kjem du?
- Med ein gong?
- Ja.

(Belsvik, 2014, s. 86)

De motstridende følelsene i Rosina Myrls er tydelige. Hun vil lage turistene, men hun vil også få det raskt overstått. Sjalousien hun opplever når det gjelder Olvida Stong og frykten for å miste Sidvus Krem, gjør at hun likevel vil forsøke enda en gang. Hun veksler mellom usikkerhet, sjenanse og lyst. Kanskje er hun redd for å vise sårbarhet, skulle blottlegge seg eller innrømme at hun er forelsket i Sidvus Krem. Ettersom vi ikke har tilgang til Rosina Myrls sinn i denne situasjonen, må vi tolke tankene og følelsene hennes ut fra atferden.

Når Rosina Myrl og Sidvus Krem skal forsøke å lage en turist er leseren utenfor situasjonen og betrakter Rosina Myrl. Hun forsøker å gjøre huset så mørkt som mulig. Hun slukker alt lyset, men dette blir ikke mørkt nok. Dermed ser hun seg også nødt til å kaste den hvite blomsterpotten ut av vinduet. Etterpå drar hun skjørtet opp, trekker trusen ned på knærne og legger seg på sengen. Hun føler seg kvalm. Men så fantasierer hun om en liten turist som kommer løpende mot henne. "Den vesle turistene kasta seg mot Rosina Myrl, som løfta han opp og heldt han inntil seg. I bakgrunnen sto Sidvus Krem og smilte stolt, mens Olvida Stong gjekk misunnelig og bleik fram og tilbake på vegen." (s. 89). Fantasien skaper et komisk og gjenkjennelig bilde. Rosina Myrl bruker fantasien til å se for seg noe godt og fint som roer henne ned, men vi får også innblikk i hvordan vi mennesker også har skadefryd i oss. Det humoristiske i dette vil sannsynligvis kunne treffe eldre lesere, men kanskje også yngre lesere.

Sidvus Krem går forsiktig inn i det mørke huset til ordføreren. Rosina er tydelig usikker i situasjonen. Vi kjenner henne best som en streng ordfører som behersker enhver situasjon. Men dette syns hun er vanskelig, og underveis i samtalen ombestemmer hun seg flere ganger. Samtalen er famlende, og Rosina Myrls nøling gjør dette møtet både sårbart og litt komisk. Hun

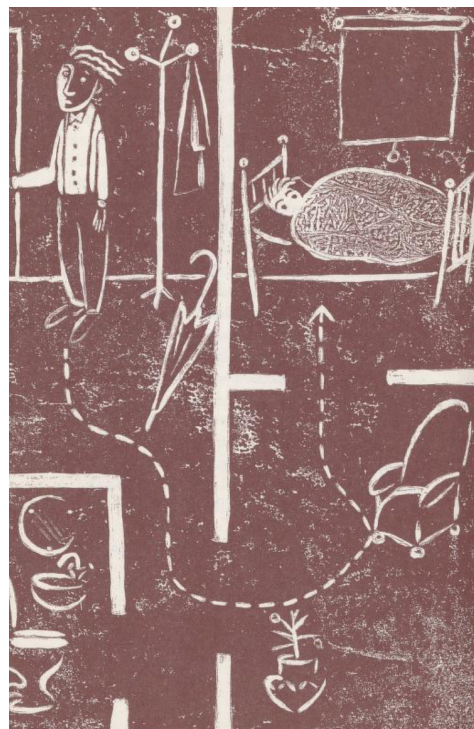
er tydelig nervøs, som vi forstår med dette utsagnet: “Rosina Myrl kjente korleis hjarta dunka i henne.” (s. 92). Så begynner fantasien igjen. Denne gangen er det Sidvus Krem som forteller Olvida Stong om den gangen han var hos ordføreren for å lage en turist, men så våget ikke ordføreren likevel. “Sidvus og Olvida lo så dei rista. Dei måtte bøye seg fram for å få luft.” (s. 92). Hun er redd for å bli latterliggjort, og sier dermed:

- Eg skal lima igjen munnen min med teip, sa Rosina Myrl.
- Korfor det?
- Så eg ikkje ombestemmer meg igjen. Viss du orkar å prøva ein gong til.
- Kva er det du er så redd for?
- At eg skal ombestemma meg.
- Ja, men korfor trur du at du vil ombestemma deg?
- Eg veit ikkje.
- Eg vil ikkje at du skal ha teip på munnen.
- Korfor det?
- Viss du ombestemmer deg, så vil eg vita om det.
- Er du lei av meg, Sidvus?
- Nei. Eg syns du er ... Ja, eg er iallfall ikkje lei av deg.
- Tusen takk. [...]
- Er du redd?
- Litt.
- Eg er også litt redd.
- Kva er du redd for, Sidvus?
- Eg veit ikkje. Eg har aldri vore med på noko slikt som dette, før.
- Kjem du inn til meg, no?

(Belsvik, 2014, s. 92-93)

Den famlende samtalen leser jeg som didaktisk. Sidvus Krem vil ikke gjennomføre noe Rosina Myrl ikke vil gjøre. Han vil at de skal være sammen om dette, og han forstår at dette er vanskelig for henne. Rosina Myrls usikkerhet i møte med dette ukjente, gjør at hun forsøker å distansere seg fra situasjonen og Sidvus Krem ved å redusere den til noe instrumentelt som hun bare vil få overstått. Hun vil teipe munnen igjen fordi hun er redd for å ombestemme seg, og dermed bli latterliggjort. Dette er sannsynligvis vanskelig å forstå for yngre lesere, som ikke har denne typen erfaringer. Likevel er Sidvus Krems modne forståelse av situasjonen med på å vise noe viktig i en seksuell relasjon. Måten Sidvus Krem nærmer seg Rosina Myrls bekymring og usikkerhet på, gjør situasjonen både tryggere og mer åpen. Sidvus gjør det helt tydelig at han vil vite det dersom hun ombestemmer seg. Det vitner om en forståelse for kroppen og respekt for andres grenser, og samtalen illustrerer på denne måten hvor viktig det er å forsikre seg om at begge parter er med og føler seg trygge. Den gjennomgående forutsetningen for gjensidig vilje og lyst, som vi har sett tidligere, viser seg også her. Episoden kan fungere som et øvingsrom eller en vikarierende erfaring for en litt eldre leser (jf. Nikolajeva, 2012, s. 276; Skaftun, 2009, s. 17).

Illustrasjonen (*illustrasjon 12*) viser Sidvus Krem og Rosina Myrl i øyeblikket før de to karakterene har begynt å kle av seg. Verbalteksten forteller at det er helt mørkt hos Rosina Myrl, hun har til og med kastet den hvite blomsterpotten ut av vinduet. Den mørkerosa, nesten brune, fargen visualiserer at lysene er slukket og at det er mørkt i huset. Gardinen er trukket ned, og det er tegnet inn en veiviser som gir assosiasjoner til en labyrint, et skattekart eller en plantegning. Dette understreker hvor vanskelig det er for Sidvus å komme seg helt inn til Rosina - både følelsesmessig og fysisk. Sidvus har et forvirret uttrykk i ansiktet. Han vet ikke helt hvordan han skal oppføre seg i denne situasjonen. Han velger å være stille for å forstyrre så lite som mulig. Rosina ser bekymret ut, og har nesten gjemt seg under dynen.



*Illustrasjon 12:* Sidvus Krem og Rosina Myrl av Inger Lise Belsvik (Belsvik, 2014, s. 90).

Etter hvert som Sidvus får kommet seg opp i sengen til Rosina, kommer han borti kroppen hennes og hun begynner å le. Hun vil helst ikke bli tatt på, fordi det kiler sånn. Hun vil helst at det hele skal bli overstått:

[...] Skynd deg, Sidvus! Gjer det du skal!

- Eg må venta litt.

- Korfor det?

- Tissen er ikkje stiv lenger. Han var stiv for litt sidan, men no har han sige saman.

- Må han vera stiv?

- Ja, elles får eg han omtrent ikkje inn i din tiss.

- Må du bruka alle dessa ekle orda heile tida? Du bestemmer vel sjølv om han skal vera stiv eller ikkje.

- Nei. Tissen bestemmer sjølv også. Viss han ikkje vil, så vil han ikkje.

- Det er ikkje rart turistar er så sjeldne, når det er så vanskelig å laga dei.

(Belsvik, 2014, s. 107)

Det naive blikket til Rosina skaper en samtale som fungerer opplysende for barneleseren, og tilfører fremstillingen en pedagogisk funksjon. Det er ikke så vanlig å lese skildringer av sex der det famles på denne måten. Dette utdraget presenterer et korrektiv til det en gjerne er vant til å se i populærkulturen eller hvordan dette blir fremstilt i porno. Det er jo ikke sånn at en alltid kan prestere seksuelt, hverken menn eller kvinner. Det at Sidvus ikke klarer å prestere som forventet er en mindre vanlig måte å fremstille mannens seksualitet på. Dersom dette perspektivet vises, er det ikke med den enkle og selvfølgelig forklaringen som vi ser her. Dette skaper et viktig og nyansert bilde av hvordan kropp og følelser fungerer sammen. Å ikke klare å prestere forbindes gjerne med skam, men Sidvus Krem ser på dette som noe ute av hans kontroll og noe som ikke er farlig. Å få kjennskap til denne siden av seksualitet er noe både ungdomsleseren, og kanskje også voksenleseren, vil kunne ha utbytte av.

Rosina Myrl er både utålmodig og har et noe instrumentelt syn på sex. Hun har både usikkerhet forbundet med det seksuelle, men det er også en lyst der som kommer frem i fantasiene hennes.

Hun liker heller ikke tanken på Sidvus Krem sammen med noen andre. Men å være nær Sidvus Krem er heller ikke noe hun setter stor pris på, ved første øyekast i hvert fall. Det er ikke den samme lysten og positive forventningen vi finner hos Rosina Myrl som den mellom Esmiluni og Bidger. Rosina Myrls usikkerhet og sjenanse stopper kanskje for å la lysten utfolde seg her.

Sidvus Krem og Rosina Myrl prøver seg igjen. Etter at Sidvus får holde Rosina litt i hånden, oppstår det varme følelser mellom dem:

Så fann han vegen. Inn i den våte og mjuke tissen til ordføraren. Ho fniste så magen hennar skalv. Elles låg ho stille. Han gnei seg mot henne, mens tissen hans glei fram og tilbake i tissen hennar. Så kjente han eit plutseleg søkk i magen, det var som om ei hemmeleg dør opna seg, og tissen spruta ei seig væske inn i henne.

- Ferdig! ropte han og la seg ned ved sida av Rosina Myrl igjen.

(Belsvik, 2014, s. 110)

I denne fremstillingen av sex får leseren en svært direkte beskrivelse av hva som foregår når menn får utløsning. Beskrivelsen fremstår ikke naturfaglig, men den er detaljert og beskrivende for en uvitende leser. Forfatteren henvender seg dermed til yngre lesere. På en annen side, kommer det ikke frem at det er på denne måten sædcellene blir spredt. Det kan tenkes at dette vil oppleves uforståelig, og kanskje også ekkelt, for unge lesere. Når Sidvus Krem roper "Ferdig!" er det for å fortelle Rosina Myrl at samleiet er over, fordi han vet at hun gjerne vil få det hele overstått. Det eneste vi får vite om Rosina Myrls opplevelse av samleiet er fnisingen hennes. Det kan tolkes som at det ikke var så skummelt og ubehagelig som hun hadde forestilt seg.

### ***Bjørn Disel og Mytti Mytti***

Mytti Mytti og Bjørn Disel har hver sine interessante historier, men historiene deres fletter seg etter hvert inn i hverandre. I det følgende vil jeg belyse sider ved karakterene hver for seg, før jeg trekker frem det som fører dem sammen.

### *Grensesetting*

Et av romanens gjennomgående motiver er lengselen etter en å være glad i og være sammen med. Flere av karakterene føler på dette. Bussjåføren, som nettopp har fått beskjed om å gå hjem og lage turister, drar direkte til Mytti Mytti for å prøve. Fra Mytti Myttis perspektiv opplever vi hvordan bussjåføren kommer busende inn i huset hennes og tvinger seg på henne. Bussjåføren på sin side, forstår ikke at det han gjør er galt og grenseoverskridende. “- Du må kle av deg”, beordrer han, “- Vi skal laga turistar” (s. 61). Mytti Mytti, som ikke har fått med seg nyheten om at man kan lage turister, blir helt forvirret:

Bussjåføren vrei genseren over hovudet og begynte å dra i undertrøya. Ein bleik mage kom til syne.

- Korfor kler du av deg? gapte Mytti Mytti.

- Vi må vera nakne.

- Kven då vi?

- Du og eg. Begge to. Elles blir det ikkje nokon turist.

- Turist?

- Ja, du må skynda deg. Eg må halde ruta. Det er ordføraren som har sagt det. [...]

Han kom heilt inntil Mytti Mytti, tvinga seg innpå henne og begynte å gripa etter genseren hennar.

- Ordføraren har sagt at vi må kle av oss og gni oss saman, sa bussjåføren.

- Det har eg ikkje lyst til.

- Det er for å berga Bløygen.

- Ingen bestemmer over min kropp! Eg vil ikkje!

Kom deg ut!

(Belsvik, 2014, s. 62)

Det er tydelig at bussjåførens inntreden kommer helt uforberedt på Mytti Mytti. Først er hun overrasket og forvirret, og spør hva det er han driver med. Men så trenger han seg på henne, og



da kjenner hun at hun blir sint. Mytti Mytti evner å stå opp for seg selv, ved å si klart i fra om at bussjåføren har tråkket over grensene hennes. Hun finner seg ikke i å bli behandlet sånn.

For å fungere godt i sosiale settinger er vi avhengige av å beherske en rekke ferdigheter. Deriblant å oppfatte sosiale situasjoner riktig, å kunne trekke slutninger om andres følelser og tanker, og vurdere hva som er den mest passende oppførselen i gitte situasjoner (Lamer, 2014, s. 8-9). I situasjoner som innebærer sex er dette ekstra viktig, men ikke nødvendigvis alltid like enkelt. I dette utdraget får leseren ta del i det som kunne blitt en voldtekt. Fremstillingen er interessant, fordi forfatteren velger å la oppførselen til bussjåføren fremstå som en misforståelse. Bussjåføren har bare hørt på det ordføreren har sagt: at alle må lage turister. Vi får ikke ta del i bussjåførens refleksjoner rundt akkurat dette, men det virker ikke som bussjåføren forstår at det han gjør er galt. Han forstår ikke at sex handler om en relasjon og noe begge parter må være enige om. Det han gjør her har ikke noe med kjærlighet eller forelskelse å gjøre, han er bare der for å “gjøre et oppdrag”. Oppførselen hans signaliserer liten relasjonell kompetanse, fordi han ikke forstår at det han gjør mot Mytti Mytti er et overgrep. Bussjåføren blir også fremstilt som svært naiv og med et instrumentelt syn på relasjoner. Dette forstår vi for eksempel ved at han vil ha samleiet raskt overstått. Han ber Mytti Mytti skynde seg, fordi han må holde ruten. Det vitner om svært liten evne til å sette seg inn i andres perspektiv og forståelse for hvordan atferden hans virker på andre.

Selv om vi ikke får tre inn i bussjåførens sinn, så har denne fremstillingen potensial for å gi leseren verdifull kunnskap i form av en vikarierende erfaring (jf. Nikolajeva, 2012, s. 276). Ved å betrakte bussjåføren, både utenfra og gjennom Mytti Myttis øyne, kommer vi tett på en krenkelse. Leseren får i dette tilfellet oppleve hvordan situasjonen utspiller seg, hva som skjer og hvordan Mytti Mytti reagerer, uten å måtte ta konsekvensene av handlingene. Leseren kan dermed bruke teksten som et øvingsrom, noe som kan bidra til utvikling av både sosial og emosjonell kompetanse hos leseren. Skildringen av denne krenkelsen gir leseren innsikt i både grensesetting og hvordan vår egen væremåte kan virke på andre.

Fremstillingen av Mytti Mytti utvider særlig det følelsesmessige i henne (*illustrasjon 13*). Verbalteksten sier ikke noe om hva Mytti Mytti tenker i dette øyeblikket, men kroppsspråket hennes er anspent. Dette er et tydelig signal om frykt, det Nikolajeva (2014a) kaller for *emotion ekphrasis* (s. 126). Det kan se ut som hun har stivnet til av skrekk. Den gapende munnen og de oppsperrede øynene forteller også at hun både er redd og forskrekket. Det er Mytti Mytti som

er i fokus, og vi ser henne både utenfra og gjennom bussjåførens blikk. Hos bussjåføren ser vi bare hendene og hatten hans. Han griper hardt i Mytti Mytti. I vinduet ser vi bussen. Leseren inviteres her til å sette seg inn i Mytti Myttis følelser. Vi danner hypoteser om tankene og følelsene hennes når vi leser dette bildet, som inviterer til å sette oss inn i situasjonen hennes.

Mytti Mytti opplever her et overgrep mot kroppen sin. Selv om det ikke resulterer i et fullbyrdet overgrep, skremmes hun av den ubehagelige opplevelsen. I etterkant av hendelsen er Mytti Mytti både forvirret, redd og sint. “Kva var det som hadde skjedd? Kom bussjåføren virkelig inn her og kledde av seg? Det kunne ikkje vera sant. Men korfor slo hjarta så hardt og fort i brystet?” (s. 64). Den kroppslige reaksjonen hennes forteller oss at hun er redd og urolig. Mytti Mytti ringer Rosina Myrl for å spørre om det stemmer at hun har sagt at hun og bussjåføren skal gni seg sammen. Hun gir tydelig beskjed om at ingen kan bestemme over hennes kropp. Det er Rosina enig i.



Illustrasjon 13: Mytti Mytti og bussjåføren av Inger Lise Belsvik (Belsvik, 2014, s. 63).

Mytti Mytti sier tydelig i fra både til bussjåføren og ordføreren, og klarer dermed å sette grenser og ta vare på seg selv. Men den urolige følelsen slipper likevel ikke tak: “Ho leita etter noko. Kva var det ho leita etter? Ho kom på det. Ho leita etter noko godt å tenka på.” (s. 65). Denne beskrivelsen av rastløshet i Mytti Mytti gjør det enkelt for leseren til å sette seg inn i det hun føler. Kapittelet avslutter med bussen som starter utenfor og kaster et lys inn på henne: “Snart såg ho verken bussen eller lysa meir”. Dette kan leses som en metafor for at hun nå går inn i et mentalt mørke. Hun lurar på hvor alle de gode tankene har blitt av: “Dei som surra rundt i hovudet og gjorde henne glad? Dei som fekk henne til å laga krusedullar og alt mulig anna rart? Mytti Mytti forsto det ikkje. Ho gjekk ut. Var det ikkje noko der ute som kunne gjera henne glad? Ho kjente etter. Det kom inga glede.” (s. 76). Hun er traumatisert av det som har skjedd, og føler ikke lenger glede.

Mytti Mytti bestemmer seg for å oppsøke bussjåføren, som kan tolkes som at hun vil forsøke å kontrollere frykten sin:

[...] Korfor i all verda hadde ho gått ut midt på natta? lurte ho på. Det var som om føtene visste kor dei skulla gå. Som om noko var bestemt på ein hemmelig plass i henne. Gå til bussjåføren? Korfor det?

Snart såg ho det vesle huset. [...] Ho kjente redsla begynne å veksa ein stad i magen, ei mørk, framand bølge som reiste seg i henne. [...]

Likevel var ho redd. Det var ikkje til å halda ut. Det var like før ho la på sprang. Men ho blei ståande i nokre sekund til. For det var vel dette ho hadde komme for? For å kjenna etter om ho kunne vera på same stad som denne redsla. Eller hadde ho tenkt å skremma han? La han kjenna kor fælt det kunne vera når nokon berre kom og trengte seg på? Hadde ho tenkt å bryta seg inn og ropa nokre fæle ord ned i senga til han?

(Belsvik, 2014, s. 138)

Mytti Mytti reagerer på overgrepet med å gå ut i natten for å konfrontere frykten sin. Hun velger å oppsøke det hun er redd for, for å kjenna etter om hun klarer å gjenvinne ro og trygghet igjen.

Illustrasjonen av Mytti Mytti (*illustrasjon 14*) har et kaotisk preg. Kaos er beskrivende for de ulike vonde følelsene en kan ha når en blir utsatt for noe traumatisk. I midten står hun sammenkrøket med hendene foran munnen. Hun ser oppmerksom ut, men også noe tilbakeholden. Det ser ut som hun vurderer hva hun skal gjøre, samtidig er hun redd. Det ytre reflekterer det indre, det følelsesmessige kaoset, ved at hun er omringet av det som skremmer henne. Både bussen, hatten til bussjåføren og huset hans som er fremstilt



Illustrasjon 14: Mytti Mytti av Inger Lise Belsvik (Belsvik, 2014, s. 139).

som et monster som smiler ondt. I verbalteksten kommer det frem at frykten vokser i magen

hennes, og at hun vurderer om hun skal bryte seg inn og skremme bussjåføren. I venstre hjørne er hun fremstilt som et monster som skal skremme. Dette kan tolkes som sinne i henne, det som vil hevne seg på bussjåføren. Hun tar frem det hun har av kraft og sinne, for hun er både sint og redd. Hendene holder rundt kroppen og foran munnen. Som om hun stopper seg selv for at ikke sinnet skal komme ut. Ved å gå til bussjåføren konfronterer hun frykten sin. “Ho kjente at ho var redd framleis, og ho tenkte at ho var modig som vågde å stå her ute og vera redd midt på natta. [...] Desse tankane trøsta henne. Ho kunne stola på seg sjølv, tenkte ho.” (s. 138-140). Hun får bekreftelse på at hun både kan stole på seg selv og trøste seg selv, og det gir henne en mestringsfølelse.

### *Utenforskap*

Bjørn Disel, som eier bensinstasjonen i kommunen, kjeder seg ofte siden det så sjelden kommer kunder. Han står derfor ofte foran speilet på do, beundrer synet av seg selv og snakker med speilbildet sitt: “[...] Eg står her og tenker på om eg skal ta meg ein tur på mopeden. - Å, men det synest eg virkelig du skal, blei det foreslått av hans eigen munn. - Ta deg ein tur ut, så kan du komma inn her til meg etterpå og fortelja korleis det gjekk. - Ja, men då gjer eg det. - God tur.” (s. 59). Vi skjønner at Bjørn Disel er mye alene, og at han må være sin egen venn.

Bjørn Disel har lyst å treffe Mytti Mytti på turen: “Ho var så god å snakka med. Ho brydde seg om han på ein måte han likte. Ho hørte etter alt han sa. Ho kunne spørja merkelige spørsmål.” (s. 59). Senere snakker de sammen, og Mytti Mytti forteller at hun av og til føler at hun ikke passer inn i Bløygen. Hun spør Bjørn Disel om han føler det samme: “- Føler du det nokon gong? At du liksom ikkje passar inn? - Nei. Eg passar akkurat til å bu her i Bløygen, eg. Eg har jo bensinstasjonen og mopeden og alt smågodtet. [...]” (s. 105). Samtalen setter i gang noe hos Bjørn Disel:

- Eg passer heller ikkje inn i Bløygen, sa Bjørn Disel til spegelen.

Han hadde tenkt det mange gonger, men han hadde trudd det berre var eit slags bråk i hovudet. Det pleidde å gå over. Men etter at Mytti Mytti hadde snakka om det, hadde bråket blitt verre.

- Nei, eg passar ikkje inn i Bløygen, eg heller, sa Bjørn Disel. - Eg er for god til å bu på ein så dum og liten plass. Ein slik spesiell fyr som eg. Kor mange er det som får glede av meg, når eg bur her? Tenk på alle som går rundt i verda og går glipp av meg kvar dag. Og dei som bur her, bryr seg mest ikkje om meg. Dei snakkar til meg som om eg skulle vera heilt vanlig. [...]

(Belsvik, 2014, s. 118)

Dette utdraget illustrerer det hovmodige i Bjørn Disel. I stedet for å klare å innrømme overfor seg selv at han føler seg utenfor og oversett, har han høye tanker om seg selv. Så kommer han på en lur idé, han må få de andre til å savne han:

[...] Han måtte heim og spara på seg. Alle i Bløygen hadde sett han så mange gonger at dei ikkje brydde seg om kor sjeldan han var meir. Han måtte gjera seg sjeldan på nytt. Han måtte gjømma seg til dei begynte å sakna han. No skulle han gå til bensinstasjonen og sløkka alle lys. Han skulle skriva ein lapp om at han hadde reist bort *på ubestemt tid*. [...]

Ja, han gledde seg til å gjera seg sjeldan no. Det var til pass for dei dumme bløygingane. No skulle det komma ei ubestemt tid utan Bjørn Disel. Dei kunne snu seg til høgre og venstre, men han ville ikkje vera å sjå. [...] Dei kunne lura på kva *ubestemt tid* betydde.

(Belsvik, 2014, s. 132-133)

Bjørn Disel føler seg oversett og uviktig. Som jeg allerede har vært inne på, snakker denne tankegangen direkte både til eldre og yngre lesere, fordi vi alle kan føle oss oversett innimellom. Som Magne Drangeid (2014) påpeker, kan litteraturen fungere som både speil og vindu (s. 30). I dette tilfelle vil ensomhetsmotivet kanskje fungere som speil, for de som kjenner seg igjen i Bjørn Disel. Det er ikke alltid så lett å skape og opprettholde relasjoner, og det vil potensielt vekke gjenkjennelse hos leseren. Eller så kan motivet fungere som vindu, for de som ikke

befinner seg i en like sårbar posisjon. Disse leserne inviteres til å få medfølelse med Bjørn Disel.

### *Bjørn Disel og Mytti Mytti*

Bjørn Disel, som holder på å bli sjelden, lurer på hvor lang tid dette tar, og begynner å bli utålmodig. Den samme kvelden kaster han et pledd over seg og sniker seg ut for å besøke Mytti Mytti. Han understreker at hun ikke må si til noen at hun har sett han. Sammen går de inn i huset, og Mytti Mytti lurer på hvorfor Bjørn Disel må spare seg:

[...] - Korfor vil du vera så sjeldan? sa Mytti Mytti.

- Slik at dei legg meir merke til meg og bryr seg om meg.

- Men alle er jo sjeldne, sa Mytti Mytti. - Det finst berre ein av kvar.

Det hadde Bjørn Disel aldri tenkt på. Det var sant. Det fanst berre ein av kvar. Sjeldnare gjekk det ikkje an å bli.

(Belsvik, 2014, s. 174)

Mytti Mytti kan her leses som en representant for det voksne, hun er både klok og reflektert. Det vises i dialogen med Bjørn Disel, som både er åpen, empatisk og ikke-dømmende. Hun gir han også bekreftelse på at han er unik nok som han er.

Bjørn Disel føler seg verdsatt hos Mytti Mytti. Han forteller henne blant annet at han syns hun passer veldig godt inn i Bløygen. “- Synest du?”, svarer hun, “- Ja, sa Bjørn Disel. - Du passar heilt perfekt inn.” (s. 175). Bjørn Disel blir invitert til å sove over på sofaen, og dagen etter spiser de frokost sammen. Som samtalen også understreker, er dette en aktivitet ingen av dem er vant til å gjøre sammen med noen andre:

- Føler du deg sjeldan i dag, då?

- Nei.

- Korleis føler du deg, då?

- Vanlig.

- Likar du ikkje å føla deg vanlig?

- Eh ...

Bjørn Disel blei forvirra. Han var ikkje van med å svara på andre spørsmål enn dei han hørte frå sin eigen munn. Han fekk lyst å gjømma seg. Samtidig hadde han lyst å vere der han var. [...] Då ho såg at han såg på henne, smilte ho. Det var som om han heilt uventa var blitt med på ein leik han aldri hadde leika før. Han følte at han tapte og vann heilt hulter til bulter. Kva var det denne leiken gjekk ut på?

- Kan du dette frå før, du? spurte han.

- Kva då?

- Sitta og eta vaflar med andre folk om morgonen.

- Eg har aldri gjort det før.

- Du er så god til det, mens eg føler meg heilt forvirra.

(Belsvik, 2014, s. 179-180)

Karakterenes ærlige og utforskende tilnærming til hverandre er interessant i et kognitivt perspektiv. Som Nikolajeva (2014b) påpeker, er vi grunnleggende interesserte i andre mennesker (s. 77). Vi er også opptatt av å føle oss sett og verdsatt av andre. Bjørn Disel svarer nølende, og vi forstår at han ikke helt vet hva som er passende oppførsel i en frokostsituasjon sammen med Mytti Mytti. Men han føler seg likevel trygg i nærværet av Mytti Mytti, og tør derfor å si det han tenker - at dette er vanskelig for han. Bjørn Disel er ikke vant til å bli speilet av andre mennesker, han har alltid sett seg selv i speilet og svart seg selv.

Relasjonen mellom Bjørn Disel og Mytti Mytti viser betydningen av å ha andre mennesker å forholde seg til. Det er viktig å ha noen å speile seg i, både for å kunne bli bekreftet, utfordret og korrigert. Det gjør at vi lettere kan forstå oss selv, og gjør det lettere å forstå andre mennesker sine motiver og handlinger.

# Drøfting

I denne delen skal jeg drøfte funnene mine fra analysen av *Verdas søtaste turist* opp mot teorien som er presentert og problemstillingen min: På hvilken måte fremstilles seksualitet, følelser og relasjoner i Rune Belsviks *Verdas søtaste turist* og hvem er bokens impliserte leser?

## ***Seksualitet i et samfunnsperspektiv og barnebokens posisjon***

Både Thomas Ziehe og Neil Postman påpeker at skillet mellom barn og voksne har blitt mer utydelig. Ziehe (1983) hevder at det senmoderne barnet tvinges inn i en mer selvstendig rolle, blant annet som følge av tap av foreldreautoritet (gjengitt i Birkeland & Mjør, 2012, s. 30; Birkeland, et al., 2019, s. 522). Samtidig mener Ziehe at barn har mistet noe av uskylden sin, og at de blir mer ansvarliggjort. Postman (1984) hevder at det særlig er bildemediene som bidrar til å tette igjen skillet mellom barn og voksne (s. 102-103). Han peker på fjernsynet som gir barnet fri tilgang til sider ved voksenlivet som egentlig ikke er ment for dem. Siden Postmans bok kom ut i 1984, har tilgangen til de ulike sidene ved voksenlivet, og særlig seksualitet, økt betraktelig.

Det er rimelig å anta at barn og unge i dag har større innsikt i hva seksualitet handler om, ettersom barn mer eller mindre har fri tilgang til internett og gjerne også har egen mobiltelefon.<sup>10</sup> Gjennom medier og reklamer er seksualitet til stede i store deler av hverdagen vår, og vi må alle sammen ta stilling til kropp, kjønn og sex. Kropp og seksualitet er også fremtredende i sosiale medier der bilder og videoer av seksuell karakter er mye brukte og effektive virkemidler for salg av varer eller for å få flere følgere. I samsvar med dette finner rapporten fra Redd Barna (2020) at barn og unge har svært lett tilgang til pornografi (s. 10). Halvparten av norske 13-18-åringer har sett porno på nettet, og litt over halvparten av disse har gjort det før de fylte 13 år (Medietilsynet, 2020, s. 142). Ett av hovedfunnene i rapporten er at unge bruker porno for å lære om sex og prøve ut det de ser. Ungdommene i utvalget mener de blir påvirket av porno på flere måter, og opplever dette både positivt og negativt (s. 20). Videre kommer det frem at flere ungdommer tror pornografi kan påvirke seksualvaner og holdninger på en måte de selv oppfattet som negativ (s. 4). For eksempel uttrykte flere av jentene bekymring for hvordan gutter påvirkes av pornografi, og hva slags forventninger det skaper for hvordan jenter bør oppføre seg.

---

<sup>10</sup> Rapporten *Barn og medier 2020. En kartlegging av 9-18-åringers digitale medievane* slår fast at 87% av barn har egen mobil i 9-10-årsalderen (Medietilsynet, 2020, s. 16).



Seksualitet blir med andre ord stadig en større del av barns og unges virkelighet, og er noe vi både må anerkjenne og ta stilling til. I skolen kan skjønnlitteratur være en mulighet for å møte denne tematikken. Rune Belsviks *Verdas søtaste turist* er én vinkling på hvordan en kan formidle seksualitet og hvordan sex kan foregå, og kan ses som en motsats til det innholdet som finnes på pornografiske nettsteder. Boken presenterer også flere perspektiver som samsvarer med fokusområder i det tverrfaglige temaet *Folkehelse og livsmestring*, som for eksempel: seksualitet, mellommenneskelige relasjoner, å kunne sette grenser for seg selv og respektere andres, og å kunne håndtere tanker, følelser og relasjoner (Kunnskapsdepartementet, 2020). I norskfaget trekkes også skjønnlitteratur frem som kilde til å kunne bekrefte og utfordre elevenes selvbilde og dermed også kunne bidra til deres identitetsutvikling og livsmestring (Utdanningsdirektoratet, 2020). *Verdas søtaste turist* belyser flere sider ved seksualitet som kan fungere som vikarierende erfaringer, eller øvingsrom, men da gjerne for litt eldre lesere.

Som vi har sett, opponerte forfattere på 1970-tallet mot det som ble ansett som en pedagogisk grensesetting (Birkeland & Mjør, 2012, s. 155). Barnelitteraturen ble i større grad en kilde til å skaffe barn og unge innsikt i flere sider av virkeligheten (Birkeland & Mjør, 2012, s. 24). Dette medførte blant annet at seksualitet kom inn i bøker for barn og unge, noe som skapte reaksjoner hos voksne og bekymring for unge lesere. Birkeland og Mjør (2012) spør i denne sammenhengen om det er barna som må skånes, eller om det er de voksne som ikke klarer å ta inn over seg de vilkårene barn vokser opp under i dag (s. 155).

Vi skal ikke unødvendig eksponere barn for seksualitet eller presse på dem noe de ikke er klare for. Likevel er det sannsynlig at mange vet mye fra før, og sjansen er til stede for at mye av informasjonen som er tilgjengelig kan gi et misvisende eller feilaktig bilde av seksualitet. *Verdas søtaste turist* er hverken belærende eller moraliserende, men forfatteren tar likevel ansvar for å forberede en ung leser på utfordringer som vil møte dem senere i livet (jf. Bache-Wiig, 1996, s. 76). Romanen gir tilgang til mange sider av mellommenneskelige relasjoner, og kan være en kilde til litt større forståelse for andres perspektiv. Men hvilken aldersgruppe treffer tekstens framstilling av seksualitet, følelser og relasjoner?

### ***Hvem er bokens impliserte leser?***

*Verdas søtaste turist* belyser flere sider ved mellommenneskelige relasjoner og tar for seg komplekse tema knyttet til dette. Seksualitet blir fremstilt eksplisitt, som kan sies å være uvanlig

for bøker adressert til yngre lesere. Å formidle seksualitet, følelser og relasjoner til et yngre publikum, både barne- og ungdomslesere, kan være utfordrende fordi det må tilpasses deres erfaringer og modenhetsnivå. Når vi møter en åpen tekst, slik *Verdas søtaste turist* er, inviteres vi til å fylle ut tomrommene i den. De tomme plassene tvinger oss til å foreta valg eller velge stier (jf. Iser, 1981; Eco, 1994). Jeg skal trekke frem et utvalg episoder fra teksten, og identifisere noen av tomrommene i dem. Med utgangspunkt i eksemplene vil jeg vurdere og drøfte hvilke signaler i *Verdas søtaste turist* som kan si noe om hvem teksten egentlig henvender seg til og hvem som kan sies å være tekstens impliserte leser.

### *Møter med seksualitet*

Første gang leseren blir introdusert for seksualitet i boken, er når Bidger er hos Bøttefanten for å spørre om råd om hvordan en blir foreldre. Spørsmålene er undrende, og kommer fra et uvitende og naivt utgangspunkt. Språket er tilpasset barnets utgangspunkt, eller det Iser kaller for disposisjoner (Tønnessen & Maagerø, 1999, s. 29). Det vil si at det tas hensyn til en ung leasers modenhetsnivå, kunnskaper og erfaringsbakgrunn. Et eksempel er Bidger som lurere på hvor ungen kommer fra: “- Kjem han og bankar på døra, eller må vi henta han?” (s. 34). Bidger lurere også på hvorfor han må “blanda Esmiluni opp i det [å lage barn]”. Humoren i utsagnene vil her sannsynligvis kunne treffe både eldre og yngre lesere, ettersom de fleste vet at det både må en mann og en kvinne til for å lage barn, og at det er kvinnen som føder barnet. Det er samtidig noen tomme plasser når Bøttefanten forklarer hva som må til for å bli foreldre, som leseren inviteres til å fylle ut. For eksempel at en må ha hår under armene for å kunne lage barn, som indirekte betyr at en må ha kommet i puberteten. Dette er et tegn på at teksten kanskje ikke adresserer en barneleser, ettersom yngre barn ikke vil inneha denne kunnskapen, men heller en eldre leser med mer kunnskap. Jeg mener likevel at teksten i dette tilfellet henvender seg både til eldre og yngre lesere, fordi beskrivelsen er tilgjengelig, og kanskje også komisk, for begge aldergrupper. Men ettersom vi møter teksten med ulike disposisjoner vil ulike aldergrupper forstå samtalen ulikt.

Under det første samleiet mellom Bidger og Esmiluni er det en tydelig varsomhet og respekt fra Bidgers side. Han både lytter til Esmiluni og tar hensyn. Det kan virke som om fortellerstemmen her henvender seg til en litt eldre leser, kanskje en ungdomsleser, som vil kunne forstå mer av det som foregår. Samtalen indikerer at dette er litt skummelt, men også spennende og fint. Et tomrom her, er at sex skal være et samarbeid, og skal oppleves trygt og være lystbetont for begge parter. Det forstår vi for eksempel ved at Esmiluni flere ganger sier

at Bidger må være forsiktig, og at Bidger forsikrer seg om at hun vil fortsette. Det er ikke selvsagt at en yngre leser vil ha mulighet til å forstå nettopp dette, eller forstå at det ikke alltid oppleves på denne måten i det virkelige liv. Illustrasjonene (f.eks. *illustrasjon 9*) er med på å underbygge det kjærlige mellom dem. En yngre leser får visualisert en erigert penis, men på et varsomt vis ved hjelp av skyggen. Ikonoteksten gjør fremstillingen lettere tilgjengelig for yngre lesere, men også ungdomslesere som ikke nødvendigvis vet så mye om sex.

I litteraturen får en mulighet til å “erfare” eller “prøve på” litterære karakterers tanker og følelser (jf. Zunshine, 2006, s. 17). En litt eldre ungdomsleser vil kunne bruke episoden mellom Bidger og Esmiluni som et øvingsrom (jf. Skaftun, 2009, s. 17), blant annet med tanke på fokuset på gjensidig samtykke som er gjennomgående i teksten. Selv om de fleste er klar over dette fra før, kan det være nyttig å bli påminnet betydningen av frivillighet under samleie. Vi får jo også innblikk i hvordan det kan oppleves når gjensidig samtykke uteblir, i episoden mellom Mytti Mytti og bussjåføren. I dette tilfellet får leseren se hvordan overgrepet påvirker Mytti Mytti, men uten å måtte selv ta konsekvensene av det som skjer, i tråd med det Nikolajeva (2012) forklarer som en vikarierende erfaring (s. 276).

Krangelen som oppstår etter at Esmiluni har begynt å sveve, illustrerer hvor vanskelig et parforhold kan være. Det er mye underforstått i kommunikasjonen mellom dem og i tankerekken til Bidger, og dette impliserer sannsynligvis en eldre leser. Bidgers redsel viser seg her som sekundærfølelsene frustrasjon og sinne. Esmiluni er irritert på Bidger som har snakket negativt om henne til ordføreren, mens Bidger ikke forstår hvorfor hun er så sur: “Forsto ho ikkje kor mykje strev han hadde hatt med å få henne heim? Han hadde blitt så redd då ho letta.” (s. 134-136). Denne redselen kommuniserer han imidlertid ikke til Esmiluni, i stedet blir han sint og irritert. Illustrasjonen (*illustrasjon 11*) viser tydelig følelsene til Bidger, som egentlig er lei seg og oppgitt. Selv om ikonoteksten bidrar til å bedre kunne forstå det som skjer i Bidger, er det likevel flere tomrom i teksten som kan være vanskelig for både barne- og ungdomslesere å fylle inn. Teksten henvender seg her primært til voksenleseren.

Vi møter en annen side av seksualitet og relasjoner i fortellingen til Rosina Myrl. Hun syns både at det er ekkelt og at nakenhet er flaut. Forfatterens beskrivelse av avskyen til Rosina Myrl, er sannsynligvis en treffende beskrivelse av hvordan barnet kan oppleve å få beskrevet seksualakten, nemlig som noe påtrengende, ekkelt og kvalmende. På denne måten inntas et

fortellerperspektiv som er mer “på lag” med en yngre leser og deres disposisjoner og holdninger.

Det er også flere tomme plasser i samtalen som utspiller seg mellom Sidvus Krem og Rosina Myrl. I den første samtalen der Sidvus spør om ikke de to skal lage en turist, reagerer Rosina med avsky og sinne: “Ordføraren kan ikkje driva å klissa seg saman med kven som helst splitter naken.” (s. 53). Det underforståtte er at Rosina Myrl blir usikker overfor dette fremmede og ukjente. Vi kjenner henne som en som vil ha kontroll, og opplever her et sterkt ubehag i møte med noe hun ikke forstår og derfor ikke klarer å forholde seg til. Det er en underliggende redsel og usikkerhet som viser seg som sekundærfølelsene sinne og avsky. Ettersom hun ikke kommuniserer dette ved å si hva hun tenker og føler, blir også Sidvus Krem usikker: “No var han tung og trist. [...] Han følte seg dum.” (s. 54). Eco (1994) forklarer de tomme plassene som merkede eller umerkede stier (s. 15). Denne tolkningen av Rosina Myrls reaksjon er sannsynligvis ikke den mest nærliggende stien å følge for hverken barne- eller ungdomsleseren. En eldre leser kan på sin side fylle ut dette tomrommet ved hjelp av egne erfaringer, eller kunnskap om følelser og reaksjonsmønster. På en annen side kan mye av humoren treffe både yngre og eldre lesere her, og det kan derfor være snakk om dobbel adresse i dette tilfellet.

Når Rosina Myrl og Sidvus Krem likevel bestemmer seg for å lage en turist, er det ikke like enkelt som for Esmiluni og Bidger som stoler på hverandre og kjenner hverandre godt. Ambivalensen og usikkerheten i Rosina gjør at hun trenger tid på seg til å slippe Sidvus inn, både fysisk og følelsesmessig. Når hun endelig bestemmer seg, forventer hun at Sidvus kan sette i gang med det samme, men “- Tissen er ikkje stiv lenger.” (s. 107). Den påfølgende samtalen skaper et nyansert bilde av hva sex er, nemlig ikke nødvendigvis som på film eller porno. Det presenteres heller et korrektiv som en eldre leser vil kunne ha utbytte av, men en barneleser vil sannsynligvis ikke forstå denne siden av seksualitet.

I samme episode, får leseren en direkte forklaring på mannens utløsning. Språket er sannsynligvis unødvendig detaljert for en barneleser. Utsagnet “[...] tissen spruta ei seig væske inn i henne.” (s. 110) forteller oss ingenting om hvorfor dette skjer. Leseren må fylle ut tomrommet med kunnskapen om at sædceller må til for at det skal bli en befruktning. Uten denne kunnskapen blir denne beskrivelsen kanskje oppfattet som ekkel og uforståelig, og den passer sannsynligvis ikke til de yngste leserne.

Mytti Myttis møte med seksualitet, er når bussjåføren trenger seg på henne. For en ung leser kommer det kanskje ikke så tydelig frem at bussjåføren her begår et overgrep, og kan forstås som et tomrom i teksten. Overgrepet blir fremstilt som et resultat av uvitenhet og tankeløshet hos bussjåføren. I denne episoden rettes fokuset mot Mytti Myttis opplevelse av situasjonen, som blir redd og traumatisert av hendelsen. I dette ligger det et tydelig budskap om å ikke forgripe seg på andre. Episoden kan leses som at forfatteren toner ned fokuset på bussjåføren av hensyn til en yngre leser, mens en eldre leser sannsynligvis vil forstå at dette er et overgrep. Vi inviteres til å identifisere oss med, og leve oss inn i, Mytti Myttis smertefulle opplevelse. Denne fremstillingen henvender seg både til både barne-, ungdoms- og voksenleseren, selv om yngre lesere ikke vil forstå alle sider ved denne situasjonen.

Samspillet mellom verbalteksten og illustrasjonen (*illustrasjon 13*) i episoden mellom Mytti Mytti og bussjåføren, er med på å bistå leseren i å forstå. Det kan være vanskelig for en barneleser å begripe traumet til Mytti Mytti, men illustrasjonen tydeliggjør hvordan det oppleves for henne. Bildet bidrar på denne måten til å fylle ut det som er underforstått for en eldre leser, nemlig at hun blir fylt av redsel. Etter hendelsen leter hun “etter noko godt å tenka på” (s. 65). Vi forstår at hun er urolig. “Plutselig starta motoren der ute. Lyktene kasta eit hardt lys inn til Mytti Mytti. Bussen rygga mot Bløygenbakken. Snart såg ho verken bussen eller lysa meir.” (s. 65). Bussen kjører, og Mytti Mytti ser ikke lysene mer. Utsagnet kan ha en dobbel betydning, og være et språklig bilde på at hun nå går inn i et mørke. Dette tomrommet inviteres leseren til å fylle ut, og det er nok ikke noe en yngre leser umiddelbart vil forstå.

Fortellingen til Bjørn Disel er kanskje et aspekt ved romanen som henvender seg til alle aldergrupper, da de fleste vil kunne kjenne seg igjen i deler av han. Bjørn Disel har høye tanker om seg selv, men det faktum at han snakker mye med sitt eget speilbilde avslører at han ikke har det så bra likevel. Tomrommet som må fylles, er at han er ensom og ikke helt får til å bygge relasjoner til andre. I et forsøk på å bli sett, forsøker han å gjøre seg sjelden. Dette kan tale til eldre og yngre lesere på lik linje, ettersom vi alle kan føle oss oversett eller alene. For voksne er det sannsynligvis mer humoristisk enn for yngre lesere, fordi oppførselen både er naiv og rasjonell. Samtidig er oppførselen en klar og tydelig reaksjon fra noen som føler seg oversett og lite viktig, og det er både forståelig og lett å tolke.

### *Språk og uttrykksmåte*

Språket i *Verdas søtaste turist* er både naivt og poetisk. Hvilke signaler om den impliserte leseren finnes i språket?

Det poetiske språket gir teksten en kunstnerisk dreining, og bidrar til å gi leseren en estetisk opplevelse. Romanen er full av språklige bilder som beskriver de ulike karakterenes følelser. Det er enkelt å kjenne seg igjen i metaforer som “latter” eller “kiling” i kroppen, og språket henvender seg på denne måten til både eldre og yngre lesere. Forfatteren har i tillegg valgt å bruke ord som “skjelving” og “tripping” for å beskrive seksuell opphisselse. Ord som for eksempel “kåt” eller “ereksjon” unngås. Dette gjør fremstillingen av seksualitet lite påtrengende og ubehagelig for en yngre leser. Den voksne vil forstå, mens barnet slipper å forholde seg til begrep de ikke forstår. Språket kan likevel være direkte, slik som i fremstillingen av sex i episoden mellom Sidvus Krem og Rosina Myrl.

Det naivistiske uttrykket ser vi tydelig i karakterenes undrende, og noen ganger også barnlige, tilnærming til alt de opplever. Karakterene tolker det som skjer rundt dem umiddelbart og ureflektert (jf. Tschudi-Madsen, 2021). De tenker og uttrykker seg ærlig og direkte, ofte uten filter, og henvender seg på denne måten til et yngre publikum. Dette reflekterer i stor grad barns språkverden, som gjerne ikke er helt innforstått med sosiale koder. En episode som illustrerer dette, er den barnlige tankegangen hos Bidger, når han må ut for å skaffe “bjøkkesytt” til Esmiluni. Han faller og slår seg, og syns synd på seg selv: “Han tenkte han ville falla ein gong til, for å slå seg på det andre kneet også. Men det var best å venta til han mest var heime, elles kunne han kanskje ikkje gå opp Bløygenvegen igjen.” (s. 147). Dette kan anses for å være et tilfelle av felles adresse, fordi vi alle sammen kan kjenne oss igjen i ønske om oppmerksomhet. Det er likevel sannsynlig at det er mer humoristisk for en voksen leser enn for et barn.

Når det gjelder humoren henvender ofte det naive seg til den voksne leseren, mens det går over hodet på barnet. Ommundsen (2010) presiserer at det gjerne kan “være detaljer bare de voksne forstår, men da må de også ha en verdi i seg selv, slik at barneleseren kan glede seg over dem på et annet et plan” (s. 77). Bidger og Esmilunis utprøvende tilnærming til det første samleiet er et eksempel på dette: “- Eg må berre putta tissen min inn i tissen din, og så må vi gni oss mot kvarandre til vi ikkje orkar meir. [...] - Kor lenge er det? - Eg veit ikkje.” (s. 37-38). Det komiske her, er at det settes på spissen. Humoren vil sannsynligvis ikke treffe barneleseren, men barnet vil få en svært forenklet forklaring på hvordan barn blir til, og vil på den måten også få noe ut

av framstillingen. Barnet vil forstå det konkrete at Bidgers tiss skal inn i Esmilunis, mens den voksne kanskje vil trekke på smilebåndet av utsagnet “- Kor lenge er det?”. Teksten henvender seg i dette tilfelle med felles adresse, fordi barnet og den voksne vil få noe ut av framstillingen på hver sin måte.

### ***Allalderlitteratur?***

Som jeg nevnte innledningsvis i oppgaven, er det uenighet blant anmelderne om hva som er passende aldergruppe for romanen. Henvendelse til en voksen leser blir nevnt, men også målgruppen 7-12 år, og barn opp til 12 år. Min hypotese i starten av dette prosjektet var at boken kunne være det som kalles for allalderlitteratur. Åse Marie Ommundsen (2010) har definert allalderlitteratur som “litteratur som henvender seg både til en barneleser og en voksenleser samtidig, og ikke til den ene på bekostning av den andre” (s. 66). Det dreier seg altså om tekster som lykkes med å henvende seg til både en barneleser og en voksenleser samtidig, det Barbara Wall (1991) omtaler som felles adresse (s. 9). Det må med andre ord være innskrevne leserposisjoner både for voksne, ungdom og barn. For at barn skal få ta del i tekstoplevelsen må fortelleren nødvendigvis henvende seg til barneleseren på deres premisser (Ommundsen, 2010, s. 77). Dersom teksten forutsetter en forforståelse som barnet ikke har, for eksempel referanser eller vanskelige begreper, vil ikke barneleseren kunne orientere seg i teksten. Når vi tar dette i betraktning, kan vi kalle *Verdas søtaste turist* allalderlitteratur i ordets rette forstand?

I diskusjonen rundt hvem som er bokens impliserte leser, har jeg så langt pekt på eksempler som tilsier at boken henvender seg til leserne med felles adresse. Jeg har også pekt på eksempler som tilsier at boken henvender seg til et voksent publikum over hodet på barneleseren. Det er altså innskrevet en leserrolle som voksne vil kunne tre inn i. Det skyldes mye av humoren i teksten, som både spiller på referanser de fleste voksne vil kunne forstå, men også på den naive uttrykksformen som flere steder gir komisk effekt for en voksen leser som vet mer enn karakterene. Denne leserrollen handler like mye om forfatterens evne til å beskrive følelser og få frem allmennmenneskelige problemstillinger som vi alle kan kjenne oss igjen i. For eksempel hvor vanskelig det kan være å få til relasjoner og kommunikasjon.

På en annen side skildrer *Verdas søtaste turist* ulike sider ved seksualitet, en tematikk som på et eller annet tidspunkt vil oppdages i barne- eller ungdomstiden. For å kunne definere *Verdas søtaste turist* som allalderlitteratur, må den nødvendigvis også henvende seg til yngre lesere og

la dem møte seksualitet på en måte som tar hensyn til deres modenhetsnivå. Barn og ungdom er på svært ulike steder når det gjelder dette, og det er store forskjeller innad i gruppene. Noen utvikler seg sent, og andre tidlig. Kan teksten likevel møte denne heterogene gruppen på ulike nivå og samtidig ta hensyn til deres erfaringer?

Ettersom barn er nysgjerrige på hvor de kommer fra, vil mange sannsynligvis ha fått vite noe om hvordan barn blir til. Samtidig finner rapporten fra Medietilsynet (2020) at omtrent halvparten av 13-18-åringer har sett porno på internett (s. 142). Barn og unge vil med andre ord ha ulike forkunnskaper om seksualitet og møte *Verdas søtaste turist* med ulike disposisjoner. Iser (1981) mener at leseprosessen alltid vil innebære en utvelgelsesprosess (s. 124). Det betyr at vi velger ut det som er viktig for oss, og velger vekk det som er mindre relevant (Tønnessen & Maagerø, 1999, s. 29). Teksten vil altså fortolkes ut fra det leseren allerede vet.

Som vi har sett er det både tilfeller av felles og dobbel adresse i *Verdas søtaste turist*. Noen steder er det en eldre leser, enten voksen- eller ungdomsleseren, som tas mest hensyn til. Boken kan altså ikke sies å treffe barneleseren på lik linje som eldre lesere, blant annet fordi det er tomrom i teksten som ikke kan fylles av barn som enda ikke har nok kunnskap. Det gjelder både konkrete kunnskaper om for eksempel pubertet, eller evnen til et metaperspektiv på følelser og reaksjonsmønster. Men betyr det at barn eller ungdom ikke vil kunne sette pris på boken likevel? En yngre leser vil få forklart hva sex er på en ærlig, men lettfattelig og forenklet måte. Når det er sagt, er enkelte deler av fremstillingen svært direkte og med detaljer som kanskje vil oppleves flaut eller ubehagelig. Når det gjelder humor, vil noen av episodene i boken også være komiske for barn. For eksempel de voksne karakterenes karikerte oppførsel. Det er altså ikke rimelig å anse barne- eller ungdomsleseren som en *pseudo adresse* (jf. Shavit, 1986, s. 71). Selv om komplekse tema blir tatt opp i *Verdas søtaste turist*, blir de ofte tatt opp på en måte som også yngre lesere vil kunne få et utbytte av.

### ***Identifikasjon og avstand***

Seksualitet er ikke nødvendigvis en tematikk som er like relevant for alle lesere. For yngre lesere kan tematikken oppleves enten spennende eller uinteressant, avhengig av leserens individuelle disposisjoner. Seksualitet er likevel et viktig tema å belyse, ettersom det vil bli aktuelt på et eller annet tidspunkt i løpet av barne- og ungdomstiden. Skjønnlitteraturen rommer “komprimert erfaring fra livet og perspektiver på tema og fenomener som kan være viktige, aktuelle og akutte for samfunn og individ på ett eller annet tidspunkt i livet.”, for å sitere Skaftun



(2009, s. 17). Det betyr ikke at unge lesere forventes å skulle leve seg inn i, eller identifisere seg med, alt det karakterene opplever i *Verdas søtaste turist*. Men romanen tilbyr ulike perspektiver på seksualitet, følelser og relasjoner, som unge lesere sannsynligvis vil kunne få et utbytte av å vite noe om.

Nikolajeva (2014a) poengterer at mentalisering i møte med litteratur kan bidra til å utvikle både empati og sosiale ferdigheter. Empatiutvikling i litteraturen er avhengig av en avstand hos leseren: “To be a successful mind-reader, you need to be detached from the mind you are reading.” (Nikolajeva, 2014a, s. 122). Bløygen er et underlig samfunn med fantastiske innslag som skaper en naturlig avstand til både miljø og menneskene som bor der. Karakterene er både karikerte og naive, og vi kjenner oss ikke igjen i karakterene som helhet. Likevel har de fleste karakterene sider ved seg som er høyst gjenkjennelige, både når det gjelder følelser og reaksjonsmåter. Teksten åpner dermed i stor grad opp for å forstå mer av egne og andres følelser. Følelser er universelle, og vil derfor kunne treffe både eldre lesere, så vel som yngre lesere med begrenset kunnskap og livserfaring.

## Konklusjon

I dette masterprosjektet har jeg undersøkt hvordan seksualitet, følelser og relasjoner fremstilles i romanen *Verdas søtaste turist*. Jeg har også søkt å finne svar på hvem denne teksten henvender seg til og hvem som er bokens impliserte leser. Et forskningsspørsmål var også om det er mulig å skrive om sex for barn og unge på en ærlig og direkte måte som også inkluderer de komplekse følelsene som inngår i en relasjon?

Målet med problemstillingens første del var å undersøke på hvilken måte seksualitet, følelser og relasjoner fremstilles i *Verdas søtaste turist*. I analysen kommer det frem at seksualitet blir fremstilt fra ulike perspektiv, og at tematikken hele veien blir tatt på alvor. Å lage barn er et helt nytt fenomen i Bløygen og leseren får ta del i hvordan enkelte av innbyggerne utforsker og møter seksualitet for første gang og hvordan dette utspiller seg i relasjonene mellom dem. Felles for tekstutdragene jeg har vurdert er at beskrivelsene er ærlige og enkelt formulert, og i så måte også eksplisitte. Beskrivelsene legger i tillegg stor vekt på ulike følelser knyttet til seksualitet og relasjoner. En yngre leser, med begrensede forkunnskaper og erfaring, vil dermed få en enkel, men forståelig beskrivelse av hvordan et samleie foregår. Det er også gjennomgående i teksten at sex skal være frivillig og at en må ta hensyn til hverandre. Dette belyses fra flere vinkler. Tydeligst i beskrivelsen av Bidger og Esmiluni, som gjennom samtale blir trygge på hverandre og hele tiden viser hverandre respekt. Det blir også beskrevet i relasjonen mellom Rosina Myrl og Sidvus Krem, og til slutt i relasjonen mellom Mytti Mytti og bussjåføren.

I relasjonen mellom Rosina Myrl og Sidvus Krem, får vi innblikk i hvor usikker og sjenert en kan bli i første møte med seksualitet. Rosina Myrl har det samme naive utgangspunkt som de andre karakterene, men hun har en mer umoden forståelse av hva seksualitet dreier seg om. Hun syns først og fremst at det er vemmelig og ubehagelig, fordi hun ikke forstår hva et samleie innebærer. Jeg leser denne fremstillingen som at forfatteren ønsker å innta et barnlig perspektiv på tematikken. Dialogen mellom Rosina Myrl og Sidvus Krem kan fungere opplysende for leseren, ettersom Rosina er uvitende og stiller mange spørsmål. Et eksempel er at det blir lagt vekt på at Rosina Myrl ikke forstår hvorfor tissen til Sidvus plutselig ikke er klar. Dette skaper et nyansert bilde av mannens seksualitet, og bidrar til å både forklare og normalisere mannens biologi. Samtalen har dermed en didaktisk funksjon. Samtidig er det svært eksplisitt ordbruk i deler av denne fremstillingen, og enkelte lesere vil kanskje reagere negativ på teksten.

Fortellingen til Mytti Mytti og bussjåføren gir leseren en forståelse av at det ikke er lov å forgripe seg på andre. Forfatteren velger ikke en moraliserende tilnærming til bussjåføren, men fremstiller oppførselen hans som uakseptabel gjennom Mytti Myttis reaksjon. I etterkant av hendelsen forstår vi at dette har vært en skremmende og traumatisk opplevelse for Mytti Mytti. Det er et tydelig budskap om at ingen kan bestemme over andres kropp. Ikonoteksten bidrar i stor grad til å fortelle historien til Mytti Mytti. Den har et utvidende samspill, fordi den klarer å fremstille de konfliktfylte følelsene hennes. Hun er både sint og redd, og hun vet ikke om hun skal oppsøke bussjåføren eller ikke. Ved å møte frykten sin, forsøker hun å mestre situasjonen.

Min vurdering er at fremstillingen av seksualitet i *Verdas søtaste turist* er tilgjengelig også for yngre lesere. Men jeg tror leseren, uavhengig av alder, må ha en interesse for temaet for å finne teksten spennende. Det er tilfeller av felles adresse der unge lesere får et enkelt og forståelig bilde av hva seksualitet er, mens voksne kan more seg over humoristiske detaljer. Det som handler om følelser og relasjoner rundt seksualiteten, har derimot flere tomme plasser som leseren inviteres til å fylle ut. Det krever sannsynligvis en mer moden leser for å kunne forstå enkelte av de mer komplekse følelsene som formidles, og de ulike reaksjonene vi tar del i hos karakterene. Kommunikasjonen mellom karakterene kan ofte tolkes på flere nivå, og det er dermed flere tilfeller av dobbel adresse. Det er lite sannsynlig at yngre lesere vil forstå dybden i alle dialogene, men samtalene går ikke nødvendigvis over hodet på barnet. Iser (1981) påpeker at leseprosessen alltid vil innebære en utvelgelsesprosess (s. 124). Vi velger ut det som er viktig for oss, og velger vekk det som er mindre relevant (Tønnessen & Maagerø, 1999, s. 29). Eksempelet med bussjåføren og Mytti Mytti kan illustrere dette. Her får en yngre leser med seg at oppførselen til bussjåføren ikke blir akseptert, men vil kanskje ikke forstå det fulle alvoret i situasjonen. En eldre leser vil derimot forstå at dette er et overgrep.

Min hypotese i starten av prosjektet var at *Verdas søtaste turist* kanskje kunne anses for å være allalderlitteratur. For at dette skal være tilfelle må det være innskrevne leserposisjoner både for barn, ungdom og voksne teksten. Forfatteren når yngre lesere i sin fremstilling av seksualitet, følelser og relasjoner, ved å bruke et enkelt og tilgjengelig språk. Det kreves likevel mer erfarne lesere for å forstå det usagte i dialogene, og det underforståtte i reaksjonene og følelsene til karakterene. Humoren i romanen avhenger i stor grad av referanser som unge lesere ikke nødvendigvis er innforståtte med. Det er ikke dermed sagt at yngre lesere ikke også vil kunne glede seg over, og ha utbytte av, teksten slik den er. Teksten skildrer ulike sider av mellommenneskelige relasjoner, og følelser knyttet til dette. Det er mye som kan vekke

gjenkjennelse hos både eldre og yngre lesere. Jeg mener at det er mulig for unge lesere å lære noe viktig om seksualitet, følelser og relasjoner fra denne teksten.

Etter nærlesning og litterær analyse av teksten er det min vurdering at romanen ikke innfrir kriterier for å være allalderlitteratur, ettersom den ikke primært henvender seg til voksne og barn med felles adresse. Teksten impliserer en voksen leser med kunnskaper, erfaringer og referanser som barneleseren ikke har. Jeg vil også påstå at teksten impliserer en ungdomsleser, ettersom eksemplene jeg har sett på, er tilgjengelige for denne aldergruppen også. Min oppfatning er likevel at seksualitet fremstilles på en omsorgsfull og trygg måte også for barneleseren, selv om teksten ikke primært impliserer denne lesergruppen.

Voksne skal ikke nødvendigvis eksponere barn og unge for seksualitet og presse på dem noe de ikke er klare for. Likevel er det sannsynlig at mange vet mye fra før, og sjansen er til stede for at de er feilinformerte om hva sex bør handle om, og da tenker jeg på respekt og forståelse for den andre. *Verdas søtaste turist* er hverken belærende eller moraliserende, men forfatteren tar likevel ansvar for å forberede leseren sin på utfordringer som de vil møte senere i livet (jf. Bache-Wiig, 1996, s. 76). Det er også trekk ved romanen som vitner om en pedagogisk omtanke. Åsfrid Svensen (2001) påpeker at læring blant annet handler om kognitiv og emosjonell utvikling (s. 17). Det er et potensial for dette i *Verdas søtaste turist* som kan bidra til at både eldre og yngre lesere forstår litt mer om seg selv og andre. Romanen gir tilgang til mange sider av mellommenneskelige relasjoner, og kan være en kilde til økt kunnskap om hvordan vi kan forstå oss selv og andre, i tråd med det tverrfaglige temaet *Folkehelse og livsmestring* (Kunnskapsdepartementet, 2020). *Verdas søtaste turist* belyser varierte perspektiv på seksualitet, følelser og relasjoner, og kan fungere som et godt utgangspunkt for samtale med unge.

# Litteraturliste

## Primærkilder:

- Belsvik, R. (2001). *Verdas mest forelska par: ei forteljing frå Bløygen*. Oslo: Cappelen Damm.
- Belsvik, R. (2005). *Tøddel Blisterplytt: ei anna forteljing frå Bløygen*. Oslo: Cappelen Damm.
- Belsvik, R. (2014). *Verdas søtaste turist: ei tredje forteljing frå Bløygen*. Oslo: Cappelen Damm.

## Sekundærkilder:

- Andersen, P. T. (2019). *Forstå fortellinger: innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Andersen, P. T., Mose, G. & Norheim, T. (2012). *Litterær analyse: en innføring*. Oslo: Pax.
- Aspaas, Ø. (2008). *Presentasjoner: fire litteraturteoretiske retninger med røtter i 1960-årene*. Oslo: Unipub.
- Bache-Wiig, H. (1996). *Norsk barnelitteratur - lek på alvor: glimt gjennom hundre år*. Oslo: Cappelen akademisk. Landslaget for norskundervisning.
- Bache-Wiig, H. & Linhart, S. H. (2012). Barne- og ungdomslitteratur. I P. T. Andersen, G. Mose & T. Norheim (Red.), *Litterær analyse; En innføring*. (s. 189-212). Oslo: Pax.
- Bachtin, M. (2003). *Latter og dialog: utvalgte skrifter* (A. J. Mørch, Overs.). Oslo: Cappelen akademisk forlag.
- Belsvik, R. (2008a). Porno for barn. Hentet 14.03.21 fra <https://www.nbuforfattere.no/2008/09/12/porno-for-barn/>
- Belsvik, R. (2008b). *Tjuven*. Oslo: Cappelen Damm.
- Berggrav, S. (2020). «Et skada bilde av hvordan sex er». *Ungdoms perspektiver på porno*. Redd Barna. Hentet fra <https://www.reddbarna.no/nyheter/et-tastetrykk-unna-porno>
- Biedermann, H. (1992). *Symbolleksikon* (F. B. Larsen, Overs.). Oslo: Cappelen.
- Birkeland, T. & Mjør, I. (2012). *Barnelitteratur: sjangrar og teksttypar* (3. utg.). Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Birkeland, T., Mjør, I. & Teigland, A.-S. (2018). *Barnelitteratur: sjangrar og teksttypar* (4. utg.). Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Birkeland, T., Risa, G. & Vold, K. B. (2018). *Norsk barnelitteraturhistorie* (3. utvidet. utg.). Oslo: Samlaget.
- Claudi, M. B. (2010). *Litterære grunnbegreper*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Dahle, G. & Nyhus, S. (2002). *Snill*. Oslo: Cappelen.
- Dahle, G. & Nyhus, S. (2003). *Sinna mann*. Oslo: Cappelen.
- Drangeid, M. (2014). *Litterær analyse og undervisning*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Eco, U. (1979). *The role of the reader: explorations in the semiotics of texts*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eco, U. (1994). *Seks turer i fortellingenes skoger* (J. Rognlien, Overs.). Oslo: Tiden.
- Falconer, R. (2009). *The crossover novel: contemporary children's fiction and its adult readership*. New York: Routledge.
- Fiske, A. (2019). *Hvordan lager man en baby?* Oslo: Cappelen Damm.
- Gadamer, H.-G. (2003). *Forståelsens filosofi: utvalgte hermeneutiske skrifter* (H. Jordheim, Overs.). Oslo: Cappelen.
- Giddens, A. (1991). *Modernity and self-identity: self and society in the late modern age*. Cambridge: Polity Press.
- Gilje, N. (2019). *Hermeneutikk som metode: ein historisk introduksjon*. Oslo: Samlaget.

- Goga, N. (2011). Bildebokkritikken og det naive. *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 2 (1). <https://doi.org/10.3402/blft.v2i0.8394>
- Gaasland, R. (1999). *Fortellerens hemmeligheter: innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Haugen, M. O. (2015). Barnebøker med tunge tema. Hentet 29.01.2021 fra <https://www.aftenposten.no/kultur/i/J1L3R/barneboeker-med-tunge-tema>
- Iser, W. (1974). *The implied reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. London: John Hopkins University Press.
- Iser, W. (1981). Tekstens appelstrukturer (G. Kelstrup, Overs.). I M. Olsen & G. Kelstrup (Red.), *Værk og læser: en antologi om receptionsforskning* (s. 102-133). København: Borgen.
- Kalleklev, K. (2017). Inger Lise Belsvik. I. Store norske leksikon. Hentet 15.03.21 fra [https://snl.no/Inger\\_Lise\\_Belsvik](https://snl.no/Inger_Lise_Belsvik)
- Kallestad, Å. H. & Røskeland, M. (2020). Skjønnlitterær analyse som metode. I L. I. Aa & R. Neteland (Red.), *Master i norsk: metodeboka 1* (s. 44-61). Oslo: Universitetsforlaget.
- Krogh, T. (2014). *Hermeneutikk: om å forstå og fortolke* (2. utg.). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Kunnskapsdepartementet. (2020). *Folkehelse og livsmestring*. Hentet fra <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/prinsipper-for-laring-utvikling-og-danning/tverrfaglige-temaer/folkehelse-og-livsmestring/>
- Lamer, K. (2014). *Sosial kompetanse*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Landfald, I. S. (2018). «Vi snakker bare litt om sex». *Tabubelagt seksualitet i norsk barnelitteratur fra 1970 til 2017* (Masteroppgave). Universitetet i Oslo, Oslo. Hentet fra <https://www.duo.uio.no/handle/10852/64115>
- Lerer, S. (2008). *Children's literature: A reader's history, from Aesop to Harry Potter*. Chicago: Chicago: University of Chicago Press.
- Lothe, J., Refsum, C. & Solberg, U. (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2. utg.). Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Matthews, C. (2018). Sexuality. *Brock Education Journal*, 27 (2), 68-74. <https://doi.org/10.26522/brocked.v27i2.587>
- Medietilsynet. (2020). *Barn og medier 2020. En kartlegging av 9-18-åringers digitale medievaner*. Hentet fra <https://www.medietilsynet.no/globalassets/publikasjoner/barn-og-medier-undersokelser/2020/201015-barn-og-medier-2020-hovedrapport-med-engelsk-summary.pdf>
- Mjør, I. (2009). *Høgtlesar, barn, bildebok: vegar til meining og tekst* (Doktoravhandling). Universitetet i Agder, Kristiansand.
- Nikolajeva, M. (1996). *Children's literature comes of age: toward a new aesthetic*. London: Routledge.
- Nikolajeva, M. (2012). Reading Other People's Minds Through Word and Image. *Children's literature in education*, 43 (3), 273-291.
- Nikolajeva, M. (2014a). «The penguin looked sad»: picturebooks, empathy and the theory of mind. I B. Kümmerling-Meibauer (Red.), *Picturebooks: Representation and Narration* (s. 121-138). New York: Routledge.
- Nikolajeva, M. (2014b). *Reading for learning. Cognitive approaches to children's literature*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Nikolajeva, M. (2017). *Barnbokens byggklossar* (3. utg.). Lund: Studentlitteratur.
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2001). *How Picturebooks Work*. London: Routledge.
- Nodelman, P. (1997). Barnelitteratur som sjanger (K. M. Thorbjørnsen, Overs.). I H. Bache-Wiig (Red.), *Nye veier til barneboka* (s. 12-50). Oslo: Cappelen akademisk forlag.
- Ommundsen, Å. M. (2010). *Litterære grenseoverskridelser: når grensene mellom barne- og voksenlitteraturen viskes ut* (Doktoravhandling). Universitetet i Oslo, Oslo.

- Ommundsen, Å. M. (2018). Bildeboka. I R. S. Stokke & E. S. Tønnessen (Red.), *Møter med barnelitteratur: introduksjon for lærere* (s. 149-170). Oslo: Universitetsforlaget.
- Pollen, A. (2002). Kritikerprisen for årets beste barne- og ungdomsbok 2001 til Rune Belsvik. Hentet 28.01.2021 fra <https://kritikerlaget.no/saker/kritikerprisen-for-arets-beste-barne-og-ungdomsbok-2001-til-rune-belsvik>
- Postman, N. (1984). *Den tapte barndommen* (K. Risvik & K. Risvik, Overs.). Oslo: Gyldendal.
- Rognlien, J. (2015). «Du må putta tissen din inn i tissen til Esmiluni, og så må de gni dykk til de ikkje orkar meir.». Hentet 15.04.21 fra <https://www.dagbladet.no/kultur/du-ma-putta-tissen-din-inn-i-tissen-til-esmiluni-og-sa-ma-de-gni-dykk-til-de-ikkje-orkar-meir/60896038>
- Shavit, Z. (1986). *Poetics of children's literature*. Athens: University of Georgia Press.
- Shavit, Z. (1999). The double attribution of texts for children and how it affects writing for children. I S. Beckett (Red.), *Transcending boundaries writing for a dual audience of children and adults*. New York: Garland.
- Skaftun, A. (2009). *Litteraturens nytteverdi*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Slettan, S. (1997). Mellom lys og mørke: ironi og poesi i Rune Belsviks bøker om Arne Bu. *Syn & segn*, 103 (2), 159-170.
- Slettan, S. (2010). *Inn i barnelitteraturen: artiklar om bøker for barn og unge*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Stokke, R. S. (2014). «Men han har forskjellig farge på øynene.» Om barns møte med litteratur i skolen sett i lys av teori om mentalisering og Theory of Mind. *Norsklæreren* (4), 42-56.
- Stokke, R. S. (2018). Å møte andres livsverdener i litteraturen. I R. S. Stokke & E. S. Tønnessen (Red.), *Møter med barnelitteratur: Introduksjon for lærere* (s. 239-258). Oslo: Universitetsforlaget.
- Stokke, R. S. & Tønnessen, E. S. (2018). Barnet og litteraturen. I R. S. Stokke & E. S. Tønnessen (Red.), *Møter med barnelitteratur: Introduksjon for lærere*. (s. 19-31). Oslo: Universitetsforlaget.
- Straume, A. C. (2005). Tøddel Blisterplytt. Hentet 05.03.21 fra <https://www.nrk.no/kultur/toddel-blisterytt-1.541159>
- Straume, A. C. (2015a). Ikke for mye sex for barn. Hentet 26.04.21 fra <https://www.nrk.no/ytring/ikke-mye-sex-for-barn-1.12214349>
- Straume, A. C. (2015b). Sjarmerende barnebok om sex. Hentet 15.04.21 fra <https://www.nrk.no/kultur/anmeldelse-av-verdas-sotaste-turist-av-rune-belsvik-1.12204506>
- Støylen, J. K. (2014). Rune Belsvik: Verdas søtaste turist. Hentet 14.04.21 fra <https://www.nynorsk bok.no/2014/11/02/rune-belsvik-verdas-sotaste-turist/>
- Svensen, Å. (1985). *Tekstens mønstre: innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Svensen, Å. (2001). *Å bygge en verden av ord: lyst og læring i barne- og ungdomslitteratur*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Syvertsen, E. O. (2014). Slik lagar ein barn i Bløygen. Hentet 15.04.21 fra <https://www.fvn.no/kultur/i/6gnbL/slik-lagar-ein-barn-i-bloeygen>
- Thurén, T. (2009). *Vitenskapsteori for nybegynnere* (2. utg., K. Gjerpe & D. Gjestland, Overs.). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Tschudi-Madsen, S. (2021, 21.01.). Naivisme. I *Store norske leksikon*. Hentet 04.02.2021 fra <https://snl.no/naivisme>
- Tønnessen, E. S. & Maagerø, E. (1999). Tekst og estetikk: Om Wolfgang Iseres resepsjonsetetikk. I E. S. Tønnessen & E. Maagerø (Red.), *Tekstblikk: rapport fra forskersymposium i nordisk nettverk for tekst- og litteraturpedagogikk* (s. 28-39). København: Nordisk Ministerråd.

- Utdanningsdirektoratet. (2020). Tverrfaglige temaer. Hentet fra <https://www.udir.no/lk20/nor01-06/om-faget/tverrfaglige-temaer>
- Wall, B. (1991). *The narrator's voice: the dilemma of children's fiction*. Basingstoke: Macmillan.
- Ziehe, T. (1983). *Ny ungdom og usædvanlige læreprocesser: kulturel frisættelse og subjektivitet*. København: Politisk revy.
- Zunshine, L. (2006). *Why we read fiction. Theory of mind and the novel*. Columbus, Ohio: The Ohio State University Press.



# Vedlegg 1: Bilderettigheter

Forsidebildet: Inger Lise Belsvik: *Verdas søtaste turist: ei tredje forteljing frå Bløygen*. 2014. Cappelen Damm. (s. 19). Notis: Med tillatelse fra illustratøren har jeg fått lov å kopiere bildet i svart-hvitt, og bildet fremstår dermed ikke som originalen i *Verdas søtaste turist*.

Illustrasjon 1: Inger Lise Belsvik: *Verdas mest forelska par: ei forteljing frå Bløygen*. 2001. Cappelen Damm. (s. 178).

Illustrasjon 2: Inger Lise Belsvik: *Tøddel Blisterplytt: ei anna forteljing frå Bløygen*. 2005. Cappelen Damm. (s. 128).

Illustrasjon 3: Inger Lise Belsvik: *Tøddel Blisterplytt: ei anna forteljing frå Bløygen*. 2005. Cappelen Damm. (s. 51).

Illustrasjon 4: Inger Lise Belsvik: *Verdas søtaste turist: ei tredje forteljing frå Bløygen*. 2014. Cappelen Damm. (s. 12).

Illustrasjon 5: Inger Lise Belsvik: *Verdas søtaste turist: ei tredje forteljing frå Bløygen*. 2014. Cappelen Damm. (s. 182).

Illustrasjon 6: Inger Lise Belsvik: *Verdas søtaste turist: ei tredje forteljing frå Bløygen*. 2014. Cappelen Damm. (s. 52).

Illustrasjon 7: Inger Lise Belsvik: *Verdas søtaste turist: ei tredje forteljing frå Bløygen*. 2014. Cappelen Damm. (s. 77).

Illustrasjon 8: Inger Lise Belsvik: *Verdas søtaste turist: ei tredje forteljing frå Bløygen*. 2014. Cappelen Damm. (s. 39).

Illustrasjon 9: Inger Lise Belsvik: *Verdas søtaste turist: ei tredje forteljing frå Bløygen*. 2014. Cappelen Damm. (s. 44).

Illustrasjon 10: Inger Lise Belsvik: *Verdas søtaste turist: ei tredje forteljing frå Bløygen*. 2014. Cappelen Damm. (Omslag).

Illustrasjon 11: Inger Lise Belsvik: *Verdas søtaste turist: ei tredje forteljing frå Bløygen*. 2014. Cappelen Damm. (s. 134).

Illustrasjon 12: Inger Lise Belsvik: *Verdas søtaste turist: ei tredje forteljing frå Bløygen*. 2014. Cappelen Damm. (s. 90).

Illustrasjon 13: Inger Lise Belsvik: *Verdas søtaste turist: ei tredje forteljing frå Bløygen*. 2014. Cappelen Damm. (s. 63).

Illustrasjon 14: Inger Lise Belsvik: *Verdas søtaste turist: ei tredje forteljing frå Bløygen*. 2014. Cappelen Damm. (s. 139).