



HØGSKULEN I VOLDA

Ma

Masteroppgåve i nynorsk skriftkultur

Tema:

Ragnfrid Trohaug i den nynorske skriftkulturen -

Ein studie av kulturell frisetjing og vaksenbarnet som motiv i samtidslitteratur for barn og unge.

Linda Sævik
Vår 2012

Summary

Theme: Ragnfrid Trohaug in the New Norwegian written culture. A study of cultural liberation and the adultchildren as a motive in contemporary literature for children.

The main purpose of this master's thesis is to examine and discuss contemporary literature for children within the New Norwegian written culture. The Norwegian female author I am discussing in this text is Ragnfrid Trohaug. I will use two of her children's novels to discuss how the contemporary literature for children is radical both in theme, genre and language compared to the traditional literature for children. The two novels I am discussing are *Okkupert kjærleik* (2000) and *Frå null til no* (2001). Both of the novels consider and highlight how teenagers search for their true identity in a postmodern society where traditions and norms are dissolving. I will also look closer into how the absence of adults in the youths' lives affect their development, and how they choose to live their lives in a fragmented society.

In addition to this, I will discuss Ragnfrid Trohaug's relationship to the New Norwegian language and see how she identifies with this culture. For this purpose I have conducted interviews with her.

My method in reaching these above-mentioned aims, involves discussing the theme in the texts and compare them to theories of social and family structures in a postmodern society, focusing in particular on the history in our contemporary time in order to view these texts as reflections of our own time. I have also included a literary analysis of the two novels, focusing in particular on the thematic part. Finally I take a closer look into how the children's literature has developed towards a more aesthetic orientation.

Innhald

Forord.....	5
1. Innleiing.....	6
Presentasjon av emne.....	6
Omgrepsavklaringar.....	7
Grunngjeving.....	11
Metode.....	12
Tidlegare forskning på området.....	13
2. Ragnfrid Trohaug i den nynorske skriftkulturen.....	15
Ragnfrid Trohaug.....	15
Den nynorske skriftkulturen.....	15
Trohaug og den nynorske skriftkulturen.....	18
3. Teorigrunnlag.....	22
Thomas Ziehe-Kulturell frisetjing	22
Neil Postman- den tapte barndomen og vaksenbarnet.....	24
Anthony Giddens- modernitet og sjølvidentitet.....	26
Tre ulike perspektiv på norsk barnelitteratur.....	29
4. Eit historisk perspektiv.....	38
Barne og ungdomskultur	38
Oppdaginga av barndomen.....	39
5. Okkupert kjærleik.....	42
Narrasjon.....	42
Tema-kulturell frisetjing og vaksenbarna.....	47
Sjanger.....	54
Språk- Trohaug og <i>Okkupert kjærleik</i>	57
Oppsummering.....	62
6. Frå null til no.....	64
Narrasjon.....	66
Tema-kulturell frisetjing og vaksenbarna.....	68
Sjanger.....	81
Språk.....	88
Oppsummering.....	89
7. Konklusjon og avsluttande kommentarar.....	90
Språk.....	90
Tema.....	91
Sjanger.....	92
8. Litteraturliste.....	94
Vedlegg: Transkripsjon av intervju med Ragnfrid Trohaug.....	96

Førord

Takk til :

Rettleiar Nora Simonhjell for kyndig fagleg rettleiing,

Ragnfrid Trohaug for at ho stilte opp til intervju,

dei hyggjelege og imøtekomande tilsette ved biblioteket ved Høgskulen i Volda for alle bøkene dei har sendt til meg,

gode kollegaer ved Ulstein vidaregåande skule for moralsk støtte i arbeidet, og

særleg takk til Liv Osnes Dalbakken og Øystein Orten for faglege diskusjonar og

korrekturlesing,

Roger Ulstein for gode diskusjonar kring emnet i oppgåva,

og sist, men ikkje minst til Sigbjørn Ulstein, Sigve og Eirik Sævik Ulstein for stort tolmod i den lange skriveprosessen.

1. Innleiing

Presentasjon av emnet

Målet med denne masteroppgåva er å undersøkje og drøfte eit utval av samtidig barne- og ungdomslitteratur innanfor den nynorske skriftkulturen. Eg vil bruke to romanar av Ragnfrid Trohaug til å setje lys på den tematiske, sjangermessige og språklege radikaliteten ved den samtidige barne- og ungdomslitteraturen som er skriven på nynorsk. Dette er *Okkupert kjærleik* (2000) og *Frå null til no* (2001). Begge desse bøkene handlar om korleis ungdom søker etter eigen identitet i eit samfunn der normer og tradisjonar er i oppløysing, og korleis fråvere av vaksne personar i livet deira påverkar måten dei utviklar seg på, og livsstilvala dei gjer. Samstundes er desse to bøkene svært ulike i komposisjon, og stiller ganske ulike krav til lesaren.

Vidare vil eg også sjå på Ragnfrid Trohaug sitt forhold til det nynorske skriftspråket og den nynorske identiteten, og korleis ho med desse romanane plasserer seg innanfor den nynorske skriftkulturen. Til dette formålet har eg intervjuet Trohaug.

Framgangsmåten for å nå måla eg har presentert ovanfor er å diskutere forholdet mellom tematikken i tekstane med vekt på litteraturen sin samtidshistorikk for å kunne sjå på tekstane som eit tidsbilete. Vidare vil eg drøfte språket si rolle i det heile. I oppgåva vil der vere ei litterær analyse av romanane *Okkupert kjærleik* og *Frå null til no* med størst vekt på det tematiske. Vidare ser eg på korleis barnelitteraturen har utvikla seg mot ei sterkare estetisk retning, men også korleis spørsmålet om oppbrot og danning framleis står sterkt i samtidslitteraturen for barn. For å kunne setje dette i eit perspektiv er kunnskap om barnelitteraturhistoria ein viktig bakgrunn for dette arbeidet.

Problemformuleringa for oppgåva er: Korleis kjem det grensesøkjande i sjanger, tematikk og språk fram i Ragnfrid Trohaug sine samtidsromanar *Okkupert kjærleik* og *Frå null til no?*

Med utgangspunkt i den problemformuleringa vil drøftinga i oppgåva ha fokus kring kor vidt denne samtidige litteraturen kan opplevast som kunstnarisk utfordrande, grensesøkjande og normbrytande både når det gjeld tematikk, sjanger og språk, sett i forhold til den barne- og ungdomslitteraturen som har kome ut i dei tidlegare barnelitteraturhistoriske periodane.

Omgrepsavklaringar

Før eg går vidare er der nokre omgrep som treng næmare forklaring og utdjuping, fordi eg vil klargjere korleis eg vil forankre drøftinga i oppgåva med utgangspunkt i dei ulike omgrepa. Vidare er ei slik forklaring viktig på grunn av det doble perspektivet i tematikken eg skriv om.

Det fyrste omgrepet eg vil forklare er *Den nynorske skriftkulturen*. Stephen Walton skriv i artikkelen *Sex and rock'n'roll, but probably not many drugs: Nynorsk skriftkultur* (2004) at dette omgrepet består av fire viktige ord, *ny, norsk, skrift og kultur*, og orda må forklarast kvar for seg. Ordet *nynorsk* har vorte så innarbeidd at ein ikkje alltid tenkjer over at det består av to ledd. "Nynorsk er både eit talemål og eit skriftspråk. Som talemål kjem det etter gamal og mellomnorsk, og okkuperer eit fysisk rom vest for svensk, nordaust for engelsk og nord for dansk" (Walton 2004:102). Vidare skriv Walton at som skriftspråk kan ein seie at nynorsken er nært knytt til moderniteten og utarbeida av Ivar Aasen på 1800-talet. Eg skal ikkje her gå inn på historikken kring korleis språket vart til

sidan dette er allmenn kunnskap i Noreg. Walton held vidare fram at skrift alltid er kultur, og Kjell Lars Berge skriv i artikkelen *Skriftkultur* (2004) at ordet skriftkultur er meint å vere eit norsk ord som skal dekkje innhaldet i det fagområdet som på engelsk vert kalla *literacy studies*.

Skrift er ein svært utbreidd-men ikkje universell- menneskeleg aktivitet som lagrar ytringar. Gjennom lagringsprosessen vert dei til meir enn ytringar. Dei vert til tekst. Dei vert altså vovne inn i dei samfunnsmessige samanhengane som til saman utgjer ein "kultur". [...] Elles utgjer ein kultur eit samanhengande nett av konvensjonar som knyter saman dei som forstår og kanskje jamvel vedkjenner seg dei, og avgrensar denne gruppa frå andre grupper som kanskje ikkje forstår eller ikkje vedkjenner seg dei (Walton 2004:102).

Ut i frå dette sitatet kan ein vidare forstå det slik at vi alle eksisterer innanfor fleire kulturar. Og Walton skriv at døme på det kan vere norsk kultur, mannskultur eller ein akademisk kultur. Det er utifrå denne forståinga av *nynorsk skriftkultur* eg vil tufte arbeidet med oppgåva på.

I uttrykket *den nynorske identiteten*, er omgrepet identitet også eit omgrep som treng ei nærmare forklaring. Eg vel då å sjå på korleis ein definerer ordet innanfor psykologien, der det opphavleg vert nytta. I *Psykologiboken* (1994) drøftar Mogens Brørup mfl. omgrepet identitet ikkje berre som ein psykologisk diskusjon, men også kulturhistorisk. I denne drøftinga vert det lagt vekt på å sjå samanhengar mellom livshistorie og kulturhistorie, og psykologiske og sosiale prosessar. "I vår tid, som er preget av historiens kanskje mest omfattende kulturelle og ideologiske omveltningar, må begrepene derfor hele tiden justeres innholdmessig og tolkes på nytt i forhold til de konkrete samfunnsmessige endringer" (Brørup mfl. 1994:171). Men korleis kan

identitetsomgrepet knytast opp i mot det nynorske ut i frå dette? Ottar Grepstad(2002:23-28) si drøfting kring identitet, den nynorske skriftkulturen og førestelte fellesskap er særst interessant i denne samanhengen. Han forklarar korleis nynorskbrukaren sine identitetar kan knytast opp i mot den nynorske skriftkulturen ved å syne til Lars S. Vikør som skriv at "Den nynorske skriftkulturen er ikkje berre ei samlenemning på alt som er eller vil bli skriva på nynorsk[...]men omfattar heile den infrastrukturen som denne litteraturen utfaldar seg i"(Grepstad 2002:23). Vidare skriv Grepstad at denne kulturen i tillegg ber i seg kjensler og subjektivitet, noko som igjen fører til at ein kan snakke nettopp om identitetar og førestelte fellesskap. Benedict Anderson fann opp omgrepet førestelte fellesskapar for å forklare kva ein nasjon er, og i *Forstilte fellesskap* (1996) forklarar han innhaldet i omgrepet på denne måten:

Det er *forestilt* fordi medlemmene i selv de minste nasjonene bare vil kjenne et fåtall av sine medborgere. De fleste av dem vil aldri møtes, vil aldri ha hørt snakk om hverandre; likevel vil de være i stand til å forestille seg at de er medlemmer av det samme fellesskapet(Anderson 1996:19).

Grepstad meiner at Anderson sin definisjon på nasjonen har overføringsverdi til andre samfunnsformasjonar også, og syner til at brukarane av eit felles språk også kan oppleve eit førestelt fellesskap. Og på den måten knyter han det førestelte fellesskapet opp i mot den nynorske identiteten(Grepstad 2002: 27).

Det neste omgrepet som treng ei nærmare forklaring er *samtidig litteratur*. Dette er også eit omgrep som er så innarbeidd blant folk at ein ikkje skulle tru at det treng ei nærmare forklaring. Men i artikkelen *Hva er samtidslitteratur, og hvorfor leser vi den?* (2007) drøftar Eirik Vassenden korleis ein kan forstå uttrykket samtidslitteratur, og det

han skriv er sentralt for måten eg vil referere til omgrepet i dette arbeidet på. Vassenden syner til at med samtidslitteratur meiner ein notidslitteratur. Vidare seier han "Vi leser samtidslitteraturen fordi den er en del av oss, fordi vi er en del av den, og fordi det er et slags kulturelt ansvar" (Vassenden 2007:375). Vi les altså samtidslitteratur for å orientere oss i den verda vi lever i. På same måte som vi les aviser, ser og høyrer nyhende på fjernsyn og radio. Både litteraturen og nyhende i notida gir oss moglegheita til å orientere oss i vår eigen eksistens. Vidare kan ein sjå på litteraturen som er skriven i notida som ein stad der samtidige problem vert drøfta og problematisert, og på den måten er den samtidige litteraturen med på å setje ord på samtidskjensla (Vassenden, 2007).

Vidare presiserer Vassenden at ordet samtid, eller samtidig er at noko, eller nokon eksisterer på same tid. Det betyr igjen at orda kan ha ei historisk meining, til dømes når ein snakkar om Ibsen sine samtidige, og det kan tyde i vår eiga eller andre si eiga tid.

Dei neste omgrepa eg vil forklare og utdjupe er korleis eg forstår *grensesøkjande*, *utfordrande* og *normbrytande*. I dette arbeidet vil eg bruke desse tre orda for å forklare korleis barne- og ungdomslitteraturen har endra seg dei siste tretti til førti åra. Kimberley Reynolds drøftar i boka *Radical children's literature* (2007) nettopp korleis barnelitteraturen har endra seg, og brukar det engelske ordet *Radical* for korleis barnelitteraturen har fjerna seg i frå det pedagogiske og oppdragande perspektivet til å vere meir samfunnskritisk sett gjennom born sin auge. Barnelitteraturen skulle heller ikkje innehalde sex, vold og dårleg språk som til dømes bannskap og slang. Språket skulle dessutan vere grammatisk korrekt. Ingeborg Mjør mfl. skriv i boka *Barnelitteratur- sjangrar og teksttypar* (2000) at frå 1970-talet og utover er der fleire

barnebøker som gjer eit tema av korleis samfunnet og dei vaksne sin oppførsel har gjort ein lukkeleg barndom umogleg. Vidare skriv Mjør mfl. at desse bøkene kan verke provoserande fordi dei vaksne får skulda. Dette perspektivet vil eg knyte opp i mot utvalet mitt av nynorsk barne- og ungdomslitteratur.

Når det gjeld omgrepet barne- og ungdomslitteratur så vil eg i denne oppgåva heretter nytte omgrepet "barnelitteratur" for å dekkje felte barne- og ungdomslitteratur. Eg støtter meg på det Tone Birkeland mfl. skriv om barnelitteratur i boka *Norsk barnelitteraturhistorie* (2005) der dei definerer barnelitteratur som litteratur som er skriven for barn, og gitt ut for barn. Barn vil altså i denne oppgåva dekkje heile perioden frå små barn til unge som er i ferd med å verte vaksne. Eg vil seie at det er vanskeleg å setje nøyaktige årstal her fordi barn utviklar seg forskjellig, og dermed kan til dømes ein roman som høver for ein 15-åring også høve for ein 18-åring.

Grunngjeving

Utgangspunktet for interessa kring utfordrande og grensesøkjande litteratur innan barnelitteraturen kjem fyrst og fremst av arbeidet mitt som lærar i framandspråk, og ikkje minst norsk både i barne- og ungdomsskulen og sist no i den vidaregåande skulen. Gjennom yrket mitt er eg ein formidlar av kultur og kunnskap, og ei viktig oppgåve er å presentere god litteratur for born og unge. Spørsmålet vidare vert sjølv sagt kva som er god litteratur for denne aldersgruppa? I dag finn vi ein rik og mangfaldig barnelitteratur, men for unge og uerfarne lesarar er det viktig med vaksne som kan formidle og syne veg til bøkene og dei gode litterære samtalan. Sjølv har eg har ofte undra over kvifor mykje av den nyare litteraturen som vert presentert for born og unge kan verke både provoserande og utfordrande både gjennom sjanger, tematikk og språkleg sett.

Metode

Arbeidet med oppgåva har eg delt inn i fasar, og eg har arbeidd med fleire av dei ulike fasane samstundes på grunn av den doble problemstillinga mi som ber i seg både det nynorske perspektivet, intervju av Ragnfrid Trohaug og analyse av bøkene hennar.

Denne prosessen gjorde at eg måtte orientere meg på fleire områder til same tid, og vidare halde funna eg gjorde undervegs opp i mot kvarandre. I arbeidet mitt har eg støtta meg til boka *En enklere metode* (2008) av Ann Kristin Larsen.

1) Den fyrste fasen av forskingsprosessen gjekk ut på å finne eit tema. 2) Deretter laga eg ei høveleg problemformulering som eg kunne arbeide ut i frå. 3) Vidare fann eg fram til samtidige forfattarar som skriv barne og ungdomslitteratur på nynorsk. Etter kvart som arbeidet skreid framover synt det seg at eg hadde involvert for mange forfattarar, og for mange bøker. Eg måtte difor avgrense arbeidet mitt til å gjelde berre ein av forfattarane eg hadde valt ut, og fokusere på to av bøkene ho hadde skrive. Denne avgrensinga var heilt naudsynt å gjere for å kunne gå djupt nok inn i materialet innanfor dei rammene som ei masteroppgåve gir. 4) Deretter samla eg inn naudsynt data. Dette var eit intervju eg gjorde med Ragnfrid Trohaug for å kunne plassere henne innanfor den nynorske skriftkulturen, og for å kunne seie noko om hennar forhold til den nynorske identiteten. 5) Og etter kvart tolka eg den informasjonen eg hadde samla inn opp i mot dei bøkene Trohaug har skrive, og opp i mot forskinga innanfor den nynorske skriftkulturen (Larsen, 2008).

For å kunne svare på problemstillinga mi har eg kombinert ulike metodar. 1) Den fyrste metoden eg nytta var ei kvalitativ undersøking. Då eg hadde avgrensa materialet gjorde eg ei metodetriangulering der eg nytta kvalitativ undersøking ved hjelp av

intervjuskjema. Eg laga eit strukturert intervju med ferdig formulerte spørsmål som skulle gi informanten, som i dette tilfellet er Trohaug, rom til å formulere sine egne svar. Men i tillegg til intervjuskjemaet gav eg rom for samtaleintervju slik at informanten fekk høve til å snakke fritt på dei områda som ho tydeleg hadde særst stor interesse for. Ho fekk på den måten sjølv setje ord på sine egne opplevingar og erfaringar kring emnet som vart drøfta. Intervjuet og samtalen vart teken opp på lyd ved hjelp av I-pod, og deretter gjorde eg ein direkte transkripsjon som ligg ved oppgåva(Larsen, 2008).

2)Den andre metoden eg har nytta i dette arbeidet er ei tematisk analyse og nærlesing av dei to skjønnlitterære barnebøkene *Okkupert kjærleik* og *Frå null til no*. Her har eg nytta narrativ teori for å kunne gjennomføre analyser med vekt på tematikk og forteljemåte i dei to bøkene.

For å kunne sjå på barnelitteraturen innanfor den nynorske skriftkulturen både i eit litterært- og i eit samfunnsperspektiv, har eg i oppgåva gjort greie for den historiske utviklinga av barndommen, og i tillegg har denne fyrste delen av oppgåva eit kapittel der eg forklarar kva det vil seie å høyre til i den nynorske skriftkulturen.

Tidlegare forskning på området.

Barnelitteratur er eit felt som mange har forska på tidlegare. Trass i det er det ingen, så vidt eg kjenner til, som har forska på feltet med det perspektivet som eg har i høve det nynorske språket og tematikken i Ragnfrid Trohaug sin forfattarskap. Men der finst to masteroppgåver der Trohaug si fyrste bok *Okkupert kjærleik* er med som ei av fleire bøker. Heidi Sævareid har skriva ei masteroppgåve som ho kallar for *Prinsesser og rebeller, kjønnsfremstilling i tre norske ungdomsromaner* (2007). Dette er ei undersøking

om korleis kjønna vert framstilt i norske ungdomsromanar i dag. Og i denne samanhengen har ho forska på Trohaug si bok *Okkupert kjærleik*.

Den andre masteroppgåva er skriva av Nina Aalstad og heiter "*Det fremmede barnet*" – *en motivtradisjon i europeisk og nordisk barnelitteratur* (2008). Også i denne oppgåva er det *Okkupert kjærleik* av Trohaug sine romanar som er valt ut, og Aalstad brukar boka som døme på korleis motivtradisjonen om det framande barnet framleis er i bruk i moderne barnelitteratur.

Begge desse to masteroppgåvene har altså ei anna tilnærming til Trohaug og *Okkupert kjærleik* enn det eg har valt i oppgåva mi, og ingen av dei har fokus på det nynorske perspektivet ved forfattarskapen til Trohaug.

Når det gjeld vegen vidare så har eg gjennom arbeidet med denne oppgåva oppdaga at der innanfor den nynorske skriftkulturen er mykje aktivitet blant forfattarar som skriv litteratur for barn og unge. Og eg meiner at det er eit felt som fortener enda meir merksemd enn det har fått hittil, nettopp for å kunne opplyse og syne veg for uerfarne lesarar til dei gode litterære samtalane. Vidare er den litterære aktiviteten med på å vise at nynorsk er eit bruksspråk, og gir barn som har nynorsk som hovudmål tilgang til bøker på sitt eige språk.

2. Ragnfrid Trohaug i den nynorske skriftkulturen

Ragnfrid Trohaug

Ragnfrid Trohaug (f.23.12.1975) er fødd i Bodø, og det var også der ho vaks opp. Skulegongen sin fekk ho på Hundstad barne- og ungdomskule, og opplæringsmålet ho fekk der var bokmål. Trohaug budde i Bodø til ho var seksten år og gjekk fyrste året på vidaregåande skule der. Etter kvart flytta ho ut, og gjekk på internasjonalt gymnas i Wales. Denne bakgrunnen vil eg prøve å setje i samanheng med hennar tilnærming til, og val av skriftsspråk i det litterære arbeidet hennar.

Trohaug skriv barnelitteratur, og ho skriv på nynorsk. Ho har skrive fleire barne- og ungdomsromanar som er gitt ut på Det norske Samlaget, og den fyrste ho gav ut var *Okkupert kjærleik* (2000), deretter kom *Frå null til no* (2001), så gjekk det nokre få år før ho kom med *Dobbeltgjengaren* (2004) og den siste boka hennar *Landet alltid raudt* (2005) kom ut allereie året etter. I tillegg til desse bøkene har ho skrive boka *Ikke mat sjimpansene* (2004) saman med Hilde Hagerup og Charlotte Glacer Munch. Trohaug fekk glitrande kritikkar for *Okkupert kjærleik*, romanen som ho debuterte med i 2000. I tillegg fekk ho også Kulturdepartementets debutantpris for denne boka. Trass den unge alderen sin har ho altså både markert og plassert seg innanfor den nynorske skriftkulturen gjennom desse bøkene.

Den nynorske skriftkulturen

Når det gjeld nynorsk i samtida så er det eit opposisjonsspråk til bokmålet. Og eit av dei allment kjende argumenta for å ikkje skrive på nynorsk er at det er eit lite språk, nytta av få menneske. *I viljen til språk* (2006) skriv Ottar Grepstad dette om nynorsken i samtida:

Det typiske for eit språk er at det blir brukt av få menneske . I heile verda er det truleg godt over 6000 språk. 5000 av desse blir brukte av færre enn hundre tusen menneske. Om lag 600 000 nordmenn skriv nynorsk. Det gjer nynorsk til eit mindre brukt språk i Noreg, i tydinga mindre brukt enn det dominerande språket bokmål, men truleg meir enn engelsk. Om nynorsk er eit mindre brukt språk i Noreg, er det likevel eit stort skriftspråk globalt(Grepstad 2006:7).

Ut i frå desse tala som Grepstad presenterer kan ein vel ein gong for alle slå fast at nynorsk ikkje er eit lite språk, nytta av få menneske i verdsmålestokk. Tvert i mot.

Eit anna argument som eg har festa meg ved er eit av dei argumenta mot nynorsken som Grepstad drøftar i *Det nynorske blikket* (2002): "Nynorsken er ubrukeleg"(Grepstad 2002:10). Grepstad skriv at dette var det fyrste argumentet som vart nytta mot nynorsken allereie kring 1850. Det vart på dette tidspunktet hevda at språket verken kunne nyttast til noko i det praktiske liv, ei heller innan kunsten. Vidare vart argumentasjonen mot det nynorske språket utvikla til dette: "På bondes språk kunne ingen tenkje store tankar"(Grepstad 2002:10). Så feil skulle altså motstandarane av nynorsken ta, Grepstad held fram at nynorsk framleis er ein viktig del av norsk kulturtradisjon og identitet slik den har vore det dei siste 150 åra. Og gjennom analysen av Trohaug sine to romanar vil eg synleggjere og halde fram i lyset korleis stor kunst kan skrivast i samtida på det som vart kalla for "Bondens språk".

Eg har tidlegare skrive at Trohaug har plassert seg i den nynorske skriftkulturen gjennom romanane ho har skrive på nynorsk. Men det åleine er ikkje nok for å klassifisere henne, eller for å kunne seie noko om kva type nynorsk identitet ho har. Grepstad(2002) deler dei ulike nynorske identitetane inn i tre ulike grupper ut i frå

kriterier om kor sterkt ein identifiserer seg med det nynorske. 1) Den fyrste gruppa er målfolk. Dette er "dei som er politisk organiserte i friviljuge organisasjonar som Noregs Mållag eller Norsk Målungdom, eller som på anna organisert vis markerer si tilslutning til målpolitisk handling" (Grepstad 2002:34).

2) Den andre gruppa er nynorskbrukarar som igjen vert delte inn i a) primærbrukarar og b) sekundærbrukarar. Ein primærbrukar vert karakterisert slik: "ein person som brukar nynorsk skriftspråk privat og i størst mogleg grad i arbeid, når han er ikkje er nøydd til å bruke bokmål eller der ligg sterke føringar i retning av å bruke bokmål på arbeidsplassen" (Grepstad 2002:35). Ein sekundærbrukar vert på den andre sida karakterisert slik: "har nynorsk som sidemål og avgrensar bruken av nynorsk til lesing og lytting, og til pliktig bruk i skule eller i arbeid, som regel då i offentleg teneste" (Grepstad 2002:36).

3) Den tredje gruppa er nynorsksympatisørane, og den vert karakterisert slik: "Nynorsksympatisørane er som gruppe vanskeleg å kartleggje. Dei deler neppe nokon førestelt fellesskap, men har ofte ein bakgrunn som gjer at dei delvis kjenner ein slik fellesskap frå innsida" (Grepstad 2002:38). Spørsmålet mitt er altså kva type nynorsk identitet Trohaug har ut i frå Grepstad sine grupperingar? Det enklaste å gjere er å umiddelbart utelate henne i frå gruppe nummer tre. Vidare er det vanskeleg å plassere henne kategorisk i den eine eller den andre av gruppe nummer ein og to fordi som ho seier sjølv så har ho hatt ein litt skeiv inngang til det nynorske skriftspråket (Intervju 23.02.11). Eg vil difor nedanfor drøfte korleis, og kvar Trohaug høyrer til i den nynorske skriftkulturen.

Trohaug og den nynorske skriftkulturen

Trohaug har tradisjonelt sett ikkje vore ein av dei mest markante skikkelsane innanfor den nynorske skriftkulturen i kraft av å stå på barrikadane for å kjempe for språket sin plass i samfunnet. Det var ikkje gjennom Mållaget, eller andre lag og organisasjonar som er knytte til nynorsk at ho fyrst fann engasjementet sitt for språket. Og trass i at ho skriv bøkene sine på nynorsk så er det, eller rettare sagt var det bokmål som var hovudmålet hennar. Det var bokmål ho fekk opplæring i som hovudmål gjennom heile grunnskuleløpet, og som ho også heldt fast ved i vidaregåande skule. Men det er på nynorsk ho har funne den litterære stemma si. Og som ho sjølv sa det i intervjuet eg gjorde med henne: "Eg har både bokmål og nynorsk som hovudmål. Eg er ein av dei få i Noreg som reelt er språkleg jamstelt. Ofte konverterar ein, men eg brukar begge språka. Eg fekk opplæring i bokmål som hovudmål" (Intervju 23.02.11).

Med dette meiner Trohaug at ho faktisk er i stand til å nytte begge dei to skriftspråka i like stor grad. Og at ho nyttar dei ettersom det høver og at det har ein samanheng med kva situasjon ho skriv i. Poenget er nettopp at ho har to fullverdige norske skriftsspråk, og ho ser i nytta i dei begge to. Ut i frå dette har ho allereie sprengt rammene for Grepstad si gruppering av nynorskbrukarar. I tillegg så har ho etter kvart vorte medlem av Noregs Mållag, ei innmelding som for henne var eit politisk standpunkt og som vart viktig då ho byrja som redaktør i Samlaget fordi ho ynskte å vere ein del av eit språkpolitisk fellesskap. Men det er viktig å merkje seg at ho ikkje meldte seg inn i Mållaget før etter at ho byrja å skrive barnelitteratur på nynorsk. Og det er eit viktig poeng at ein ikkje må vere medlem i Mållaget for å vere ein aktiv nynorskbrukar, og bruke språket som ein effektiv reiskap i arbeidet sitt.

Påstanden min er at med bokmål som hovudmål, er det ikkje særleg sannsynleg at ho ville ha nytta nynorsk i arbeidet sitt som forfattar om ho ikkje hadde fått ei strukturert og målretta opplæring i sidemålet . Og Grepstad skriv i *Viljen til språk* (2006) at "Obligatorisk ungdomskule og ny vidaregåande skule frå 1970-åra har gjort nynorsk til ei sak for mest alle som veks opp i Noreg"(Grepstad 2006:9). Grepstad forklarar korleis nynorsk har vorte eit allment språk slik: "Store reformer i norsk skule i 1960-og 70-åra førte til at heile ungdomskulla for første gong skulle bruke nynorsk skriftleg. Ein annan konsekvens var at fleire heldt lenger på hovudmålet nynorsk"(Grepstad 2006:239). Med bakgrunn i dei store endringane innanfor skulesystemet frå 1970-talet og utover, spurte eg Trohaug om kva tankar ho har om samfunnsdebatten kring fjerninga av skriftleg sidemålsopplæring.

Trohaug svarte i intervjuet(23.02.11) at ho synest det er skummelt å fjerne sidemålsopplæringa for nynorsken sin del, men at ein samstundes må erkjenne at det er noko som ikkje fungerer i sidemålsopplæringa. Vidare kjem ho med ein påstand om at det er ingen av dei som har hatt nynorsk som sidemål som meistrar sidemålet, og at den opplæringa dei har fått i skulen ikkje gjer folk flest i stand til å ta vare på nynorsken.

Årsaka til at ho sjølv har eit så medvete forhold til dei to jamstelte skriftspråka er til dels foreldra sitt forhold til, og kunnskap om språk som ho vart påverka av i barndomen, men også gjennom prøving og feiling i sin eigen skriveprosess. Noko som igjen har ført til at ho har oppdaga at kvart språk har sin språktone. Nokre ting er meir presise på det eine språket enn det andre, seier ho, og legg til at ho aldri ville gi opp eit språk for eit anna(Intervju 23.02.11). Trohaug har eit medvete syn på dei ulike språka ho nyttar:

[...]jeg har engelsk som eit veldig nært andrespråk. Så det er veldig naturleg for meg å tenkje på språkleg identitet som noko meir enn berre ein ting. Og det trur eg mange nynorskbrukarar har vanskeleg for å forstå. Som Jon Fosse seier: "At om ein tek nynorsken i frå meg så har eg ikkje noko språk". Men det kan ikkje eg seie, eg har mange språk. Eg har to norske skriftsspråk, og i tillegg har eg tre framandspråk. Sånn at det er ein litt annan måte å tenkje språk på. Så kanskje det er eit anna element ved det å vere født på 1970-talet?(Intervju 23.02.11)

Med slike argument tilfører Trohaug noko nytt og annleis enn den tradisjonelle måten å tenkje språk på, inn i den nynorske skriftkulturen. Eg tolkar det slik at i mykje av det ho seier om språk og identitet så forventar ho å bli sett og høyrte i kraft av innhaldet og budskapet i det ho skriv, og ikkje i kraft av kva for eit språk ho skriv på. Men samstundes ligg der like mykje ei forventning om at det burde vere likegyldig for lesaren av teksta kva for eit språk den er skriven på. Føresetnaden er sjølv sagt at ein meistrar det aktuelle språket.

Trohaug har hatt ein litt annan inngang til det nynorske skriftspråket enn dei som har hatt det som hovudmål sidan barneskulen, og presenterer difor litt utradisjonelle tankar om nynorsk språk og identitet. Dette gjer at ho på eit vis står fram med eit radikalt syn på det nynorske skriftspråket, men på den andre sida ufarleggjer ho språkdebatten symbolsk gjennom den litterære verksemda si, og det er som om ho seier: - Sjå her, eg brukar begge språka og det er ikkje eit problem, tvert i mot ein stor rikdom. Og det faktum at ho skriv bøker på nynorsk er ein effektiv kommunikasjon til ungdom og dermed svært verknadsfullt som "marknadsføring" av språket.

I tillegg til den språklege radikaliteten så tek Trohaug opp kontroversielle tema i romanane sine. Ho set søkjelys både på barn og unge sin søken etter identitet, og fråvere

av vaksne personar i barn sine liv. Begge desse temaa har konsekvensar for korleis barn handterer liva sine, noko som ofte resulterer i enda fleire konflikhtar i spenninga mellom barn og vaksne. Og denne spenninga syner igjen i Trohaug sine romanar ved at der er tekst på fleire ulike nivå. På spørsmål om kvifor Trohaug har valt å skrive bøker nettopp for ungdom, så svarar ho at ho likar godt å vere ein hjelper. Og gjennom litteraturen kan ho gi dei unge eit verktøy til å setje ord på vanskelege ting i livet.

Når det gjeld unge sin søken etter identitet , og fråvere av vaksne personar i barn sine liv så vil eg nytte teoriane til Thomas Ziehe om kulturell frisetjing i det postmoderne samfunnet, Neil Postman sin teori om den tapte barndomen og vaksenbarnet, og Anthony Giddens sin samfunnsanalyse i forhold til modernitet og identitet for å setje lys på den tematikken som Trohaug tek opp i dei to bøkene sine *Okkupert kjærleik* og *Frå null til no*.

For å setje lys på dei ulike tekstnivåa i Trohaug sine tekstar og den sjangeren tekstane skriv seg inn i, vil eg nytte Svein Slettan sine "tre ulike perspektiv på norsk barnelitteratur", og elles syne til forskning innan barnelitteraturfeltet der Barbara Wall, Maria Nikolajeva og Bodil Kampp har gitt viktige bidrag for å kunne forstå korleis utviklinga har vore i denne sjangeren.

3. Teorigrunnlag

Thomas Ziehe- kulturell frisetjing

Thomas Ziehe har gjennom arbeidet sitt med kulturanalyse utarbeidd ein teori for kva som karakteriserer barnet sitt forhold til dei vaksne i det postmoderne samfunnet.

Teoriane hans er som eg har nemnt tidlegare viktige for å setje lys på tematikken i Trohaug sine to bøker. Ziehe er inspirert av Frankfurter-sosiologen Jürgen Habermas sine teoriar om moderniteten¹, og Ziehe sine teoriar tek utgangspunkt i at ungdomar sine personlegdomsmønster endrar seg mot ei meir narsissistisk retning, og han seier at dette er ein konsekvens av endringane i oppveksttilhøve og familiekonstellasjonar (Ziehe 1992:7).

[...]gamla traditioner och normer nöts ner i allt snabbare takt. Det betyder att traditionerna för arbete, familjebildning, identitet osv förlorar sin giltighet och blir obrokbara, eller åtminstone förlorar sin självklarhet och ifrågasätts. För individerna ledar dette, säger Ziehe i *Ny ungdom*, till "kulturell friställning" från dessa traditioner-en dubbelbottnad process som såväl leder till osäkerhet och belastning som öppnar för förändring (Ziehe 1992:9).

I den seinare forskinga si på dette området går Ziehe enda lenger i korleis han karakteriserer den kulturelle frisetjinga og i boka *NY UNGDOM og usædvanlige læreprocesser* (2008) skriv han at: "Der foregår en frisættelse fra seksualivets traditioner, fra ægteskabs- og familieformene" (Ziehe & Stubenrauch 2008:30). Det han seier her er særleg viktig å sjå i samanheng med Ida i *Okkupert kjærleik* som er i ferd med å utforske sin eigen seksualitet, utan å ha noko førebilete på dette området som kan vise veg i denne prosessen. Men den kulturelle frisetjinga er også sentral for Jo i *Frå null til no* som

¹Troels Nørager skriv i *System og livsverden* (1985) at Jürgen Habermas er kjend for utviklinga av den kritiske teorien der han diskuterer motsetnadane mellom det moderne og det postmoderne.

veks opp i ein familiekonstellasjon som har fjerna seg i frå dei tradisjonelle ekteskaps- og familieformene.

Ziehe og Stubenrauch (2008) understrekar at den kulturelle frisetjinga ikkje betyr at menneske har vorte friare, men "Den kulturelle frisættelse bevirker snarere en utvidelse av det, man forventer, drømmer og længes efter i sitt eget liv, også selv om det ikke kan opnås i det virkelige liv" (Ziehe & Stubenrauch 2008:30). Desse momenta gjer at menneska i dag må gjere mange nye val som ein tidlegare slapp å gjere på grunn av nedarva normer og tradisjonar som synte veg.

Vidare er det eit viktig poeng ved Ziehe sin samfunnsanalyse at dei store endringane i samfunnet ikkje berre er negative for barn og unge, og han legg vekt på at barn i dag har det økonomisk tryggare enn nokon gong tidlegare historisk sett. Og på den måten kan barndomen verke trygg seier han, men på ei anna side er den svært utrygg:

Barnen är indragna i de vuxnas vardag, i deras samtal, deras åsikter och deras konflikter. Det är inte lika självklart som förr att de skickas ut för att de är för "små". Skiljeggarna mellan generationerna är på ett märkligt sätt perforerade. Barnen er inbegripna i de vuxnas ökade rörlighet, i deras bilresor, visiter och semestrar. Barnen har tillgång till alla de sekundära erfarenheter som massmedierna oupphörligen och lockande erbjuder i form av bildvärldar och informationsplitter. Barns *vetande* har därför förändrats-[...]Barnen känner till allting innan de kan göra sina egne erfarenheter(Ziehe 1992:17).

Ut i frå dette sitatet synest eg det er viktig å sjå nærmare på kva media- teoretikaren Postman seier om den tapte barndomen, og korleis Ziehe sitt perspektiv kan sjåast i samband med Postman sine teoriar innanfor det same feltet.

Neil Postman-den tapte barndomen og voksenbarnet

Neil Postman si forskning kring den tapte barndomen er eit sentralt moment i høve det perspektivet eg har i denne oppgåva opp i mot tematikken i Trohaug sine to bøker. I boka *Den tapte barndommen* (1982) skriv Postman at boktrykkekunsten skapte barndomen, og at dei elektroniske media let den forsvinne. Dette hevdar Postman nettopp har ein samanheng med korleis massemedia verkar inn på barn og unge sin sosialiseringssprosess. Når barn ser på fjernsyn så ser dei akkurat dei same bileta som dei vaksne gjer. Der er ingen sensur, og dermed er ikkje kunnskapen om korleis verda fungerer lenger berre for dei vaksne. Og slik sett er då ein av dei viktigaste skilnadane mellom barn og vaksne oppheva. Dette seier Postmann med utgangspunkt i at alle ulike grupper vert definert ved at medlemmane har kunnskap om område andre ikkje har. Dette motivet er særleg interessant opp i mot Jo i *Frå null til no*, som stadig ser på nyhende i lag med mora si, og spørsmålet er kva dette gjer med henne?

Til dømes peiker han på om elevar hadde same kunnskapen som ein lærar, så hadde ein ikkje trengt lærarar. På same måte som at eit barn tidlegare har vore eit individ som ikkje veit det dei vaksne veit, så har dette skiljet vorte viska vekk med fjernsynet. Vidare skriv han: "[...] at barn ikke siden middelalderen har visst så mye om de voksnes liv som de gjør nå" (Postman 1982:117). Eit viktig spørsmål i samband med det Postman seier her er kva dette betyr for det moderne synet ein har på barndomen? Er denne igjen i ferd med å endre seg, og er synet på barndomen på veg tilbake til det synet ein hadde i middelalderen? Om dette skriv Postman:

Hva betyr det at barna våre er bedre orientert enn noen gang før? At de vet det de eldre vet? Det betyr at de er blitt voksne, eller iallfall voksen-aktige. Det betyr- for å bruke en av mine egne metaforer-at de ved å få adgang til de voksnes informasjoners tidligere skjulte frukter, er blitt drevet ut fra barndommens hage”(Postman 1982:117).

Og ut i frå desse betraktningane nyttar Postman omgrepet *vaksenbarnet*. Og vidare skriv han at ”Vaksenbarnet kan defineres som en voksen med sjelelige og følelsesmessige evner som aldri er kommet til full utfoldelse, og i bunn og grunn ikke vesensforskjellig fra dem man forbinder med barn”(Postman 1982:119). Poenget her er nettopp at dette ikkje er noko nytt, skriv han, og at i middelalderen var vaksenbarnet det som var normalt.

Og ein av dei viktigaste konsekvensane av dette er, hevdar Postman(1982), at barn får svar på spørsmål som dei ikkje visste at dei hadde. Dermed går dei glipp av undringa ved det å vere barn, og dei to generasjonane glir over i kvarandre. Det som Postman seier her er ganske likt det som Ziehe syner til i teorien sin.

Postman(op.cit:109) skriv at eit resultat av denne nye kvardagen for barn er at dei vaksne taper autoritet ved at barna ikkje lenger stoler på dei, men føretrekkjer nyhende frå alle, eller ingen stadar. Og vaksne sitt tap av autoritet er eit moment eg vil drøfte opp i mot foreldrerolla både i *Okkupert Kjærleik* og *Frå null til no*.

Anthony Giddens- modernitet og sjølvidentitet

Forming og bygging av identitet er viktige sider ved det å vere ungdom, og korleis ein skal oppføre seg som ungdom er ikkje alltid like enkelt å finne ut av for den einskilde.

Det er heller ikkje alltid like enkelt for vaksne å forstå kvifor ungdom oppfører seg som dei gjer. Dette er tema som ein finn igjen i begge av Trohaug sine romanar.

Sosiologen Anthony Giddens har gjennom forskning på samfunnet kome med sentrale teoriar for korleis ein kan forstå ungdomskulturen. I boka *Modernitet og selvidentitet-selvet og samfundet under sen-moderniteten* (1997) skriv Giddens at den verda vi lever i er fragmentert med stor sosial og kulturell differensiering. Vidare skriv han dette: "I det, jeg betegner som "høj-" eller "sen-modernitet"-den nutidige verden-må selvet skabes reflektivt ligesom den bredere institutionelle kontekst, det eksisterer i. Denne opgave må midlertid løses midt i et forvirrende virvar av muligheder og tilbud"(Giddens 1997:11).

Både Ida og Jo, hovudpersonane i bøkene eg drøftar, strevar med spørsmål om identitet og sin eigen plass i tilveret. Og i samband med det er Giddens sin teori sentral. I teorien sin nyttar Giddens omgrepet *refleksivitet*. Dette omgrepet knyter han opp i mot korleis den enkelte kan utvikle sjølvidentiten sin i det postmoderne samfunnet, eller som han kallar det "høj-eller sen-modernitet". Vidare skriv han at tidlegare har dei nedarva tradisjonane vore med på å forme identiteten til den enkelte, men i det moderne samfunnet spelar massemedia, og ikkje minst elektronisk media ei særskild viktig rolle for korleis ein utviklar sjølvidentitet. Gjennom media får ein like mykje innsikt i det globale som i det lokale, og på den måten taper ein meir og meir innsikt i lokale tradisjonar. Dette fører til eit mangfald av tilbod og val som må gjerast av den enkelte, og ein må

stadig endre og skrive om si eiga forteljing. Og i tillegg må ein gjere naudsyn te livsstilsval. Med livsstil meiner ikkje Giddens(op.cit:15) berre forbruk av varer og tenester, og kva aktivitetar ein vel, men også kva for avgjersler ein tek og korleis handliga utviklar seg i livet både for dei menneska som har det materielt godt, men også for dei som lever under kummerlege tilhøve(Giddens 1997:15). Dette betyr at kvar einskild må gjere desse vala, og at det er ein kontinuerleg prosess. Ein må stadig tenkje over kven ein er, kven ein vil vere, og korleis ein skal gå fram for å nå desse måla.

Birkeland mfl.(2005) drøftar denne problematikken på ein sær s treffande måte og skriv: "Med ei slik sjølvforståing er ikkje mellommenneskelege forhold sjølv sagde og stabile, dei må forhandlast fram"(Birkeland mfl.2005:378).

Som eg har skrivne tidlegare så tek Trohaug opp kontroversielle tema i romanane sine. Og i *Frå null til no* er det Jo som strevar blant anna med spisevegring. For Jo vert dette eit problem som er altomgripande i livet hennar, og det interessante er å sjå nærmare på dei utløysande årsakene til denne sjukdomen som er i ferd med å øydeleggje Jo. Eg vil også på dette punktet vise til Giddens som vidare i samfunnsanalysen sin hevdar at moderniteten påverkar også korleis kroppen skal sjå ut. Tidlegare var der gjerne standardiserte normer og tradisjonar for korleis kropp og framtoning skulle vere. Sjølv om der også var individuelle skilnader så var der visse rammer ein måtte halde seg innanfor. Framtoninga vart dermed meir eit uttrykk for sosial enn personleg identitet. I det postmoderne samfunnet har ein ikkje i like stor grad desse standardiserte normene for kropp og kle, sjølv om påkledning og sosial identitet framleis kan signalisere både kjønn og kva for ein sosial klasse ein ynskjer å signalisere at ein høyrer heime i. I nokre sosiale lag er ein meir "uniformerte" enn i andre sosiale lag. Ut i frå desse momenta,

hevda Giddens, at korleis kroppen til den enkelte står fram er viktig for sjølvett sitt refleksive prosjekt (Giddens 1997:121).

Ut i frå desse momenta drøftar Giddens utviklinga av anorexia nervosa og korleis denne sjukdomen kan setjast i samband med refleksivitet. Han skriv at anorexia nervosa er ein sjukdom som har kome med moderniteten. Sjølv om det også i tidlegare tider, og i samband med ulike religiøse praksisar har vore vanleg å faste, så var dette noko heilt anna enn det sjukdomen anorexia nervosa ber i seg. I samband med faste i religiøse og kulturelle miljø snakkar ein då gjerne om anorexia mirabilis. Anorexia mirabilis var i motsetnad til anorexia nervosa ikkje utbreidd blant unge jenter, eller sett i samband med dyrkinga av kroppen, men den handla heller om å setje sine egne lyster til side i ein søken etter høgare verdiar. Ved anorexia nervosa snakkar ein om å faste for å kontrollere vekta og endre utsjånad. Og som Giddens sjølv seier det: ”-dyrkelsen av kroppsregimer som et middel til refleksivt at påvirke selvets prosjekt” (Giddens 1997:127). Svært forenkla, utan at eg vil gå inn i sjukdomsløpet sitt kompliserte vesen, kan ein seie at anoreksi kan setjast i samband med refleksiv sjølvkontroll, og dermed er dette eit svært sentralt moment i høve Jo i *Frå null til no*.

Eit anna poeng som Giddens held fram i drøftinga si ved samanhengen mellom anoreksi og moderniteten er at det har vore ei vanleg oppfatning mellom folk at anoreksi er ein metode unge jenter nyttar for å avvise vaksenalderen, og at jenter på denne måten fornektar at dei har kome i puberteten, og at dei helst vil halde fram med å vere barn. Men dette er ikkje Giddens einig i. Han meiner at dette er ei altfor enkel framstilling av eit svært komplisert sjukdomsbilete som har ein samanheng med ein forvirra sjølvidentitet. Vidare hevda han at ein må forstå anoreksi på bakgrunn av alle dei

moglegheitene som det post-moderne samfunnet byr på. Og at anoreksi heller er ei protestform som jenta eller kvinna på ein sær s medveten måte nyttar for å utøve refleksiv kontroll av sin eigen kropp. Det betyr at anoreksi er eit kroppsregime som den enkelte jenta eller kvinna sjølv aktivt koordinerer ved hjelp av trening og eit svært kontrollert inntak av mat. Desse handlingane er sterk prega av tvang. Det er difor ikkje fyrst og fremst eit ynskje om ein slank kropp som driv ein anorektikar, men heller kjensla av kontroll. Med bakgrunn i desse momenta, hevdar Giddens, at anoreksi kan vere eit uttrykk for ein søken etter sikkerheit i verd full av ulike og fleirtydige moglegheiter. Desse poenga er svært sentrale i høve *Frå null til no*, og eg vil drøfte dette opp i mot hovudpersonen Jo og hennar alvorlege problem med spiseforstyrning, og korleis dette igjen kan sjåast i samanheng med livet hennar. Eg vil difor i analysekapittelet vise korleis Giddens sine teoriar kan forklare tilstanden og tilveret til Jo, og på den måten sjå på Trohaug sine tekstar som eit samtidshistorisk uttrykk og korleis dei verkar som eit tidsbilete på vår eiga tid. Med desse momenta som bakgrunn for den tematiske analysen i arbeidet mitt vil eg vidare presentere teorigrunnlaget for den sjangermessige drøftinga i oppgåva.

Tre ulike perspektiv på norsk barnelitteratur

I boka *Barneboklesninger* (2004) drøftar Agnes-Margrethe Bjorvand og Svein Slettan kva type bøker barn og unge bør ha tilgang til, og dei skriv at: "Barn og unge trenger og fortjener gode leseopplevelser. Ikke minst trenger de å få møte bøker skrevet i deres egen samtid, bøker som treffer dem hjemme"(Bjorvand & Slettan 2004:2). Med dette sitatet vil eg vidare i dette kapittelet presentere teorigrunnlaget som eg skal byggje den sjangermessige drøftinga i oppgåva på. Og den viktige informasjonen som ligg i dette sitatet vil eg trekkje med meg vidare. I sitatet peikar Bjorvand og Slettan på kor viktig

det er at barn og unge vert introdusert for litteratur som kan stette behova dei har for gode litterære samtalar gjennom tema, sjanger og språk, og som tek opp dagsaktuelle spørsmål. Vidare er sitatet grunnleggjande viktig for det temaet som eg skal drøfte i arbeidet med det nynorske perspektivet.

I boka *Inn i barnelitteraturen-Artiklar om bøker for barn og unge* (2010) skriv Slettan om kommunikasjon og dialog som viktige moment ved dagens barnelitteratur, og han meiner at ein kan sjå på den barnelitteraturen som vert skriven i dag som møtestadar for ulike former for dialogar. Det kan A) vere ein dialog mellom den som har skriva teksta, og den som les, eller lyttar. B) Det kan vere ein dialog med andre tekstar, intertekstualitet. Eller C) Det kan vere dialog mellom tekst og bilete. Eg vil i det vidare prøve å gi ei samanfating av desse ulike formene for dialogar som Slettan kallar for *tre ulike perspektiv på norsk barnelitteratur*, og knyte det opp i mot Trohaug sine romanar, med størst vekt på dei to fyrste dialogane.

A) Dialog med lesaren. Dette er det fyrste perspektivet, og det viktigaste poenget ved dette perspektivet er at teksta er skriven for barnet, og at det er mottakaren.

Teksten skaper en implisert leser, en leserrolle som barnet må akseptere og fylle dersom det skal fanges inn av teksten og gjøre den til sin. Meningen i teksten oppstår så i en spenning mellom den leserrollen teksten tilbyr og erfaringene og interessene til den virkelige leseren(Slettan 2010:18).

På denne måten skaper forfattaren både eit bilete av det barnet han skriv for, og formidlar nokre av sine eigne verdiar. På motsett side har då den impliserte lesaren ein

implisert forfattar som formidlar normer gjennom dei val og prioriteringar han har gjort i teksta(op.cit:18).

Eit anna viktig poeng ved dette perspektivet er måten barnelitteraturen har fjerna seg i frå oppsedingsfunksjonen på. Den er ikkje lenger openbar gjennom ei vaksen forteljarstemme, men som regel er perspektivet lagt til barnet sjølv, noko som ofte fører til eit ganske anna perspektiv på tilveret. Barnet utforskar og tøyser grenser, og syner ofte at dei er i opposisjon mot den eldre generasjonen. Det betyr ikkje at didaktikken er heilt vekk, men den er tona ned, og er meir indirekte. Og didaktikken fungerer meir som eit tilbod i teksta til barnet gjennom dei erfaringane lesaren gjer seg gjennom identifikasjon og refleksjon(op.cit:19)

Vidare peikar Slettan på at i barnelitteraturen frå 1980-talet og fram til i dag så er det tematisk sett lite, eller ingenting som er uutforska i litteraturen når det gjeld barn og unge sitt tilvere. Og litteraturen formidlar viktige kulturelle kodar i eit samfunn, noko som gir forfattarane eit viktig oppdrag for korleis dei behandlar dette kunstnarleg. I denne samanheng er det særst viktig å sjå på kva slags lesarrolle ein skaper, og kor deltakande lesaren kan vere. Slettan(2010) syner til forskning på området som handlar om *lukka* eller *open* struktur i bøkene. *Lukka* struktur er tekstar med lite variasjon i handlinga, statiske karakterar og populisme som eit klart mål. Opne tekstar er i motsetnad tekstar som gir lesaren rom for å utforske, og sjølv vere med på å skape meining(op.cit:20)

B)Dialog mellom tekstar er det andre perspektivet på norsk barnelitteratur. Slettan syner til at der er mykje litterær gjenkjenning i barnebøker. Dette dreiar seg om

intertekstualitet som går på dialog mellom tekstar og ulike teksttradisjonar. Eit døme på dette kan vere mønster i barnelitteraturen frå eventyrsjangeren der helten gjer eit oppbrot i frå heimen, utfører ei dannelsingsreise der han vert utsett for ulike prøvingar for deretter å reise heimatt med meir ballast og nyttig livserfaring. Ved å nytte slike kjende mønster i barnelitteraturen så erkjenner ein den uerfarne lesaren og gir han dei reiskapane han treng for å fylle ut den nye teksta med informasjon og kunnskap som han har i frå tidlegare møte med tekstar som liknar. Dette fører til at lesaren vert trekt med som ein medskapande aktør.

Intertekstualitet vart meir vanleg på 1980-og 90-talet, og har gjort at mykje av barnelitteraturen har fått eit metaperspektiv over seg. Tekstane fortel ikkje berre si eiga historie, men syner også fram ei medveten haldning til det å fortelje historia. Dette er eit dobbelperspektiv som inviterer lesaren til medskaping, noko som igjen fører til tekstar som fleirstemmige felt, og desse litterære grepa kan ha vore med på å heve barnelitteraturen si kunstnarlege utvikling og heving av nivå(Bjorvand & Slettan 2004:13). Alle dei nemnde momenta ved dialog mellom tekstar finn ein igjen både i *Okkupert Kjærleik* og i *Frå null til no*. Men det punktet som går på metaperspektiv og litterær gjenkjenning finn ein særst mykje av i *Frå null til no*. Når det gjeld dannelsingsperspektivet, der helten gjer eit oppbrot i frå heimen for så å vende tilbake med ny ballast og livserfaring, er i sterkare grad synleg i *Okkupert Kjærleik* enn i *Frå null til no*. Noko eg vil synleggjere i analysekapittelet.

C)Dialog mellom tekst og bilete er det tredje perspektivet på norsk barnelitteratur.

Denne dialogen går kort fortalt ut på at den verbale og visuelle uttrykksmåten spelar på lag. Ord og bilete samarbeider og utfyller kvarandre for å uttrykkje meining(Bjorvand

2004:16). Men dette perspektivet er ikkje så aktuelt for dei barnebøkene som eg skal drøfte, difor går eg ikkje så grundig inn i det som dei to føregåande perspektiva.

Når det gjeld sjanger er der mange likskapar mellom barnelitteratur og vaksenlitteratur, og innan skjønnlitteratur snakkar ein om oppdikta tekstar både for barn og vaksne. Men når ein forfattar skriv for barn vil han gjerne utforme teksta på ein noko annan måte enn om han skriv for vaksne lesarar. Dette ser ein gjerne i form av dei mønstra som ein finn i barnelitteraturen, og typiske trekk ved denne litteraturen er reisestrukturen som kan sjåast på som ein formel der ein mangel, eller eit ynskje sender helten ut på ei reise. Formelen er heime-ute-heime. Reisa kan vere kort eller lang, og den kan vare alt i frå fem minutt til fleire år. Eg vil i analysekapittelet syne korleis Ida i Okkupert kjærleik legg ut på fleire slike reiser, men samstundes er det eit viktig poeng å sjå korleis Trohaug utfordrar den tradisjonelle reisestrukturen i barnebøker og på den måten utfordrar dei tradisjonelle sjangerkonvensjonane .

Mjør mfl.(2000) skriv at utefasen av reisa byr helten på mange prøvingar både på godt og vondt, men han må mestre desse før han vender heimatt. Når han så vender heim har han utvikla seg og fått ny erfaring. Desse erfaringane gjer at han kan forsone seg med situasjonen heime. Typisk for barnebøker er også at der er ein lukkeleg slutt(Mjør mfl. 2000:23). Også på dette feltet vil eg vise at Trohaug utfordrar dei tradisjonelle sjangerkonvensjonane gjennom dei to romanane.

Mjør held vidare fram at dei viktigaste funksjonane denne reisestrukturen kan seiast å ha er ein slags sosialiseringssprosess for helten, eller ei forklaring på korleis ein kan tilpasse seg dei gjeldande normene i eit samfunn, akkurat på same måte som i ein

danningsroman. Med denne nye kunnskapen kan helten endre seg eller tilpasse seg, og som regel er han ein annan enn den han var før han reiste ut(Mjør mfl. 2000:24).

Mjør mfl. skriv at i tillegg til reisestrukturen er der to moment til som klart skil barnelitteraturen i frå vaksenlitteraturen, og det er omgrepa adaptasjon og redundans. Adaptasjon tyder rett og slett tilpassing, og syner til korleis ein forfattar vel å tilpasse teksta han skriv til ein barnleg lesar. Tilpassinga skjer både i høve ytre utforming, innhald, språk og form. Det andre omgrepet er redundans og tyder tydeleggjing eller overdriving av trekk ved ein tekst. I fylgje Mjør mfl. så kan både adaptasjon og redundans identifiserast i barnebøker i ulik grad, alt etter kva førestellingar avsendaren har om barn sine ulike erfaringar som lesar. Når det gjeld Trohaug sine to bøker så kan ein i langt større grad observere både adaptasjon og redundans i *Okkupert kjærleik* enn i *Frå null til no*. I *Okkupert kjærleik* vert ulike tekstmoment uttrykt på ein tydeleg måte, sjølv om romanen er rik på bilete og symbol. Der er også ein klar redundans i tematikken, der til dømes foreldra sitt fråvere i Ida sitt liv vert gjenteke gjennom heile romanen. Ei setning som går ofte igjen i ulike variantar er: "Mor og far ut på tur for å redde verda"(Trohaug 2000:5). Dette er fyrste staden den problematikken vert presentert i teksta. Ein annan variant av same type er: "Så reiser dei halve kloden rundt for å finne nokon å hjelpe(op.cit:10). Den neste varianeten ser slik ut: "Ferien var slik den skulle vere, utan mor og far, berre vi i trekløveret: Thomas, farfar og eg"(op.cit:17). Den siste setninga eg referer er i frå siste delen av boka for å vise at dette vert nemnt gjennomgåande i romanen: "...pinleg å ha velhaldne foreldre om kjøper seg fri"(op.cit:100).

Skilnaden mellom desse to romanane gjer at ein må stille seg spørsmålet om *Frå null til no* er ei meir vaksen bok enn *Okkupert kjærleik*? Og om Trohaug med *Frå null til no* har skrive seg inn i den såkalla all-alder-litteraturen? Barbara Wall skriv i boka *The narrator's voice. The dilemma of children's fiction* (1991) at all-alder-litteratur skil seg i frå den tydelege barnelitteraturen, som eg tidlegare i oppgåva har skrive er litteratur som er skriven og gitt ut for barn, ved at der er ei dobbel forteljarstemme som Wall kallar for "dual adress". Dette betyr at forteljaren vender seg både mot ein barnleg og ein vaksen lesar, og at det på den måten er skriven inn lesarposisjonar både til barn og vaksne. Slik sett er forståinga av det Slettan skriv om når det gjeld den impliserte forfattaren og den impliserte lesaren eit viktig moment å ta med vidare.

Har barnelitteraturen med all-alder-litteraturen i større grad nærma seg den litteraturen som er skriven for vaksne? Dette er eit spørsmål Maria Nikolajeva drøftar i boka *Children's Literature Comes of Age. Toward a New Aesthetic* (1996). I drøftinga legg Nikolajeva vekt på at den nye utviklinga er positiv i forhold til at barnelitteraturen vert meir litterær og dermed får ein betre kvalitet. Og ho syner til Bakhtin sitt omgrep "polyphonic", som tyder fleirstemmigheit der ho skriv at:

The evolution of modern children's literature leads towards a state in which traditional epic narrative structures are gradually replaced by new structures which using a term from Mikhail Bakhtin's literary theory[...]I call polyphonic. The polyphony or "multivoicedness" of modern childrens novels, is manifested through a new type of narrator, in the palimpsestic multilevel text structures, in various experimental forms and advances narrative techniques(Nikolajeva 1996:9).

Dette perspektivet er særleg interessant i høve *Frå null til no* der Trohaug gjennom den narrative strukturen utfordrar dei tradisjonelle forteljestrukturane for barnelitteratur ved å bruke avanserte forteljeteknikkar. Vidare finn ein verkemiddel i denne romanen som tidlegare har vore med på å skilje barnelitteraturen i frå bøker for vaksne. Bodil Kampp skriv i doktorgradsavhandlinga si *Barnet og den vaksne i det børnelitterære rum* (2002) at ein finn mykje nyskaping i samtidslitteraturen for barn, og ho syner til den canadiske barnelitteraturforskarer Sandra Beckett som poengterer at:

A wide range of previously taboo subjects and complex narrative strategies-including polyfocalization, composite genres, deviations from chronological, linear narrative, fragmentation and gaps, absence of closure, intertextuality, irony, parody, metafiction-transgress the traditional demarcations separating children's literature from adult literature(Kampp 2002:19).

Fleire av desse verkemidla som Beckett her skriv om finn ein nettopp i *Frå null til no*. Særleg er der eit sterkt innslag av ironi i denne romanen, og dette er eit språkleg verkemiddel som kan vere vanskeleg å oppfatte for ein barnleg lesar. Noko som igjen er med på å plassere romanen innanfor all-alder-litteraturen. Vidare fører denne bruken av verkemiddel til høgare grad av estetikk i tekstane, og dermed kan ein sjå ei tydeleg utvikling i frå det oppdragande og pedagogiske perspektivet i barnelitteratur til meir estetisk litteratur som formidlar kunst for barn.

I artikkelen All-alder-litteratur: litteratur for alle eller ingen?(2006) skriv Åse Marie Ommundsen at om ein lykkast i all-alder sjangeren så kan der oppstå litterære perler. Om *Frå null til no* kan vere ei slik perle vil eg drøfte nærmare i analysekapittelet.

Ut i frå det eg har skrivt om sjanger vert Postman sin teori om vaksenbarnet nok ein gang sentral. I norsk barnelitteratur er der no ei vaksengjering og ei tilnærming mellom barne- og vaksenlitteratur skriv Ommundsen(2006):

Det voksenalitterære feltet er på gli i og med naivismen, en trend som har skapt en åpning mot det barnelitterære feltet. Samtidig synliggjør barneøkene at barna ikke lenger har det trygge rommet de hadde før, tilværelsen er ikke lenger preget av uskyld og happy end-og myten om den lykkelige barndom. Vi kan altså se en toveisbevegelse: både en barnliggjøring og en vaksengjøring. Det er nærliggende å koble denne litterære tendensen til samfunnsutviklingen. Mens dagens voksne søker tilbake til en barnlig uansvarlighet, blir barn myndiggjorte og ansvarlige(Ommundsen 2006:65).

Ut i frå denne drøftinga kan ein altså sjå at ein finn igjen motivet om vaksenbarnet i samtidslitteratur for barn, både tematisk og gjennom sjanger.

4. Eit historisk perspektiv på barnekultur og forskning

Ragnfrid Trohaug sine romanar *Okkupert kjærleik* og *Frå null til no* tek, som eg har nemnt tidlegare, opp tema som er viktige å setje lys på i samtida. Dei kan også fungere som eit tidsbilete i samtida for korleis ein i det postmoderne samfunnet oppfattar barn og barndomen. Og i teorikapittelet gjorde eg greie for korleis ein kan knyte Ziehe og Postman sine teoriar om vaksenbarnet og den tapte barndomen til dei temaa som Trohaug skriv om i desse bøkene, og korleis dette kjem til uttrykk gjennom hovudpersonane Ida og Jo.

Barne- og ungdomskultur

Men for å kunne seie noko om korleis ein oppfattar barndomen i Noreg og elles i den vestlege verda i dag, finn eg det tenleg å ta eit historisk tilbakeblikk på korleis barndomen arta seg i tidlegare tider for å kunne gi eit komparativt bilete av barndomen før og no, og for å kunne seie noko om korleis synet på barndomen har utvikla seg frå eit "ikkje -syn", til oppdaginga av barndomen med dyrking av barnet og barndomen, til vår eiga samtid der Postman(1984) snakkar om den tapte barndomen. Drøftinga kring dette perspektivet vil handle om kor vidt ringen er slutta for barndomen.

Difor er det nødvendig å gå heilt tilbake til middelalderen og studere byrjinga av det ein oppfattar som barndomen og undersøkje utviklinga fram til moderne tid, fordi synet på barn og barndomen ikkje alltid har vore slik som vi kjenner det i dag. Mjør mfl.(2000) skriv at i vårt moderne vestlege samfunn er barnet i sentrum både i familien og i storsamfunnet generelt. Ein skal sjå, høyre og lytte til barnet, og i det ligg det ei omfattande tilrettelegging for barn si utvikling i frå storsamfunnet si side. Heilt i frå barnet er nyfødtd til det går ut av vidaregåande skule som ung vaksen har samfunnet lagt

til rette for at barnet skal stimulerast og få ei positiv utvikling. Det er ikkje lenger berre foreldra sitt ansvar, men både helsestasjon, barnehage, skule og barnevern tek del i dette. Vidare skriv Mjør mfl. at det er verdt å merkje seg at dette nye synet på barndom gjeld berre for den vestlege, økonomisk utvikla verda. Og den moderne barndomen slik vi kjenner den i dag, er eit produkt av det moderne prosjektet som byrja allereie på 1700-talet med opplysningstida og framover med stadig aukande grad av demokratisering, verdsleggjering, industrialisering og urbanisering av samfunnet. Gjennom desse prosessane får ein etter kvart eit nytt syn på barnet, og ein kallar det gjerne for "oppdaginga av barndomen"(Mjør mfl. 2000:13).

Oppdaginga av barndomen

Gunn Imsen skriv i *Lærerenes verden* (1999) at Jean Jacques Rousseau(1712-1778) er sentral i høve oppdaginga av barndomen, og at han er ein av dei mest kjende opplysningsfilosofane i frå den franske opplysningstida. Imsen held vidare fram at trass i at han levde i den perioden han gjorde, er han rekna for å vere ein anerkjend pedagog som tek barnet sitt parti i oppsedinga. Den pedagogikken som Rousseau står for vert ofte kalla for "barnesentrert", og det viktigaste for Rousseau var å gi barna ei oppseding som gav dei moglegheit til å undre seg over tilveret, og samstundes la barna få tilgang til opplevingar og glede. Vidare var kjensler viktig i oppsedinga, og naturen hadde ein særskilt viktig plass i Rousseau sin filosofi. Årsaka til at naturen var så viktig for Rousseau var at den er det einaste elementet menneske ikkje kan kontrollere og setje seg opp i mot. Naturen vert dermed norma for kva som kan reknast som godt, og den må ha eit stort spelerom, og skal ikkje hindrast gjennom kunstige oppsedingsmetodar. Målet til Rousseau var å skape frie, sjølvstendige samfunnsborgarar som kunne vere med på å byggje samfunnet. Med eit slikt synspunkt kunne ein ikkje la oppsedinga verte overlate

til tilfeldighetene. Det store spørsmålet vart då korleis ein kunne kople dei to ulike syna han hadde på oppseding saman? Korleis kunne ein la naturen vere det styrande prinsippet når han også ville inkludere kulturen? Svaret Rousseau gav på desse spørsmåla var den pedagogiske romanen *Émilie* som kort fortalt handlar om korleis den vesle guten *Émilie* vert oppseda frå han var eit lite barn til han er 20 år. På den måten var han ferdig utdanna og klar til å ta del i samfunnslivet. Gjennom denne romanen fekk han gjort greie for dei pedagogiske ideane sine på ein måte som var lett å forstå for folk flest(Imsen 1999:64).

Om ein med Rousseau sine tankar om barnet som bakteppe ser tilbake på tilhøva kring familielivet i middelalderen så ser ein at barn ikkje vart framstilte med individuelle særtrekk. Philippe Ariés skreiv boka *Barndommens historie* i 1960, og boka vert rekna som eit pionerverk innanfor forskingsfeltet om historikken kring barndomen si utvikling. Ariés skriv at barn og vaksne var kledde på same vis, og dei vart sett på som små vaksne. Vidare held han fram at i biletkunst frå 1100-talet vert barn framstilte i mindre målestokk enn vaksne, men utan nokon av dei barnlege kjenneteikna. Det betyr at barnet ikkje var totalt fråverande i illustrasjonar frå middelalderen , men dei vart aldri portretterte slik dei verkeleg såg ut på eit bestemt tidspunkt i livet. Bilete av eit barn som var nakent vart gjerne framstilt med ein vaksen person sin muskulatur. Heilt fram mot 1500- 1600 talet vart barndomen sett på som ein fase i livet som var uvesentleg, ein fase ein berre måtte kome seg gjennom utan å tenkje noko minneverdig meir over den. Eit anna viktig poeng som Ariés held fram er at ein heller ikkje såg at eit barn, heilt i frå det var nyfødt hadde sin eigen personlegdom. Han(Ariés,1960) understrekar vidare at eit viktig moment ved eit slikt syn på det vesle barnet kan ha samanheng med dei høge dødstala for spedbarn. Sjansane for at det nyfødde barnet

skulle leve opp var ikkje så store i denne perioden som dei er i dag. Og dette kan også vere ei av årsakene til at ein skaffa seg fleire barn, slik at sjansen var større for at nokre av dei skulle overleve. Dei poenga som eg har peika på ovanfor kan ha vore med på å gjere at foreldre ikkje investerte særleg med tid og kjensler i dei små barna sine.

Etter at Ariés skreiv *Barndommens historie* i 1960, har det vore vanleg å snakke om synet på barndom som ein *kulturell konstruksjon*, ei oppfinning. Ut i frå dette perspektivet drøftar Mjør mfl.(2000) korleis ein kan forstå kva barndomen er, og kva den har vore tidlegare. Ho held fram at i dag fokuserer ein sterkt på barnet og barndomen. Barnet vert nærmast hylla. Dette er noko ein kan sjå ved feiringa av ulike høgtider der barna står i sentrum, noko som gjeld både for 17.mai, Luciafeiring og jul. Det vert ofte sagt at det er for barna si skuld at vi feirar. Mjør mfl. syner vidare til etnologen Frykman som meiner at kulturen i heile det vestlege samfunnet er sterkt infantilisert. Vidare hevdar Frykman at den valdsame interessa kring barnet har økonomiske motiv, og i grunnen berre handlar om vareproduksjon og forbruk. Vidare seier Mjør mfl. at omgrepet barndom er verken eit objektivt eller statisk omgrep, men tvert i mot eit omgrep som endrar seg i takt med at samfunnet endrar seg. Ut i frå dette skriv ho at barnelitteratur som er ein del av barnekultur endrar seg, og vert forma av det samfunnet og den aktuelle samtida det er ein del av. Dette perspektivet er noko eg vil trekkje med meg inn i analysedelen av oppgåva for å sjå korleis dette kjem til uttrykk i bøkene som Trohaug har skrive.

5. Okkupert kjærleik

I *Okkupert Kjærleik* skriv Trohaug om to jenter som forelskar seg i kvarandre. Kjærleiken er ny og framand, og Ida, hovudpersonen er berre femten år gamal. Ho visste ikkje at ho kunne ha slike kjensler for ei av det same kjønnet som ho sjølv, men etter kvart torer ho å la seg rive med. Ida er dotter av to legar som har sett seg føre å reise ut og redde verda. Dei legg ikkje merke til signala som Ida sender ut om at ho kanskje strevar med å finne seg sjølv. Ho fargar håret lilla, men ingen ser henne, og ingen kommenterer det. Midt i hennar eiga identitetskrise opplever ho at verda kring henne endrar seg, og ingenting er som før. Den trygge og snille storebroren hennar er ikkje berre hennar lenger fordi han har funne seg ein kjærast. Dei fantastiske sommarferiane på Sørlandet hjå farfaren er ikkje meir, fordi han er død. Det er mange faste og trygge rammer som har endra seg for Ida, og ho kjenner seg heilt åleine.

Motivet i *Okkupert kjærleik* er situasjonen kring Ida når det gjeld familitilhøve der både forholdet til foreldra, broren og farfaren er viktige moment, men også forholdet som Ida etter kvart utviklar til Linn.

Narrasjon

Før eg byrjar på sjølve analysen vil eg klargjere kva for omgrep eg vil nytte i denne delen av oppgåva. Innanfor den narrative teoritradisjonen finn ein fleire ulike omgrep og analysestrategiar for skjønnlitterære tekstar. Eg har valt å halde meg til Jacob Lothe si bok *Fiksjon og film, narrativ teori og analyse* (2003).

Handlinga i teksta er fortalt gjennom ein førstepersonsforteljar. Altså eg-forteljar. I følge narrativ teori er førstepersonsforteljaren i tillegg til å vere forteljar også aktiv i handlinga. Med andre ord så er denne forteljartypen med på å utforme handlingsstrukturen (Lothe 2003:35). Og i *Okkupert kjærleik* er det gjennom Ida sine auge vi opplever verda, sjølv om der også er innslag av dialog i sceniske framstillingar ved direkte diskurs. Det er Ida sine tankar vi får innblikk i, og det er gjennom hennar auge vi opplever forholdet mellom Thomas og Maria. Som førstepersonsforteljar er Ida aktiv på det diegetiske handlingsplanet i teksta, og motivet hennar for å fortelje er eksistensielt og knytt til egne opplevingar. I forhold til narrativ teori er der difor eit viktig moment som er verdt å merke seg: "Inntil teksten eventuelt gir teikn på det motsette, er forteljaren karakterisert ved narrativ autoritet" (Lothe 2003:45). Dette handlar om kor vidt forteljaren er påliteleg eller upåliteleg. Ein skal altså tru på forteljaren inntil teksta gir eit signal om å ikkje gjere det. Dersom teksta gir slike signal kan autoriteten til forteljaren verte svekka. I *Okkupert kjærleik* verkar forteljaren påliteleg inntil eit visst punkt. Og det avgjerande punktet her er forholdet Ida har til broren Thomas og kjærasten hans, Maria. Som lesar oppdagar ein etter kvart at Ida nyttar eit kvart høve til å tenkje negative tankar om Maria, og ho finn heile tida nye feil ved henne. Men Maria står ikkje fram som den hekka i teksta som Ida vil ha henne til å vere. Det handlar nok meir om Ida sin sjalusi, og vanskane kring hennar eigen identitet. Det grepet som forfattaren gjer her ved å framstille Maria på ein annan måte gjennom handlingane ho utfører og det ho seier, i motsetnad til korleis Ida framstiller henne, skaper ein distanse og gjer at førstepersonsforteljaren, Ida mistar noko av truverdet sitt. Men kva er det som avslører Ida som ein upåliteleg forteljar? I narrativ teori opererer ein i hovudsak med tre ulike kjenneteikn: 1) Det fyrste kjenneteiknet kan vere at forteljaren har avgrensa kunnskap eller innsikt i det han fortel om. 2) Det andre

kjenneteiknet er at forteljaren er sterkt personleg engasjert noko som gjer han subjektiv. 3) Det tredje og siste kjenneteiknet er at forteljaren representerer eit anna verdisystem enn det den samla diskursen representerer (Lothe 2003:46). Ut i frå denne oversikta kan ein sjå at det er punkt nummer to som avslører Ida. Ho er svært personleg engasjert i broren Thomas, og likar slett ikkje at han har ein kjærast i det heile.

Når ein no har avslørt Ida som ein upåliteleg forteljar oppstår det ei form for kommunikasjon mellom den impliserte forfattaren og den impliserte lesaren. Denne kommunikasjonen går føre seg på eit høgare nivå, eit nivå som er over forteljaren. Og den hemmeleg og kanskje litt ironiske meldinga er at tenåringar som strevar med å finne seg sjølv og sin eigen identitet ikkje alltid har eit korrekt, eller sannferdig bilete av verda rundt seg. I *Okkupert kjærleik* har dette ein samanheng med at det narrative perspektivet ligg hjå Ida. Ho ser hendingane ho fortel om på sin spesielle måte, og måten ho vurderer desse hendingane på har konsekvensar for korleis ho framstiller dei.

Ei handling i skjønnlitterære tekstar går føre seg i tid og rom, akkurat slik som menneske må halde seg til tid og rom i det verkelege livet. I fylgje narrativ teori er eit narrativt rom eit oppdikta univers som forteljinga framstiller gjennom handlinga (Lothe 2003: 76). *Okkupert kjærleik* byrjar in-medias res, der vi verte tekne med rett inn i handlinga: "Eg sit i treet. Kjem ikkje ned. Eg blir til greina visnar eller stamma knekk av alderdom" (Trohaug 2000:5). Ei slik opning fortel oss noko meir enn at vi berre vert kasta rett inn i handlinga. Også når det gjeld tematikken i teksta byrjar romanen nær kjernen i handlinga. Som lesar får ein innblikk i ei gryande konflikt. Noko har hendt før, og Ida har trekt seg bort i frå omverda. Allereie ved å lese dei fyrste linene i romanen byrjar lesaren å undre over kvifor Ida sit i treet og furtar. Den impliserte lesaren vil ha

ulike referansar til å danne seg ei meining om kvifor Ida sit i treet, og kva som har skjedd før denne situasjonen. Kanskje vil ein ungdom kjenne igjen situasjonen ut i frå egne erfaringar, og ut i frå dette danne seg eit bilete av henne og menneska kring henne. Sjølv om teksta opnar med ein ellipse så er den kronologisk framstilt. Men der er brot i kronologien når Ida tenkjer tilbake på somrane i lag med farfaren. Desse tilbakeblikka har ein viktig funksjon i teksta fordi dei gir oss innblikk i ei svunnen tid som Ida lengtar etter. Nærmast ein tapt idyll og ei problemfri tid. I alle fall slik som Ida framstiller det. Og desse periodane ho har hatt saman med farfaren står i sterk kontrast til dei problema eller utfordringane som livet no byr på. Men der er eit viktig paradoks ved denne tapte idyllen, og det er noko som ikkje kjem klart fram i sjølve teksten men som ein implisert lesar vil kunne oppdage. Idyllen på Sørlandet hjå farfaren var ikkje berre idyll. Det var ei årsak til at ho og broren var der ofte, og det er den same årsaka som gjer at ho må tilbringe sommaren hjå Thomas og Maria. Eg snakkar her om foreldra sitt fråvere i livet hennar. Med dei viktige legejobbane dei har så reiser dei mykje og Ida må overlatast til andre. Dette er ikkje noko nytt. Slik var det gjennom heile barndomen hennar også. Når eg skriv at foreldra har viktige legejobbar så kan dette oppfattast ironisk gjennom den impliserte forfattaren som formidlar kva for verdiar som er viktige i livet. Er det viktigast å dyrke ein interessant jobb, eller skal ansvaret for barna kome i fyrste rekkje? Teksta gir sjølvsagt ikkje noko svar på dette spørsmålet, men det vert opp til den impliserte lesaren sjølv å avgjere. Ubesvarte spørsmål av denne typen er heilt i tråd med den perioden teksta er skriven i. Men momentet med dei fråverande foreldra fører tematikken inn på sporet som Ziehe drøftar i kulturanalysen sin om det postmoderne barnet som har mista uskulda si. Foreldra står ikkje lenger fram som autoritetar, og barnet, i denne samanhengen Ida opplever det som Ziehe kallar for kulturell frisetjing. Den kulturelle fristejninga er noko som den nye moderniteten har ført med seg, og gjer at

ungdom i enda større grad enn før må leite etter identitet og mening i eit tilver som i stor grad har vorte individualisert. Ida må ta vare på seg sjølv i eit samfunn, som i fylgje Giddens langt på veg har erstatta moral med meistring og kontroll.

Handlinga i romanen er lagt til sommarferien, noko som er ganske vanleg for barne- og ungdomsbøker, ofte av praktiske årsaker. Ved å leggje handlinga til ein ferie så slepp ein å ta omsyn til skulerelaterte problem, og ein kan fokusere på andre og eksistensielle spørsmål. Tidsromet romanen spenner over er to hektisk sommarmånadar, og dette vert fortalt i løpet av 125 sider. Handlinga vekslar mellom å verte fortalt i presens og preteritum: "Drar t-skjorta over knea og armane rundt. Eg skjelv". " Eg hadde Thomas ein gong for lenge sia då han budde heime og...". "Maria roper namnet mitt, eg skjelv, rikkar meg ikkje, svarer ikkje, skal sitte til eg dett ned som eit eple...". Her ser ein korleis forfattaren vekslar mellom ulike tider, og dømet ovanfor er representativt for heile diskursen i boka på ein slik måte at det meste av handlinga vert fortalt i presens som om det skulle skje her og no, men avsnitta med bruk av preteritum handlar gjennomgåande om tilbakeblikk til "den tapte idyllen".

Det narrative romet som handlinga går føre seg i er på to ulike stadar. Det fyrste er i byen der Thomas og Maria bur. Ida må reise heimanfrå og til huset i byen. Det er ikkje ei lang reise, men det er ei reise som Ida ikkje ynskjer å gjere. Ho vil helst vere heime i huset sitt saman med foreldra sine. Huset representerer noko trygt, medan Maria sitt hus er framandt og det ligg i byen. Både huset i byen, og sjølve byen verkar skremmande på Ida. Det andre romet som handlinga går føre seg i er på Sørlandet hjå farfaren som vi berre vert kjende med gjennom dei tidlegare omtala tilbakeblikka. Ein får ikkje vite noko konkret geografisk plassering av kvar på Sørlandet det er snakk om, berre

Sørlandet. Dette kan vere eit typisk bilete på ein stad som nordmenn flest forbind med idyllisk landsskap, sol og sjø. Nærmast eit sommarparadis. Dette kan igjen setjast i samband med overføring av viktige tradisjonar som eg etter kvart vil drøfte i samband med farfaren si rolle i teksta.

Tema-kulturell frisetjing og vaksenbarna

Lothe(2003) skriv at innanfor den narrative teorien har personskildringar tradisjonelt sett ikkje hatt nokon viktig funksjon. Allereie så langt som tilbake til poetikken og Aristoteles vart handling(práxis) sett over karakter(éthos). Aristoteles meinte at personane først og fremst var viktige for å utøve ei handling, og dermed underordna sjølve handlinga(Lothe 2003:116). Og Lothe skriv vidare at Aristoteles sitt éthos-omgrep er nærmare knytt til dramatisk diktning enn til fiksjonsprosa, og éthos svarar ikkje direkte til vår bruk av person. *Person* er meir likt det engelske uttrykket *character* som er ein opnare og meir skildrande terminologi enn éthos. I nyare forsking har ein knytt den narrative dimensjonen til personomgrepet, og det gjer seg gjeldande på ulike måtar. Til dømes gjennom førstepersonsforteljaren som gir ein narrativ presentasjon gjennom å sjølv vere ein aktør i handlinga. Her får ein både ein forteljar og ein person, men desse refererer til ulike nivå i den narrative teksta. Personomgrepet refererer til det historiske nivået og forteljaren til diskurs- og narrasjonsnivået. Denne skilnaden, skriv Lothe, kan forklare kvifor omgrepet person har vore eit omdiskutert moment ved narrativ teori(op.cit:117). Lothe skriv vidare at dersom ein knyter personomgrepet til handlingsprogresjon, kan ein i større grad forstå kvifor det er viktig å vie så mykje merksemd til person og personkarakterstikkar. Personane og handlinga er gjensidig avhengig av kvarandre for å drive handlinga framover. Og ei slik framdrift er nært knytt til eit plott og til spørsmålet om personutvikling(op.cit:119). Med utgangspunkt i dette

vil eg i analysen min ha eit tydeleg fokus på personar og personkarakteristikkar, for så å setje desse i samband med tematikken kring kulturell frisetjing og vaksenbarnet som eg har gjort greie for tidlegare i arbeidet mitt.

Dei viktigaste personane i romanen er Ida, Thomas, Maria, Linn, farfaren og foreldra. Eg vil i dette kapitlet sjå nærmare på kvar enkelt av desse og forklare kva funksjon dei har i teksta, korleis dei ulike personane vert skildra, og kva rolle dei har i høve vaksenbarnet og den kulturelle frisetjinga. I denne samanhengen er det naturleg å byrje med Ida som er hovudpersonen i teksta. Der er ikkje mange ytre personschildringar i teksta, men vi får vite at Ida har farga håret lilla. Det er ikkje opplysninga om fargen i seg sjølv som er viktig ved denne skildringa, men det fortel heller noko om situasjonen som Ida er i, og dette går meir på dei indre karaktereigenskapane hennar. Ida er ein dynamisk karakter som utviklar seg gjennom forteljinga, i motsetnad til dei flate karakterane som ikkje utviklar seg, og som ein ofte finn i populærlitteraturen. Ida går frå å vere ei jente som er svært usikker på sin eigen seksuelle identitet til å byrje å eksperimentere med kjenslene sine. Ho treff ei vakker jente, Linn, som ho vert svært oppslukt av. Ida og Linn innleier etter kvart eit forhold, og saman utforskar dei nye sider ved seg sjølve. I høve denne personlege utviklinga som Ida går gjennom på dette stadiet er det naturleg å trekkje inn Ziehe sin teori om modernitet og kulturell frisetjing. Med fråveret av foreldra opplever Ida nettopp at etablerte rollemønster innanfor familie og mellom generasjonar er i ferd med å verte oppløyste, og Ida må sjølv finne vegen i denne vanskelege fasen av livet. Sjølv om homoseksualitet ikkje er eit nytt fenomen, så var det til langt ut på 1970-talet forbode å praktisere denne legninga i Noreg. Ida har difor ikkje noko naturleg førebilete i generasjonen før seg som har vist veg for korleis ho skal takle denne nye situasjonen ho har kome opp i.

Thomas er bror til Ida. Han vert skildra som noko ho ein gong hadde, men som ho no har mist. Sjølv om han absolutt er til stades i livet hennar, og Ida bur saman med han denne aktuelle sommarferien. Han vert skildra som ein kjærleg og snill storebror som leika med henne og tok seg av henne. Men no har han fått seg kjærast, Maria. Ida lengtar etter bror sin, men samstundes distanserer ho seg frå han fordi ho er sjalu på kjærasten hans. Han gir Maria for mykje merksemd meiner Ida, og ho utviklar ein sjalusi, og nærmast eit hat mot Maria. Og av ytre personschildringar er det Maria som vert skildra mest i teksta. Det er stort sett med negativt ladde ord ho vert skildra: "Hestehale-Maria fekk sot på fingeren sin og må ha prinsen til å blåse". "Skrikarunge"(Trohaug 2000:19).² Desse setningane syner tydeleg kva slags kjensler Ida har for Maria, og korleis ho meiner at Maria har kome mellom henne og broren. Prinsen, som her er Thomas, er eigentleg hennar prins. Maria kan ikkje berre kome her og okkupere han! Gjennom heile teksta finn ein karakteristikkar av denne typen: "Ein kroka fisefinger, bitteliten med ein gedigen bandasje på"(s.23). Ida nyttar eit kvart høve til å tenkje negative tankar om Maria, og finn heile tida nye feil ved henne.

Når det gjeld foreldra til Ida så får vi ikkje vete så mykje om dei anna enn at dei er legar, og at dei skal ut og redde verda. Dei har ikkje noko namn, noko som gjer at dei vert redusert til nokre diffuse skikkelsar i forteljinga. Det faktum at dei er namnlause kan også indikere ein distanse mellom Ida og foreldra. Men der er likevel eit kort avsnitt i teksta som er karakteriserande for typane: "Mor som sprang rundt, pakka legefrakkane, passa på at munnsprayen og våtserviettane låg øvst i bagasjen, klappa meg på skuldra og meinte eg kom til å få det bra"(s.5). Dette gir eit bilete av at alt ser bra ut utanfrå. Dei

² I det følgjande blir alle sidetilvisingar til Trohaug 2000 gjort fortløpande i teksten.

ytre rammene kring familien er på plass, men Ida sit att med ei kjensle av at det alltid er viktige prosjekt rundt om kring i verda, alltid nokon som skal reddast. Men kva med henne? Det vil ikkje fremje karrierane til foreldra hennar om dei sit heime og tek seg av henne. Dei må ut. Ut og redde verda, og verte lagt merkje til. Det at foreldra ikkje er meir til stades i livet til barna fører til ei form for omsorgsvikt, og gjer at dei taper autoritet. Og det fører ein tilbake til "vaksenbarna" som Postman drøftar i teorien sin. Dei vaksne vil framleis vere unge, og i dette tilfellet er det foreldra som ikkje tek det ansvaret som foreldrerolla fører med seg, men dei vel heller å reise ut for å gjennomføre sitt eige livsprosjekt. Dermed står foreldra fram som vaksenbarn, og Ida på den andre sida er også eit vaksenbarn som på eit altfor tidleg stadium i livet må vere vaksen og ta ansvar for seg sjølv.

Eit anna familiemedlem som har ei viktig rolle i teksta er farfaren til Ida. Når det gjeld nettopp farfaren til Ida så er det eit viktig spørsmål om han står fram som ein motsetnad til vaksenbarna? Han er død og har ikkje noko aktiv rolle i teksta anna enn gjennom tilbakeblikka som Ida har til dei fantastiske somrane ho og Thomas var saman med han på Sørlandet. Vi får ikkje vite så mykje om korleis han såg ut, men gjennom miljøskildringane av dei lune sommarkveldane på Sørlandet i lag med farfaren, gir teksta eit innblikk i korleis denne mannen var som person, og dei trygge rammene han greidde å skape for Ida. Han var ein vaksenperson som var til stades i livet hennar, og han står fram i teksta som ein autoritet, og ein som formidlar dei gamle tradisjonane og rollemodellane. På den måten vert han ein motsetnad til foreldra til Ida som står fram som vaksenbarn i teksta.

Eit døme i frå teksta på ei slik trygg atmosfære ser ein gjennom dette sitatet: "Det var ein lummer sørlandskveld med ram saltlukt. Eg sat og pirka laus ei skrubbsårskorpe på kneet. Mørkeraudt blod som kom av i flak. Vi song Blowin' in the wind, og åt tjukke sjømannsblingsar med sjokade"(s.16). Dette sitatet vitnar om samhald og nærleik, og ein periode i livet til Ida som ho opplevde som trygt og godt. Og det var farfaren som skapte denne tryggeleiken. Der var elles ein viss stabilitet i livet hennar, farfaren levde, Thomas hadde ingen fast kjærast, og hennar eigne eksistensielle spørsmål hadde framleis ikkje meldt seg. På dette tidspunktet i livet hadde Ida enda ikkje fått kjennskap til korleis den kulturelle frisetjinga ville påverke livet hennar.

Linn er ein av dei viktigaste bipersonane i romanen, sjølv om ho ikkje er eit familiemedlem. Ho er viktig for forteljinga fordi hennar karakter er med på å framheve og understreke dei kjenslene som er i ferd med å vakne i Ida. Linn vert i teksta skildra som Bowie-jenta. Openbart på grunn av fargane på auga hennar. Ho har eit grønt og eit brunt auge og på den måten liknar ho på David Bowie. Men David Bowie var kjend for andre ting enn berre dei ulike fargane på auga sine. I tillegg til å vere ein kjend og anerkjend musikal stod han på 1960-70 talet fram som bifil. Han vart i media skildra som ein kameleon som stadig endra uttrykk og image. Mest kjend er han for karakteren Ziggy Stardust, eit moderne ikon som syner det androgyne ved menneske. Noko av dette kan ein knyte opp i mot personlegdomen til Linn også. Ho har hatt gutekjærastar tidlegare og er mest sannsynleg bifil. I tillegg har Linn eit svingande humør, og ho kan verke vanskeleg å kome nært inn på. Sidan Linn vert skildra som Bowie-jenta gjennom heile teksta kan nok dette vere eit medvete grep som forfattaren nyttar for å understreke det ambivalente ved Linn og forholdet ho har til Ida. Innanfor Queer-teorien drøftar ein kvinneleg maskulinitet som kvinner som føler seg meir maskuline

enn feminine(Halberstam 1998:2) og Linn svingar litt mellom det maskuline og det feminine, og på den måten liknar ho litt på David Bowie og det androgyne ved Ziggy Stardust.

Elles er der ikkje mange ytre skildringar av henne, men meir av korleis ho oppfører seg i samspel med andre. Eit døme i frå teksta på dette er ein grillfest i hagen: "Med eitt hiv jenta tomaten i bakken, han må ha sagt noko likevel, ho trampar mellom alle folka, ut av hagen og bort frå festen"(s.18). Og dette syner at Linn kan vere litt uforutsigbar i måten ho opptrer på. Dette ser ein også i det neste døme: "Så du kom? Ho ser på meg, likesæl stemme, men med eit glimt i auge som kunne ha vore glede"(s.55). Ida synest det er vanskeleg å tolke kva Linn egentleg meiner, fordi ho sender ut så ambivalente signal på kva ho egentleg står for. Det siste dømet eg vil syne er i frå ein situasjon der Linn forsvarer Ida. "Kvifor må ho vite? Spør Bowie-dama kjapt. Skil det deg om vi møtte kvarandre over ein tomat på Rema eller gjekk i same klasse på barneskolen? Ho er frekk i tonen"(s.57). Dette gir den impliserte lesaren ei kjensle av at ein aldri kan vete kva Linn kan finne på, og kva ho egentleg føler for Ida. Igjen kan dette vere eit uttrykk for den kulturelle frisetjinga og den famlande usikkerheita som pregar ikkje berre Ida sitt liv, men også Linn sitt tilvere. Linn er også frigjort i frå tidlegare gjeldande samfunnsnormer, og opplever den kulturelle frisetjinga, og er slik som Ida eit vaksenbarn.

I teksta er der fleire miljø- enn personskildringar. Og det er eit viktig poeng fordi desse miljøskildringane er med på å underbygge tonen kring, og mellom personane i teksten. I tillegg understrekar desse skildringane den personlege utviklinga hjå Ida som ikkje vert skildra med klare ord. Men symbolikken i teksta er tydeleg. " Treet gir ikkje ro lenger, eg

skifter stilling" (s.52). I denne setninga er der ein personifikasjon av treet som ikkje gir henne ro lenger. Dette syner at Ida ikkje lenger er tilfreds med tilveret. Ho søker endring i seg sjølv. Tidlegare har treet symbolisert den staden ho har søkt tilflukt hjå når livet har vore vanskeleg, og her har Trohaug gitt tradisjonelle symbol nytt innhald og meining. Tradisjonelt har treet i skjønnlitterær samanheng vore eit symbol på liv. Eit anna døme på symbol i teksten er ein situasjon mellom Ida og Linn: "Sola kjem inn dei gardinfrie vindauga, vi er vakne og pratar med kviskrestemmer, Linn og eg"(s.62). Lyset i frå sola og dei gardinfrie vindauga kan her vere eit symbol på at kjenslene til Ida ikkje lenger er tildekte, men at det no har kome ut blant folk, og at ho sjølv har akseptert at ho er forelska i ei jente. Dette kan kanskje vere eit av dei positive aspekta ved den frigjeringa ho opplever i frå dei nedarva samfunnsnormene.

Når det gjeld konflikta i teksta vil eg seie at der er meir enn ei. Den fyrste og viktigaste er kanskje Ida sin indre konflikt, der ho søker etter sin eigen seksuelle identitet. Sævareid (2007) skriv i masteroppgåva si at den lesbiske forbindelsen mellom Ida og Linn ikkje vert problematisert i teksta. Aalstad (2008) skriv på ein liknande måte i masteroppgåva si at denne konflikten ikkje vert tydeleg problematisert i teksta. Desse påstandane er eg ikkje einig i. Sjølv om det ikkje vert uttrykt med ord mange stadar i teksta at ho søker etter sin eigen seksuelle identitet, står det uttrykt i klartekst på denne måten: "Eg tør vere forelska i ei jente"(s.72). Som eg elles har synt døme på i frå teksta vert den lesbiske identiteten drøfta i romanen både gjennom handlingane Ida utfører, symbolikken i teksta og gjennom miljøskildringane i dei ulike situasjonane når Ida og Linn er saman.

Den andre konflikten går ut på foreldra sitt fråvere i livet hennar. Dei lever, arbeider og syt for henne på det materielle planet, men ho føler at ho ikkje er viktig nok for dei, og at dei ikkje ser henne i den grad ho har behov for. I samband med dette vert fråveret av autoritetar og den kulturelle frisetjinga drøfta gjennom teksta. Ida må sjølv finne fram til dei nye normene ho skal leve etter.

Den tredje konflikten er kanskje den som er mest synleg i teksta, og som er med på å drive handlinga framover mot ein spaningstopp, nemleg trekantforholdet mellom Ida sjølv, broren Thomas og kjærasten Maria. Det er også etter ein krangel med broren at Ida vel å stikke av heimanfrå, og deretter treffer ho Linn. Ida er også med broren på eit jobboppdrag der han som journalist skal lage ein reportasje om ein okkupert bygard. Det er på dette oppdraget ho finn ut kvar Linn bur. Ida vel å verte verande i husværet til Linn, som er nettopp i denne okkuperte bygarden.

Sjanger

Som nemnt tidlegare i dette arbeidet finn ein i mange barnebøker ofte igjen den same strukturen, eller formelen heime-ute-heime igjen, og ofte er det ein mangel som gjer denne reisa naudsynt(Mjør 2000:24). Og gjennom denne formelen er danningsperspektivet viktig som eit didaktisk prosjekt. Slettan(2010) gjer greie for dette gjennom dei tre perspektiva på norsk barnelitteratur, der han peikar på dialog mellom tekstar og ulike teksttradisjonar. Og at dette handlar om litterær gjenkjenning i barnebøker.

Ida i *Okkupert kjærleik* legg også ut på ei slik reise. Det er ikkje ei særskilt lang reise geografisk sett, men ei viktig og lang reise i høve å finne seg sjølv. Kanskje til og med ei

form for dannelsesreise der ho vert utsett for ulike prøvingar. Ida vert først tvinga til å reise i frå heimen sin og inn til storbyen der broren bur. Dette er ikkje ei reise av frivillig art, men ei reise som foreldra legg på henne. Derimot er der ei anna reise som ho sjølv vel å gjere. Dette er reisa i frå broren sitt husvære til den okkuperte bygarden der Linn bur. Årsaka til at Ida gjer denne reisa er for det fyrste at ho ikkje trivast i huset saman med Thomas og Maria, men kanskje enda viktigare er nysgjerrigheita ho kjenner på i forholdet mellom henne sjølv og Linn. Det er altså ein mangel som sender Ida ut på denne reisa. Og denne mangelen skal ho søkje etter gjennom å utforske kjenslene ho har for Linn. Kanskje kan ein også snakke om ei tredje reise, og dette er den reisa som Ida gjer i seg sjølv. Her utviklar ho seg frå å vere den unge usikre jenta, til den jenta som er i ferd med å gjere egne val. Jamfør det Slettan(2010) seier om livserfaring og nyttig ballast, så er det det Ida skaffar seg på denne reisa. I denne indre reisa er der mykje symbolikk kring treet sin funksjon i forteljinga. I løpet av dei fyrste sidene kan ein lese i ein samtale mellom Ida og Thomas at ho skal sitje åtte veker i treet. Det er der Ida ynskjer å vere. Om ho ikkje bokstavleg talt sit i treet i åtte veker så tilbringer ho mykje tid der, og ho observerer verda gjennom sløret som greinene gir henne. I takt med at forteljinga skrid framover fjernar Ida seg sakte men sikkert i frå treet. I løpet av grillfesten i hagen så hoppar ho ned i frå treet, fordi Thomas seier at han skal take i mot henne. Men i det ho hoppar, stel Maria merksemda til Thomas gjennom eit høgt brøl fordi ho brann fingeren sin på grillen. Ida fell i bakken og tråkkar nesten over på grunn av dette, og ferda bort i frå treet verkar brått farefull. Etter kvart kommenterer Thomas at Ida sit mykje i treet, og seier at ho kjem til å gro fast i stammen før sommaren er omme. Men utan at Thomas veit det så er Ida ute på nattlege utflukter for å treffe Linn. Ho sit i treet om dagen, men ikkje om natta. Om dagen kan greinene skjule henne, men om natta i ly av mørkret kan ho prøve ut dei nye kjenslene ho har oppdaga. "Treet gir

ikkje ro lenger, og eg skiftar stilling”(s.51). Her ser ein utviklinga i Ida som treet er med på å symbolisere. Ho er ikkje lenger nøgd med livet slik det fortonar seg oppe i treet. Ho vil noko meir, og det ho vil ha kan Linn gi henne. Det er altså Linn som kan dekkje mangelen ho leiter etter på reisa si. Dette ynsket som Ida har grip ho fatt i, og på dette stadiet i teksta utviklar handlinga seg raskt. Ho har ein samtale, eller ein monolog til treet der ho seier: ”Eg kan berre ikkje vere her lenger,[...]kjem for å helse på ein annan gong”(s.68). Og greinene liksom viftar til henne for å godkjenne det ho er i ferd med å gjere. Denne indre reisa fører til at ho seier ”Eg tør vere forelska i ei jente”(s.72). Giddens sine teoriar om identitet og refleksivitet er svært sentrale når det gjeld det som er i ferd med å skje med Ida på dette stadiet av utviklinga hennar. Ho er i ferd med å lage si eiga forteljing i kraft av alle dei vala og erfaringane ho gjer seg. Tilboda er mange, og ho må gjere naudsynte livsstilval i form av å tenkje over kven ho er og kven ho vil vere, og ikkje minst korleis ho vil gå fram for å nå desse måla. Og like viktig er det å poengtere at treet altså fungerer som eit symbol på den kulturelle frisetjinga Ida er i ferd med å gjennomføre.

Så langt fylgjer teksta sjangerkonvensjonane innan barnelitteraturen. Men eg vil etter kvart syne at Trohaug bryt den tradisjonelle formelen heime-ute-heime. Men først vil eg kort summere opp dei funna eg har gjort: Det er altså ein mangel som fører Ida ut på sine reiser på ulike tekstnivå. Og medan ho er ute på denne reisa som fører henne til Linn så oppdagar ho at Linn kan tilfredsstillе denne mangelen i livet hennar. Dermed oppnår Ida ein ny kunnskap, eller erkjenning som gjer at ho utviklar seg, og er ein annan person no enn den ho var då ho forlet heimen. Men Ida fullfører ikkje formelen ved å reise heimatt etter at ho har oppdaga den nye erkjenninga. Teksta sluttar i alle fall før ein som lesar får erfare dette og dermed manglar ein lukkeleg slutt. Slik bryt Trohaug

med den faste sjangerkonvensjonen for barnelitteratur på dette feltet. På den måten kan romanen oppfattast som utfordrande og normbrytande.

Elles har romanen ein open struktur med karakterar som går gjennom ei utvikling i løpet av boka. Særleg kan ein sjå dette gjennom hovudpersonen Ida som utviklar seg frå å vere ei usikker ung jente som ikkje vil gi slepp på fortida, til å stå opp for egne meiningar og gjere egne val for seg sjølv. Etter kvart vert ho også i stand til å skode framover i tid i staden for bakover. Romanen har ein open slutt som ikkje gir lesaren noko endeleg løysing for utfordringane som Ida står overfor. Tvert i mot sluttar den med eit svik i frå Linn, der ho under ein politiaksjon fornektar at ho kjenner henne og dei andre ungdomane som ho har okkupert bygarden saman med. Og dette kan stemme med det verkelege livet. Alt ved livet er ikkje rosenraudt, sola skin ikkje heile tida og himmelen er ikkje alltid like blå slik det vert framstilt i populærlitteraturen.

Språk- Trohaug og *Okkupert kjærleik*

Sidan dette er ein studie av barnelitteratur som er skriven på nynorsk så er sjølv sagt språket viktig, og eg vil granske nærmare korleis Trohaug nyttar det nynorske språket i praksis, og ut i frå det ho sjølv har sagt om forholdet sitt til språket sjå nærmare på dette momentet. Eg har allereie nemnt nokre punkt om hennar forhold til språk, ikkje berre nynorsk men også alle dei andre språka ho har kunnskap om, under kapittelet om henne. Og i samband med det er det interessant å granske korleis ho faktisk nyttar språket i den litterære verksemda si. Eg vil i det vidare difor granske språket i *Okkupert kjærleik*, og syne korleis Trohaug på ein svært medveten måte nyttar språket og språklege verkemiddel i måten ho formidlar litteratur på som kunst til barn.

Eg har allereie slått fast at romanen er skriven på nynorsk. Og Trohaug skriv på eit radikalt nynorsk fordi det er denne forma som ligg nærmast hennar eiga dialekt. Ho vel konsekvent former som ligg nærmare bokmålet. Døme på slike former er: *hennes*(s. 5) i staden for *hennar*, *kjøkken*(s.28) med to k-ar, *tar*(s.14), *fikk*(s.28) og *høre*(s.13) i staden for hovudformene *tek*, *fekk* og *høyre*. Det faktum at Trohaug skriv på eit radikalt nynorsk er ikkje verken spesielt normbryande eller utfordrande, men det er eit viktig poeng at ein barnebokforfattar har eit slikt medvete forhold til kvifor ho skriv på den måten ho gjer, og kvifor ho gjer dei vala ho gjer heilt ned på ordnivå. Om desse vala seier Trohaug sjølv:

[...]språket mitt var det radikale bokmålet. Og kvifor valde eg då nynorsk? Jau, fordi det var litt framandspråk og samstundes kjent. Sånn at det var eit kunstspråk for meg som eg likevel kunne få levande og nært gjennom å skrive eit radikalt nynorsk(Intervju 23.02.11).

Dette sitatet markerer tydeleg kvifor ho har valt å skrive på eit radikalt nynorsk, men i tillegg til dette så seier Trohaug vidare at ho også tykkjer at det er viktig for henne å sjå andre menneske bruke språket, særleg inspirert vert ho av kvinner på hennar eigen alder som skriv i hennar eiga samtid. Dette perspektivet tek ho også med seg når ho skriv for barn og unge. Det å kunne gi barna gode førebilete, la dei møte litteratur på sitt eige språk, la dei oppleve det tøylege og bøylege ved nynorsken og kor mange moglegheiter som finnast i dette språket. Slike moment er med på å skape utvikling, og det er jo nettopp barna ein skal lyfte inn i framtida, seier ho(Intervju 23.02.11).

Eg vil hevde at ein slik medveten bruk av språket gjer at språket i seg sjølv også vert tydingsberande, og Trohaug kommuniserer dette til barna gjennom den impliserte forfattaren. Og gjennom den impliserte lesaren vil også barn og ungdom oppfatte

bodskapen i språket. Sjølv sagt har dette ein samanheng med kor erfaren lesaren er og kva kunnskap han har om språket, men teksta vil uansett formidle kunnskap om korleis språket kan nyttast, og på den måten også vere eit førebilete for barna.

Språkperspektivet kan ein også knyte opp i mot sitatet eg har presentert tidlegare i frå Bjorvand og Slettan(2004) om at barn og unge trenger og fortener gode leseopplevingar, til om kor viktig det er at barn møter tekster på sitt eige språk.

Sjølv om Trohaug skriv på eit radikalt nynorsk, og eg hevdar at det ikkje er spesielt utfordrande, er der andre moment ved teksta *Okkupert kjærleik* som gjer den utfordrande, og til og med normbrytande. I nynorsk har der vore ein sterk tradisjon for å ta vare på eit så reint språk som mogleg, med færrest mogleg framandord, og med eit sterkt innslag av avløyssarord. Denne tradisjonen bryt Trohaug med gjennomgåande i *Okkupert kjærleik*. I teksta er der mange innslag av engelske ord. Både enkelståande ord og heile setningar. Døme på ordnivå er: *please, please*(s.8), *catwalk*(s.14), *partyqueen*(s.20) og *bollebossar*(s.28). Døme på setningsnivå er *come on you two*(s.20) og *yes man we do*(s.53). I tillegg til enkeltord på engelsk og setningar på engelsk så lagar ho også setningar der ho blandar nynorsk og engelsk. Døme på dette er ei setning som *vi er on the road*(s.46). Dette er berre nokre få døme på slike innslag av engelske ord, og det er ikkje tilfeldig at Trohaug nyttar desse verkemiddela i teksta. Men eit viktig spørsmål å finne svar på er kvifor ho nyttar så pass mange engelske ord i ei barnebok som er skriven på nynorsk? Ein nynorsk idealist vil som eg har nemnt tidlegare at språket skal vere reint og fritt for framandord. Men som implisert forfattar kan Trohaug formidle kva ho meiner om nettopp desse spørsmåla, og det gjer ho ved å gjere dei vala ho gjer når ho skriv. Sjølv seier ho at dette har ein samanheng med at ho tenkjer på

språk på ein litt annan måte enn folk flest nettopp fordi ho har kunnskap om fleire språk(Intervju 23.02.11).

I tillegg til at Okkupert kjærleik er skriva på eit radikalt nynorsk, og der er innslag av engelske ord, er der eit tredje nivå på det språklege planet. Dette går ut på grov ordbruk og bannskap. Døme på slike ord er: *idiot*(s.31), *hald kjeft*(s.37), *faen*(s.37), *helvete*(s.56), *jævla*(s.56) og *fittefaen*(s.125). I tillegg er der nytta slang. Eit døme på dette er *rullingsen*(s.53) for rulletobakk. I teorikapittelet refererer eg til Reynolds som gjennom forskinga si på barnelitteratur drøftar korleis språket tradisjonelt sett har vore i barnelitteratur. Og det rådande synet på dette spørsmålet var at barnelitteratur ikkje skulle innehalde grovt språk, bannskap og slang. Trohaug bryt med dette synet på alle punkt, men er heilt på linje med mykje av den nyare barnelitteraturen som har vorte publisert dei siste tjue åra. Elles held Trohaug seg til dei velkjende banneorda, og har ikkje teke i bruk nokon av dei nye banneorda som etter kvart har vorte vanleg i enkelte ungdomsgrupper sitt vokabular. I artikkelen *Realisme i norske barne- og ungdomsbøker*(2006) syner Henmo til døme på slike ord som *Sjpa* og *Sjmø*.

Når det gjeld sjangeren som *Okkupert kjærleik* skriv seg inn i, er der fleire ulike moment å gripe fatt i. Teksta har fleire ulike tekstnivå, og om eit barn vil oppfatte alle desse ulike nivåa kjem både an på alder og kor erfaren ein er som lesar. Igjen kjem eg inn på både den impliserte forfattaren og den impliserte lesaren som står i eit avhengigheitsforhold til kvarandre. Og vidare er spørsmålet om denne boka høyrer heime i all-alderlitteraturen, eller ikkje.

Målet Trohaug har for å skrive litteratur for barn og unge handlar om å gi ein ung lesar den fyrste opplevinga av å lese tekst, og kunne seie "åh, det er slik det er" (Intervju 23.02.11) og på den måten gi språk til erfaringar som eit barn allereie har, men som dei ikkje kan setje ord på. Og denne romanen tek opp fleire av dei prøvingane som eit barn eller ungdom i vårt postmoderne samfunn må gjennom. I teksta finn ein både spørsmål om pubertet, familierelasjonar, forelsking, kjærleik, sex og ikkje minst eit danningsperspektiv. Om ein fyrst fokuserer på spørsmålet om pubertet så er dette tydeleg kommunisert gjennom teksten fyrst og fremst ved alderen til Ida. Ho er femten år og midt i denne fasen. Dette syner igjen både ved den trassige oppførselen og dei eksistensielle spørsmåla som ho strevar med. Når det gjeld familierelasjonar så fokuserer romanen i stor grad på fråvere av vaksne kring Ida, og konsekvensane dette har for henne. Der ligg ein tydeleg undertone av kritikk av vala som dei vaksne gjer, og korleis desse vala påverkar Ida i negativ lei. Foreldra vert openbart skildra som vellykka gjennom høg utdanning og solide jobbar, noko som igjen gir dei høg status i samfunnet, og elles god evne til å syte for barna sine på det materielle område. Men der ligg ein bitande ironi i framstillinga av korleis desse foreldra tek seg av barnet sitt på, og korleis samfunnet aksepterer og legg til rette for ei slik mistilpassa oppseding av barn. Det er nettopp denne tematikken Ziehe drøftar gjennom samfunnsanalysen sin der han legg vekt på at barn i samfunnet vårt har det betre materielt sett enn nokon gong tidlegare. Og på grunn av dei materielle goda kan det sjå ut som om barndomen er eit trygt rom. Men det materielle får barna på kostnad av fråverande foreldre, og dermed mangel på autoritetar i samfunnet. Dette fører igjen til at barndomen ikkje lenger representerer det trygge romet.

Forelsking, kjærleik og sex er andre moment som vert handsama i denne romanen. Ida forelskar seg i ei jente som er eit par år eldre enn seg sjølv, og denne jenta har noko meir livserfaring enn ho sjølv. I alle fall når det kjem til spørsmålet om seksuell identitet. Eit viktig poeng ved kjærasten til Ida er staden der ho bur. Dette er ein okkupert bygard, noko som står i sterk kontrast til den danna heimen som Ida kjem i frå. Men det er der, i den okkuperte bygarden at Ida finn tryggleik og samhøyrigheit med andre menneske som er på kant med samfunnsnormene. Og okkupert er eit ord som går igjen i teksta. Ikkje berre i tittelen på boka. Men i tittelen kan der liggje ei dobbeltyding. Det er ikkje berre bygarden som er okkupert, og det kan ha ein samanheng med dei vanskane som Ida har med sin eigen seksualitet. Noko som er forbode eller i alle fall noko som ein del menneske i samfunnet reagerer negativt på. Ziehe drøftar denne problematikken som kulturell frisetjing i frå nedarva tradisjonar, familiemønster og seksuallivet sine tradisjonar. Dette betyr ikkje at Ida har det friare på ein måte som gjer livet hennar enklare. Tvert imot så må ho sjølv finne ut av dei vanskelege eksistensielle spørsmåla.

Oppsummering

Ut i frå dei funna eg har gjort gjennom å granske *Okkupert kjærleik* vil eg hevde at dei utfordrande aspekta ved teksta ligg både i tematikken, språket og sjangermessig. Trohaug har eit ynskje om å hjelpe barn og unge til å setje ord på det vanskelege, og ho talar barna si sak gjennom denne teksta. Slik sett kan ein seie at teksta er "barnesentrert". Indirekte i teksta ligg der ein kritikk av korleis vaksne menneske oppfører seg overfor barn, gjennom å sjølve vere vaksenbarn som ikkje vil ta ansvar, og i staden legg det over på barna. Dette kan vere ei form for medvitsløyse i jaget på karriere. Eit livstilsjag som til sjuande og sist går utover barna. Dette kan kanskje på eit

vis verke moraliserande overfor dei vaksne, og dette er ein motsetnad i høve det didaktiske og oppdragande perspektivet som tidlegare har vore vanleg i barnelitteratur.

Og denne kritikken av vaksne er det som er nytt ved denne typen litteratur i høve det som var vanleg heilt fram til 1970-talet. Men det er eit viktig å understreke at foreldra i denne teksta ikkje vert framstilte som forbrytarar av noko slag, men heller som eit produkt av si eiga samtid. To legar med høg utdanning, og som gjer ei viktig samfunnssteneste. Dette er menneske som i vårt samfunn har ein høg status, og vert oppfatta som vellukka innanfor det postmoderne samfunnsprosjektet vi har gåande. Men i dette samfunnet vert barna, eller ungdommane gløymde i kanskje den vanskelegaste og mest avgjerande fasen i livet, som er nettopp tenåra. Kva hjelper det at vi har oppdaga barndomen? Det er framleis dei vaksne som er premissleverandørar for kva innhaldet i barndomen skal vere. Eit viktig spørsmål i denne samanhengen er om vi er tilbake til det synet ein hadde på barn i middelalderen, der ein ikkje skilde mellom vaksne og barn. Er det eigentleg dette synet som igjen er i ferd med å utvikle seg gjennom vaksenbarnet, og er ringen for synet på barndomen slutta?

6. Frå null til no

Frå null til no er den andre boka i rekkja av bøker Trohaug har skrive, og det er den andre boka av henne eg har valt å fordjupe meg i. Denne boka skil seg på mange måtar i frå *Okkupert kjærleik*, både i form og innhald. Nettopp dette fokuserer Birkeland mfl.(2005) på i den korte forfattaromtalen den har av Trohaug: "I denne boka strir forfattaren med litterære pretensjonar i forhold til eit stort tema, kompleks forteljemåte og ulike refleksjonsnivå"(Birkeland 2005:425). Dette er moment som eg til dels kan seie meg einig i, og som eg skal drøfte nærmare gjennom analysen av boka.

Frå null til no handlar om femten år gamle Jo som går siste året på ungdomskule, og kampen hennar for å finne svara på dei store spørsmåla i livet. Kven er ho, kvar kjem ho i frå og kvar skal ho? Tilveret hennar er prega av løyndomar som er skjulte gjennom fleire generasjonar, og som involverer fleire menneske enn nokon kunne tru. Ho bur saman med mor si, Siri, i ei leilegheit som ligg i etasjen ovanfor bestevenen Klaus og foreldra hans. Jo har også ei mormor Helga, og ho har kanskje ein vel så viktig plass i livet hennar som Siri. Der er ingen far som er til stades i livet hennar, men saknet etter ein farsfigur er enormt, og Jo utviklar etter kvart eit anstrengt forhold til mora fordi mangelen på ein far ikkje skal snakkast om. Tvert i mot meiner Siri at dei to har det fint slik dei har det, og at menn ikkje er til å lite på. Siri har nærmast trekt Jo inn i eit symbiotisk forhold der dei ikkje lenger er to, men eitt. Jo vert tidleg behandla som ein vaksen, og nyhende og dokumentarprogram vert tidleg ein naturleg del av kvardagen hennar, og etter kvart uttrykkjer ho nøyaktig dei same meiningane som Siri, men ho veit ikkje sjølv på dette tidspunktet at ho eigentleg har andre meiningar.

Jo vart unfanga i eit kort forhold Siri hadde med ein engelskmann ved namn Jonathan, då ho studerte i Cambridge, England. Jo har aldri møtt far sin, trass i at ho levde dei fyrste åra sine i England. England er eit tema som går igjen i boka, og begge er skjønt einige i at det er Cambridge- dialekten som er den vakraste i det engelske språket, og at engelsk er vakrare enn den amerikanske varianten. Siri trur i alle fall at dei er einige på dette punktet, men Jo avslører etter kvart eit anna synspunkt i dette spørsmålet.

Siri er doktorgradsstipendiat, og ho stiller store krav til dottera både når det gjeld faglege prestasjonar på skulen, og til heimlege syslar. Jo har middagen klar kvar dag til mora kjem heim frå arbeid, samstundes skal ho levere toppkarakterar i alle fag og vere den aller beste på fotballbana. Fotballen er ikkje ei interesse som Siri deler med dottera, og ho er heller ikkje til stades verken under treningar eller kampar for å støtte henne. Tvert imot så såg ho helst at ho hadde slutta, og brukt enda meir av tida si på studiar. For ikkje nok med at Jo er avgangselev ved ungdomsskulen så tek ho i tillegg fag i frå den vidaregåande skulen. Alle krava i frå mora Siri, og krava ho stiller til seg sjølv, gjer at ho endar under eit voldsamt krysspress og dette vert meir enn ho toler. Ho endar opp med anoreksi, noko som ho sjølv ser på som eit uttrykk for kontroll. Når ho klarer å kontrollere matinntaket og prestere enda meir, då synest ho at ho har full kontroll på livet sitt.

Motivet i *Frå null til no* er det symbiotiske forholdet mellom mor og dotter, og korleis det kvelande forholdet er i ferd med å ta knekken på tenåringen Jo. Men også det enorme saknet etter ein far er svært tydeleg i teksta.

Narrasjon

På same måte som *Okkupert kjærleik* er *Frå null til no* fortalt gjennom ein fyrstepersonforteljar, ei tenåringsjente på 15 år. I denne boka er det Jo som er forteljaren, og det er gjennom hennar blikk historia vert formidla, men også her finn ein innslag av scenisk framstilling. På same måte som Ida i ³*OK* så er Jo aktiv på det diegetiske planet i forteljinga og motivet hennar for å fortelje er eksistensielt og knytt til eigne opplevingar og erfaringar. Når det gjeld pålitelegheit ved forteljaren så meiner eg at Jo er nettopp det, og at der ikkje er nokon stad i teksten som gir ein grunnlag til å hevde det motsette.

FNTN byrjar på same måte som *OK* in- medias res, der Trohaug på nytt tek lesaren med rett inn i handlinga. "Finne ut kor det knakk. Siri kjem på besøk. Mor mi kjem hit til rommet"(Trohaug 2001:5). Med denne innleiinga har Trohaug i enda større grad enn i *OK* nærma seg kjernen i teksta i høve tematikken. Gjennom heile fyrste avsnittet vert lesaren presentert for ein problematikk kring eksistensielle spørsmål. Eg skal ikkje sitere heile avsnittet, men dei to siste setningane er sentrale for å underbygge påstanden min. "Kanskje tok det til allereie den dagen Siri fødde. Pressa ut desse to bokstavane som er meg, Jo"(Trohaug 2001:5). Ved ein normal fødsel vert barnet sin navlestreng klipt av, og det siste fysiske bandet til mora vert kutta av. Men poenget er at i dette tilfellet vart ikkje det symbiotiske forholdet mellom mor og barn avslutta. Tvert imot så vart det kanskje oppretta eit enda sterkare band mellom mor og barn ved fødselen. I alle fall er det det Jo prøver å fortelje med desse setningane. Siri har knytt eit så kraftig band mellom seg og barnet sitt, Jo, at ho har vanskar med å rive seg laus. Den

³ I frå dette punktet vil eg referere til *Okkupert kjærleik* som *OK*, og *Frå null til no* som *FNTN*.

impliserte lesaren vil trekkje sine konklusjonar ut i frå egne erfaringar og ballast, og kanskje er dette eit meir komplisert tema for ein tenåring enn temaet i *OK*, og nettopp difor kan det vere fornuftig å stille spørsmål ved om *FNTN* høyrer heime i all-alder litteraturen. Ein kan i denne teksta sjå det poenget som Wall(1991) kallar for "dual-adress", altså at forteljaren vender seg både mot ein barnleg og ein vaksen lesar. Og på den måten er det skrive inn lesarposisjonar både til barn og vaksne.

Når det gjeld struktur så hevdar Birkeland mfl.(2005) at boka er krevjande med hyppige skifte i kronologi. Dette poenget er eg einig i. Men eg vil gå noko meir systematisk til verks for å forklare kvifor eg er einig med Birkeland(op.cit) i denne påstanden. Noko av det fyrste ein legg merkje til når ein byrjar å lese teksten er at den er delt inn i ganske korte kapittel, men kapitla er ikkje nummererte, og innimellom dei fleste kapitla er der tydelege tekstbrot med egne kursiverte avsnitt der innhaldet er lagt til eit eige refleksjonsnivå. Forteljinga hoppar fram og tilbake i tid, der verba i setningane indikerer presens og preteritum. Men hovudperspektivet er forteljarposisjonen til Jo der ho fortel i presens, men ser tilbake på hendingar i fortida. Likevel er dette fortalt på ein så intens og fortetta måte at ein lett kan tape oversikta over kva tid handlinga går føre seg i.

I motsetnad til *OK* så er ikkje handlinga i denne teksta lagt til sommarferien. Det ville heller ikkje vere mogleg å gjere det med den tematikken som Trohaug handsamar i denne teksta, fordi det er nettopp Jo si sjonglering av skulegongen, utdanninga, karakterpresset, fotballtreningane og middagslaginga som syner korleis ho heile tida må prestere og vere den beste av dei beste. Nummer to er ikkje godt nok. Ho skal levere toppkarakterar, ho skal vere med på fyrste elleveren på fotballaget, og middagen ho lagar skal smake godt. Ho vil ikkje skuffe mora, og ho vil vise alle andre rundt seg at ho

duger, og at ho er god nok trass i at ho ikkje har nokon far. Denne tematikken gjer at historia må forteljast over eit mykje lenger tidsrom enn det ein kort skuleferie kan by på. Sjølv om tidspennet sjølve handlinga går føre seg på ikkje kan vere stort meir enn eit år, så går historia i forteljinga over eit mykje lenger tidsrom. Heilt tilbake til då Jo vart fødd, og gjennom den tilbakeskodande teknikken så vert fortida rulla opp sakte men sikkert.

Det narrative romet som handlinga går føre seg på i notida er i Bergen. Sjølv om Bergen som by berre vert nemnd ein stad i teksta, så viser Jo til stadar som høyrer heime i Bergen. Til dømes så nemner ho Vågen, Fløyen, byfjella, Bergen katedralskole, Nordnespynten og Fyllingsdalen. Når det gjeld hendingane som det vert referert til gjennom tilbakeblikka i teksta, går desse føre seg i Cambridge i England. Cambridge er verdskjend for å vere ein av dei eldste universitetsbyane i verda, og i dette namnet ligg der mykje historie og ære. Det faktum at Siri har utdanninga si i frå dette universitet, og den prestisjen det gir i samfunnet, kan symbolisere verdien den impliserte forfattaren formidlar om kunnskap og utdanning. Trohaug er med andre ord meir konkret når det gjeld geografisk plassering av stadane handlinga går føre seg i denne teksta enn i *OK*.

Tema-Kulturell frisetjing og vaksenbarna

Også ved *Frå null til no* vil eg sjå på personar og personkarakteristikkar, jamfør det eg har skriva tidlegare om å knyte personane og handlinga til kvarandre.

Dei viktigaste personane i denne romanen er Jo, Siri, Helga, Klaus, Fride, Bjørn og trenar Trond. I tillegg er der mange fedrar i teksten som eg vel å skildre som ei kollektiv gruppe. Eg vil i dette kapitlet sjå nærmare på kvar enkelt av desse personane og forklare kva funksjon dei har i teksta, korleis dei vert skildra og korleis dei kvar for seg

er med på å drive handlinga i teksta framover, og samstundes granske kva rolle dei har i høve den kulturelle frisetjinga og vaksenbarnet. På same måte som eg byrja med Ida i *OK* tykkjer eg det er naturleg å byrje med Jo i denne teksta.

Jo er som Ida også eit slikt vaksenbarn som Postman gjer greie for i teorien sin. Ho er ei ung jente som på mange områder i livet må vere vaksen. Jo har berre ein forelder, og ho må ta mykje ansvar. Både for seg sjølv og for heimen. I tillegg vert det stilt store krav til prestasjonane ho gjer på skulen. Ho ser på nyheiter saman med mora, og mora drøftar med Jo det dei ser på fjernsynet. På den måten vert vaksenverda servert rett i fanget på henne, og dette er ei vaksenverd ho har kjent til gjennom fleire år. Jo vert på denne måten handsama som ein vaksen samtalepartner for mora, sjølv om ho framleis berre er eit barn. Som Postman drøftar det i teorien sin så skaper dette rolleforvirring, og dei vaksne taper autoritet. I denne samanhengen er det mora, Siri, som taper autoritet. Og i staden for å gi barnet sitt innsikt i lokale og nedarva tradisjonar, er det det globale perspektivet på tilveret som vert formidla som den viktigaste og gjeldande norma. Dette er med på å gjere Jo sitt liv usikkert og lite føreseieleg. Ho vert stilt overfor mange val som er vanskelege for henne. Dette fører igjen til det som Postman(1984) karakteriserer som den tapte barndomen, og gjennom innsynet i mora si vaksenverd får Jo svar på spørsmål ho ikkje ein gong visste at ho hadde. Og på den måten går ho glipp av undringa ved det å vere barn.

Jo si løysing på denne vanskelege fasen i livet er at ho litt etter litt sluttar å ete, og trenar enda meir enn ho har gjort tidlegare. Dette er ei protestform som gjer at ho utviklar anoreksi nervosa. Og som Giddens peikar på i teorien sin om modernitet og anoreksi så kan dette vere hennar form for protest mot alle moglegheitene som det postmoderne

samfunnet gir, og som ho på ein svært medveten måte utnyttar for å utøve refleksiv kontroll av kroppen sin. Samstundes så gir denne sjukdomen henne ei kjensle av kontroll i ei elles så fragmentert og lite føreseieleg verd, og det er ein del av hennar refleksive prosjekt.

Jo vert skildra på ein heilt annan måte enn Ida i *OK*. Trohaug har i denne romanen nytta langt meir av ytre personskildringar enn i den fyrste teksten sin. Dette kan ha ein samanheng med temaet ho fokuserer på i teksta, nemleg kropp og forfallet av kropp gjennom anoreksi. Allereie i andre kapittel får lesaren ei kjensle av korleis Jo ser ut. ”..for vide klede”(Trohaug 2001:7).⁴ Dette er ei direkte skildring av noko som er knytt til hennar fysiske utsjånad. Eit anna døme på ei konkret ytre skildring finn eg i dette sitatet: ”Dei brune auga, håret som endeleg får lov til å gro, dei hengslete armane, små puppane, fotballåra og dei stramme leggane”(s.28). Dette er Jo si eiga skildring av seg sjølv når ho ser seg sjølv i spegelen. Vidare karakteriserer Jo seg sjølv, ”Eg var ein sånn person som tok ansvar for heile laget, i tillegg til å skyte mål”(s.23). Gjennom dette sitatet får ein igjen eit blikk av det vaksenbarnet som Jo er. Ho er vand med å ta ansvar for både seg sjølv og andre. Elles er det stort sett Jo som skildrar seg sjølv, sidan det er ho som er forteljaren. Men ein stad i teksta refererer ho til veninna Helene som talde ribbeina hennar i gymmen og sa: ”Herregud, kor normalt er det at ein ser alle ribbeina, fy søren, du er like ranglete som Glenn, jo!”. Vidare er det lærar-Anne som spør henne om ho ikkje brenn lyset i begge endane? ”Gå til helsesøstra”(s.55). Desse skildringane gir lesaren eit klart bilete av at kroppen hennar ikkje ser heilt frisk ut. Og skildringane som Helene og lærar-Anne verkar noko krassare enn måten ho skildrar seg sjølv på. Men

⁴ I det følgjande blir alle kjeldetilvisingane til Trohaug, 2001 markerte med sidetal fortløpande i teksten.

dette kan vere eit grep som forfattaren nyttar for å understreke korleis sjukdomsbiletet fungerer ved anoreksi. Ein ser ikkje seg sjølv heilt slik som ein faktisk ser ut.

Jo er ein dynamisk karakter som utviklar seg gjennom forteljinga. Etter kvart som fortida vert rulla opp gjennom den tilbakeskodande forteljeteknikken ser ein korleis ho utviklar seg frå å vere ei relativ velfungerande jente, til at heile tilveret rasar saman kring henne. Dette skjer gradvis, men kuliminerer i ein periode etter at mormora har avslørt livsløgnane si før ho døydde. Jo ber rundt på vissheita om løgnene i familien, og i tillegg til alle dei andre krava rundt henne blir dette for mykje. Ho fell ho saman i eit fysisk og psykisk samanbrot. Jo vert lagt inn på sjukehus, eller ein psykiatrisk institusjon. Lesaren får ikkje vite noko om denne staden, og ingen namn vert nemnde anna enn ein kar ved namn Jonny som opnebart er behandlaren hennar. Sjølv om det ikkje vert nemnt konkret i teksta at ho er innlagt så kan ein skjønne det i frå skildringane av det gule romet ho bur på, og situasjonane kring henne når mora og veninna kjem på besøk til henne.

I tillegg til tematikken kring anoreksi og vaksenbarnet, så er der eit anna interessant moment ved Trohaug sin forfatterskap når ein ser det i ein samanheng. Og det er funksjonen treet har fått i bøkene hennar. På same måte som i *OK* finn ein igjen treet også i *FNTN*. Sjølv om det ikkje er så framtrudande som i *OK* så er det absolutt til stades i teksta, og det har ein viktig funksjon i høve hovudpersonen Jo. Lesaren kan ane det allereie i fyrste setninga. "Finne ut kor det knakk" (s.5). Kva er det som knekk? Vanlegvis snakkar ein om greiner som knekk, men i denne samanhengen nyttar Trohaug ordet for å finne ut kvar i livet det gjekk på tvera for Jo. Kvar var det ho mista grepet? Elles ser ein det allereie i det fyrste kursiverte avsnittet at det er treet som har hovudfokuset:

Eg klatrar til øvste greina: Nokon fortalde meg ein gong at kjem du deg opp, så kjem du deg ned. Vaksne stemmer som ikkje veit at greiner flyttar seg og forsvinn i hemmeleg mønster[...]stå øvst der oppe og vere stivna, redd for fallet og sekunda som dett mot bakken(Trohaug 2001:13).

Kva er det Trohaug vil formidle i dette sitatet? Eg tolkar dei kursiverte avsnitta som Jo sine tankar, men at det ligg på eit eige refleksjonsnivå i høve resten av teksta. Det er problema og utfordringane ho strir med i livet som her vert sett ord på, men det er ikkje alle av desse avsnitta som er like lette å tolke. Til dømes så er dette eit av dei som inneheld symbolikk. Eg tolkar det slik at Jo ikkje fysisk er ute på ein klatretur slik som Ida i *OK*. plar gjere, men heller at klatreturen mot toppen av treet er eit symbol på klatringa i livet. Strevinga etter å kome seg opp og fram både i skulesamanheng og på fotballbana. Kanskje tykkjer Jo det er vanskeleg å alltid skulle vere den som er flinkast, jfr. å stå øvst på greina. Når ein er flink er fallet stort om ein dett, og i denne samanhengen tolkar eg det slik at ein snakkar om eit sosialt fall. Jo vil ikkje vise verken for Siri eller kameratane at ho kan vere svak og gjere feil. Dette kjem også tydeleg fram i teksta der ho skildrar at ho kjenner redsla i skoa etter ein 5 minus på ei prøve.

Dette syner at Jo er ei jente med høge ambisjonar, ho vil lykkast i alt ho gjer. Og eit utprega karaktertrekk ved henne er måten ho organiserer kvardagen sin på. Ho lagar lister. Lister over alt ho skal gjere. Men i tillegg systematiserer ho det meste anna også i lister og system. Det er nærliggjande å tru at dette er noko Siri har fått henne til å gjere. For etter kvart kjem det fram at Jo ikkje ynskjer å lage desse listene lenger, og at dette også har ein samanheng med ynsket hennar om å verte fri i frå Siri. Ho vil kutte banda. "Vri handa hennar bak på ryggen og seie ho må sleppe taket. Då er eg på rettsida. Berre då kan eg kaste listene og tabellane på bålet, pakke veska og reise"(s.172). Dette sitatet

syner kva Jo tenkjer om listene, og om Siri. Ho er lei av kontrollen som Siri har over henne, og ho vil ut av grepet hennar, og dette er ein del av Jo sitt refleksive prosjekt.

Når det gjeld Siri så er ho, som eg allereie har peika på, mor til Jo. Men ho vil ikkje verte kalla mamma. Ho føretrekk at Jo kallar henne Siri, og forklarar det ganske enkelt med at det er best slik, at ein har godt av å høyre namnet sitt og at dei båe to skal påkalle kvarandre ved namn. Allereie her får ein eit glimt av ei mor, ein vaksen person som ikkje ynskjer å vere vaksen, men som tviheld på ungdomen ved å sleppe å høyre seg sjølv verte kalla for mor. Mor er eit tradisjonsbunde ord som gir ein assosiasjonar til ein omsorgsperson. Ein person som tek seg av andre, og i fyrste rekkje barnet, eller barna sine. Men Siri er meir på same nivå som dottera si, og kan ofte verke barnsleg, eller i beste fall ungdommeleg i teksta. Sjølv om ho har høg utdanning og ein god jobb, og gjennom den syt for det materielle som den vesle familien har behov for, så er det heile vegen hennar eigne behov og kjensler det vert teke omsyn til. Ho ser ikkje, eller vil ikkje sjå at dottera har andre behov enn ho sjølv har. Og årsaka til at ho nektar Jo kontakt med den biologiske faren sin er ikkje at han har vore slem med henne, men det handlar om Siri si stereotype oppfatning av menn generelt. Dette syner at Siri på mange måtar har eit umodent forhold til den omsorgsrolla ho har i høve barnet sitt. Ho nektar å ta inn over seg den rolla som vaksenperson der ho skal tilby Jo kontakt med faren sin, slik at ho sjølv kan avgjere om menn og fedrar er å lite på. Gjennom desse handlingane taper Siri autoritet og står fram som "vaksenbarnet".

I byrjinga av teksta der Jo skildrar Siri så er ho på ein måte positiv til henne, og skildrar henne som ei som alltid pakka dyna kring barnet sitt, strauk henne over kinnet, og kyssa henne god natt, og som sa at ho måtte sove godt og tenkje glade tankar. Desse

skildringane får Siri til å stå fram som ei varm og omsorgsfull mor, og Jo ser framleis på henne som ein autoritet i livet sitt. Men utover i teksta så endrar tankane som Jo har om mora seg, og skildringane ho gir av henne.

Ved direkte definisjon vert Siri skildra som vakker. " Ho er alltid fin på håret. Siri med hår som stoppar i lufta, mellom kinnene og aksla. Lang og slank og med klede som aldri er anna enn passe tronge. Ho er ung og fin og stram i heile seg"(s.49). Og gjennom Jo sine barndomsminne så vert Siri skildra som leiken og ei engasjert mor som tok dottera med på turar i naturen då dei hadde fri. "Siri med blomsterkinn og håret i lyse fletter i full fart over svaberga mot pauseplassen"(s.36).

Elles kjem det fram at fargane betyr noko for Siri. I alle fall slik som Jo framstiller det:

"Ho har sikkert raud genser på seg. Drar alltid i raudt når noko viktig skal skje, når ho er nervøs eller opprømt"(s.29). Dette kan bety at Siri likar å vere synleg, eller at ho er dramatisk anlagt.

Når det gjeld dei indre kvalitetane til Siri så vert desse skildra gjennom handlingane ho utfører. Til dømes vil eg peike på Bjørn sin karakteristikk av Siri: " Professoren har vel alltid rett, brumma Bjørn for seg sjølv"(s.9). Kva kan dette sitatet fortelje om Siri? Vi veit at ho har høg utdanning, men fører dette til at ho brifar med kunnskapen sin, eller er det berre misunning som syner seg i kommentaren frå Bjørn? Dette kan vere vanskeleg å svare på, men det er i alle fall tydeleg at omverda har oppfatta at ho har utdanning, noko som Jo også stadig refererer til når ho triumferande proklamerer: "det seier i alle fall Siri"(s.9).

Siri var ung då ho fekk Jo, men ho har likevel makta å skape eit liv for seg og dottera. Ho har ansvaret for Jo åleine, og der er ikkje nokon mann i biletet. Far til Jo vil ho ikkje ha noko snakk om, og ho gjer eit poeng ut av at ho ikkje tykkjer menn er til å stole på. Slike meiningar kan vel vere eit uttrykk for at ho har vorte svikta, og at sviket var i frå Jo sin far. Eit forhold ho trudde skulle vare. Men slik vart det ikkje. Desse hendingane har gjort at Siri ber på store løyndomar i livet sitt. Ho ynskjer ikkje å avsløre kven som er far til Jo. I tillegg kjem det etter kvart fram at Siri sjølv har vokse opp utan ein far. Og at hennar eiga mor heller ikkje har fortalt henne kven som er faren hennar. Heller ikkje denne løyndomen har Siri fortalt til Jo. Men Jo har på eiga hand registrert at der ikkje er menn i familien deira, og dette er noko ho ynskjer å få klarheit i, sjølv om Siri held korta tett til brystet.

Trass i Siri sin sterke ytre fasade så vert hennar svake sider avslørt gjennom dei kursiverte avsnitta der Jo kjem fram med tankane sine: " Fortvilte netter; nattekaldt, vakne av låge hikst frå senga ved vindauget"(s.38). Dette kan indikere eit tomrom og eit sagn i livet til Siri. Kanskje er det sin eigen far ho saknar. Kanskje ho i tillegg saknar ein partner å dele byrdene med, i tillegg kan det vere ein frustrasjon over eit liv som er bygd på lygner, og denne fortvilninga kan vere eit resultat av den kulturelle frisetjinga der Siri må ta stilling til alle dei nye livsstilvala som følgjer med i det post-moderne samfunnet.

Helga er Jo si mormor. I byrjinga av teksta vert ho framstilt som ein viktig person for Jo, ei som er på hennar side i kampen for å få kontakt med sin eigen far. Men dette endrar seg noko utover i forteljinga etter kvart som det vert avslørt at også Helga ber på mørke løyndomar. Helga fekk sjølv eit barn utanfor ekteskap, og dette barnet var Siri. Men den største løyndomen av dei alle er kven som var faren til barnet. Og at det skulle vise seg å

vere morfaren til Klaus verkar som dobbel straff for Jo. Ho har kjent denne mannen heile sitt liv, og ikkje visst at ho hadde like stor rett til å kalle han morfar som Klaus. Dette er eit kraftig slag i andletet for Jo, og ho byrjar å hate mormora for at ho ikkje stilte større krav til den mannen som gjorde henne gravid. Men Helga hadde fare stilt med graviditeten sidan ho hadde hatt ein affære med ein mann som allereie var gift med ei anna kvinne. Jo ser på dette som eit svik i frå mormora si side, og ho ser ikkje i det heile at dette kan ha vore ein vanskeleg situasjon for Helga. Jo ser berre si eiga sorg over ein tapt morfar. Samtidig vil eg hevde at dette kan vere like mykje ei sorg over tapet av samfunnsmessige normer og verdiar, og i tillegg den autoriteten som morfaren kunne ha vore, og som igjen har ført til den situasjonen som Jo er i.

Den impliserte lesaren vil nok i dette tilfellet kunne oppfatte Jo som egoistisk og urimeleg, den impliserte forfattaren formidlar her viktige etiske spørsmål som ho ikkje gir noko klart svar på, men som vert overlata til lesaren sjølv å finne svara på. Om Helga er eit vaksenbarn eller ikkje er eit sentralt spørsmål i denne drøftinga. Det kjem ikkje så tydeleg fram gjennom handlinga som det gjer for Siri sin del. Ut i frå det som eg har skrive tidlegare om Helga så kan det verke som ho har kome til ei ny erkjenning i livet, og at det plutselig er andre verdiar i livet som tel no enn tidlegare, noko som igjen kan ha med alderen hennar å gjere. Ho har sjølv halde skjult for barnet sitt kven som var faren, men på dette tidspunktet i livet hennar er det svært viktig for henne at Jo får vete kven faren hennar er, og dermed øver ho eit tydeleg press på Siri for at ho skal fortelje Jo kven han er. Eg vil difor ikkje hevde at Helga er eit vaksenbarn, kanskje eg heller meiner at ho har vore det, men søker mot ei ny retning der ho er villig til å ta meir ansvar, og på den måten kan ho også stå fram som ein autoritet.

Klaus er ein annan viktig person i livet til Jo. Dei har vakse opp som gode vener og nesten som sysken, men utan å vete om dei nære familiebanda mellom seg. Klaus står i boka fram som ein klippe som Jo kan lite på i alle situasjonar. Han kjenner til spiseproblema til Jo, men han avslører henne ikkje, og Jo opplever han som stødig og solid. Ein kamerat ho har hatt sidan barndomen og som alltid er der for henne. Dette kan ein sjå ved dette døme i frå boka: " ...litt nølande la Klaus armane rundt meg som ein bror og trøsta som ein far"(s.131). Likevel representerer Klaus ein mangel i livet til Jo. Han har både far og mor, og lever innanfor kjernefamilien og dei trygge rammene den gir. Dermed kan Klaus gi tryggleik til Jo. I teksta står Klaus fram som ein motpol til dei utrygge vilkåra som det post-moderne samfunnet har ført med seg, og som Jo lir under. I tillegg er Klaus den guten ho sjølv ynskjer å vere. Ho trur livet ville vere annleis om ho var ein gut. Tankane om at faren kanskje ville oppsøkje henne om ho var ein gut vil ikkje sleppe taket. Eit viktig poeng i høve Klaus er likevel å understreke at sidan han ikkje har vitja henne på sjukehuset, har han nesten hamna under nedrykkstreken på venelista.

Fride er mor til Klaus. Ho er ikkje ofte nemnd i boka, men i dei situasjonane ho faktisk vert nemnd så vert ho framstilt som eit menneske som ser Jo. Men kven er ho eigentleg, og kva verdiar representerer ho i teksta? Ut i frå analysen min meiner eg at ho kan oppfattast som ein representant for ein foreldreautoritet eit barn treng i det postmoderne samfunnet, og dermed ein motsetnad til vaksenbarnet. Fride ser kanskje også det usunne bandet Siri har laga mellom seg og dottera. Dette blikket som Fride har for Jo, kan ein sjå gjennom desse sitata: "Fride spurde kva eg ville", " Fride lurte på kva eg ville", "Kva vil du?"(s.146). Dette er eit spørsmål som Jo aldri har fått før. Det er Siri sine ynskje som har prega livet til Jo. Det Siri vil, det vil Jo. Jo har ikkje eit heilt medvete

forhold til dette aspektet ved livet sitt som femtenåring, og fyrst då ho byrja på vidaregåande skule tok ho eit oppgjær med dette.

Bjørn er far til Klaus, og ektemannen til Fride. Han er heller ikkje mykje skildra i teksta, men han er til stades som far for barnet sitt, og det er nettopp den viktigaste funksjonen han har i teksta. Han vert eit bilete på den faren som Jo manglar i livet sitt. Og ho er kanskje til og med litt misunneleg på Klaus som har ein far som er til stades. Dermed kan ein sjå på Bjørn, Fride og Klaus som bilete på ein kjernefamilie som ikkje har gått i oppløysing, men som representerer harmoni og trygge rammer, i motsetnad til den kulturelle frisetjinga. Dermed står denne vesle kjernefamilien fram som ein motpol til livet til Jo. Sjølv om der kanskje er problem også i denne familien så vert ikkje dette problematisert gjennom teksta, fordi det ikkje er eit mål i seg sjølv, men heller å syne den skarpe motsetnaden til Jo sin familie der det er mangel på autoritetar og trygge rammer.

Trenar-Trond er ein person som har ein viktig funksjon i teksta ved å vere ein av pådrivarane kring Jo. I tillegg til Siri er han ein av dei som stiller store krav til Jo, og som nærmast piskar henne framover for å verte ein enda betre fotballspelar. Men sjølv om han er ein av dei som driv Jo vidare, står han i eit motsetnadsforhold til Siri fordi han har ein heilt annan agenda med livet til Jo. Trenar-Trond er eit vaksenbarn, og eg vil vidare argumentere for kvifor eg meiner at han er det.

Han meiner at Jo bør prioritere enda meir av tida si på fotballen, og mindre på skularbeid. Han seier rett ut at ho styrer for mykje med lekser og studiar: "Du overdriv så inni helvete med den skolen. Kvifor må du gjere ti gongar meir enn alle andre? Han

brølte nesten, dunka seg i tinningen for å understreke kva han meinte”(s.93). Trener-Trond står fram i teksten som ein lite sympatisk person både gjennom handlingar og ting han seier til Jo. Han ser ikkje heile mennesket, men har berre fokus på sine egne interesser som trener. Det einaste som betyr noko for han er at laget skal vinne, koste kva det koste vil. For å nå dette målet er han villig til å setje Jo si helse på spel. Han ser at Jo er sjukeleg tynn, men han driv henne vidare. Dette kan ein sjå ut i frå ein situasjon i teksta der Jo står ute og kastar opp før ein kamp, og trener-Trond oppdagar henne: ”Trener-Trond kom bort til meg, la handa si aksla mi og sa: -er du sjuk, jente? Han var brysk og varm i stemma på same tid, ruska meg i håret, gav meg vatn og tørkepapir og sende meg i garderoben for å kvile ut før det braka laus”(s.99). Jo spelar trass i at ho er uvel, og det var aldri eit tema at ho ikkje skulle starte på bana. Den einaste gongen Trond sette Jo av bana var då ho kom for seint på ei trening fordi ho hadde lese til munnleg eksamen, og skulle ta gymnasengelsken. Han gjorde eit stort nummer av dette, og ville vise Jo at ho ikkje kunne gjere som ho ville. Denne oppførselen frå trenaren er med på å forsterke krysspresset som Jo kjenner meir og meir av etter kvart som handlinga går framover. Og trener-Trond er ein av dei personane som er med på å drive Jo mot det endelege samanbrotet både fysisk og psykisk, noko som samstundes representerer handlinga sitt klimaks. Der er ikkje mange direkte skildringar av trener-Trond i teksta, men ein får vite litt om han. Blant anna vert han karakterisert som ein C-trener, noko som ein kan oppfatte som ein seriøs og skikkeleg trener. Den einaste direkte skildringa som vert gitt av han er denne: “[...]han løfta den ein eine foten over den andre, satt med føtene i kryss og lagoppstillinga i handa. Han hadde adidasboblejakke, ikkje klubbdrakta, han likte ikkje klubbfarene; han hadde trenarjoggesko, pølsefingrar og eit hardt skot”(s.93). Berre det faktum at han ikkje brukar klubbdrakta sjølv fordi han ikkje likar fargane syner at han gjer som han vil, samstundes som han utøver beinhard disiplin av

spelargruppa si. Dette er med på å gi også han rolla som vaksenbarn fordi han taper autoritet gjennom handlingane han utøver mot spelarane sine. Han set sine egne interesser framfor barna han trenar, og tek ikkje det naudsynte ansvaret som ein vaksen person har. Både trenar-Trond og Siri står altså fram som vaksenbarn i teksta, men med to heilt ulike mål for Jo sitt liv.

Vidare vil eg sjå kva rolle fedrane har i teksta. Eg vel å skildre desse som ei gruppe for å best kunne syne kva funksjon desse har for handlinga og progresjonen i teksta.

Eg har fleire gongar slått fast at Jo har ein far, og at han ikkje er til stades i livet hennar. Men saknet som Jo kjenner etter mangelen på ein far som er der for henne er enormt, og betyr mykje for korleis handlinga vert driven framover. Noko overflatisk vil eg seie at der er to grupper av fedrar i denne teksta. Det er dei fedrane som er til stades i livet til barna sine, og det er dei fedrane som ikkje er til stades for barna sine. Vanlegvis bør ein dele desse gruppene vidare inn i gode og dårlege fedrar, og vidare seie noko om kva som kvalifiserer til å hamne i den eine eller den andre gruppa. Men i denne aktuelle teksten er det ikkje gode eller dårlege fedrar som er tema. Det er rett og slett om den enkelte far er til stades eller ikkje. Og dei fedrane som er til stades for barnet sitt i teksta vert utan unntak skildra som eit positivt element i barnet sitt liv. Og dette er med på å forsterke og understreke det saknet og den mangelen som Jo kjenner på i livet sitt. Ut i frå skildringane i boka kan det verke som om Jo har levd eit relativt sorglaust og greit liv utan ein far i livet sitt dei aller fyrste barneåra. Ho har budd saman med mora og ikkje hatt eit medvete forhold til at det var noko som mangla i livet hennar. Dette oppdaga ho fyrst seinare. Etter at dei hadde flytta i frå England til Bergen. Det fyrste medvete møtet med fedrar vert skildra slik:

Det var i barnehagen[...]det var her eg såg dei. Far til Ella som kom kvar dag klokka halv fire, stod der i garderoben med det svarte skjegget sitt og dei lange armane, klar til å bere med seg Ella og gjørmete uteklede. Far til Helene og Kristoffer, tvillingane, han som spelte fotball. Jonaspappaen kom alltid med kamera over aksla og henta ein og ein halv unge under kvar arm. Eg hugsar fedrane. Mødrene kom og forsvann. Fedrane tok seg tid(Trohaug 2001:14).

I møte med andre barn sine fedrar oppdagar altså Jo at ho sjølv ikkje har nokon far. Med eit barn sitt årvakne blikk registrerer ho at fedrane er annleis enn mødrene. Ho ser at dei tullar og tøyser med barna sine, og at dei faktisk tek seg tid til det. Sjølv om dei allereie er for seine heim til middag. Det er altså allereie i barnehagen at Jo oppdagar mangelen i livet sitt. Kanskje er det allereie her problema byrjar for Jo. Gjennom dette aspektet i teksta drøftar Trohaug dei ulike rollene som far og mor har i ein familie , oppløysinga av kjernefamilien, og korleis dette verkar inn på barna som veks opp i eit samfunn der tradisjonar og normer er i oppløysing. Eit spørsmål ein ikkje kjem utanom i samband med dette er om fedrane kan vere eit bilete på det motsette av vaksenbarnet? På same måte som farfaren til Ida i *OK* er det. Der er kanskje ikkje belegg for å hevde dette, sidan Jo sin far også har svikta henne og dermed ikkje kan tilby Jo den tryggleiken ho søker i ein farsfigur. Kanskje er det heller fedrane si rolle i kjernefamilien, og fråveret av ein far, altså motsetnadane i kjernefamilien mot einforelder-familien som vert drøfta i boka.

Sjanger

Slettan(2010) gjer gjennom teorien sin om ulike perspektiv på norsk barnelitteratur greie for korleis dialog mellom tekstar gjennom intertekstualitet vart meir og meir vanleg i norsk barnelitteratur frå 1980- og utover mot 1990-talet. Denne forma for dialog finn ein mykje av i *Frå null til no*. Og sjølv om denne teksta vart skriven fyrst på

2000-talet, kan ein sjå på det som ei forlenging av tradisjonen frå 1980 og 1990-talet. Slettan(op.cit) held fram at barnelitteraturen får eit metaperspektiv over seg, og at tekstane som har intertekstualitet ikkje berre fortel si eiga historie, men også får fram ei medveten haldning til det å fortelje historia. Dette gjeld i høgste grad også for teksta *Frå null til no*. Trohaug nyttar mange populær kulturelle referansar i denne teksta, og ho har gjort det på ein særleg galant måte som er med på å heve barnelitteraturen sitt kunstnarlege nivå. Eg vil i den vidare analysen prøve å syne korleis Trohaug knyter intertekstualitet opp i mot det tematiske i teksta.

Saknet etter ein far gjer seg meir og meir gjeldande i livet til Jo etter kvart som handlinga vert driven framover. Og dette utkrystalliserer Trohaug i teksta på ein galant måte ved å nytte intertekstualitet. Ho nyttar dette grepet på ulike måtar i teksta, alt etter korleis Jo si sinnstemning er. Eg vel å dele bruken av intertekstualitet inn i ulike nivå. 1) Det fyrste nivået har samanheng med saknet etter ein far. 2) Det andre nivået heng i hop med gode periodar i livet til Jo. 3) Det tredje nivået heng saman med Jo sin dødslenge.

Trohaug nyttar intertekstualitet både frå kjende barneforteljingar innan populærlitteraturen og den utfordrande litteraturen, men også gjennom kjende viser for vaksne, bibelske allusjonar, kjende forfattarar og frå spansk kultur. Teksta er full av intertekstualitet med klare henvisningar til populær -kulturell referanse. Det fyrste døme på intertekstualitet er karakterane Willy Wonka, Charlie Bucket, Veruka Salt, Augustus Glup og han guten som forsvann inn i fjernsynet(s.18). Alle desse høyrer heime i *Charlie og sjokoladefabrikken*. Den neste teksta ho syner til er Walt Disney si forteljing om *Askepott*, når ho nemner prinsen og Askepott(s. 18). Gjennom å vise til desse kjende karakterane føresteller ho seg at det er hennar far som gjer seg stor umake for å finne

henne, og gleda han syner når han finn henne. I tillegg nyttar ho Evert Taube sin tekst *Brevet frå Lillian*, med den kjende lina "Pappa kamm hemm"(s.18), når ho skriv eit fantasibrev til den kjende far sin i England. "Hadde raud tusj, skreiv, "To Dad, United Kingdom" over heile framsida på ein konvolutt, putta eit brev nedi og la det under puta"(s.18). Når Jo karakteriserer dei ulike fedrane i teksta så syner ho til kva musikk dei høyrer på. Til dømes Johnny Cash og Evert Taube(s.21). Desse artistane kan igjen vere eit bilete på kva type fedrar det er snakk om. Den litt tøffe cowboy-typen opp i mot den litt meir varsame og danna typen.

Ei anna viktig tekst som vert ofte nemnd er *Brødrene Løvehjerte* av Astrid Lindgren. Ein av hovudpersonane i denne forteljinga er Jonathan, ein karakter som Jo gir uttrykk for at ho likar veldig godt. I tillegg har Jo ein fantasiven som heiter Jonathan, og etter kvart kjem det fram at den ukjende faren hennar også heiter Jonathan. I tillegg er namnet til Jo ein del av namnet Jonathan. Dette er ikkje tilfeldig, og ved denne oppdaginga av korleis forfattaren nyttar intertekstualitet nærmar ein seg også kjernen i tematikken. Fråveret av faren er altomsluttande, og grip inn i heile tilveret hennar.

Det faktum at Jo strevar med eksistensielle spørsmål og ein tydeleg dødslenge vert tydeleggjort i sterkare og sterkare grad utover i teksta. Og også i samband med dette nyttar forfattaren intertekstualitet: "Eg står på kanten slik ordkvinnene før meg stod: Sylvia med håret og hovudet halvegs inn i gassommen. Virginia med støvlane som ber henne ut på djupet der ingen kan symje, Charlotte som noterer med smale ledd til pusten forsvinn"(s.101). Desse kvinnene som vert nemnde her er Sylvia Plath, Virginia Woolf og Charlotte Brontë som alle kvar for seg er kjende forfattarar, og i tillegg kjende

for den tragiske utgangen på livet sitt. Sjølv står Jo på kanten av stupet og vurderer sitt eige liv.

Trass i dei mange vanskaner i livet til Jo så er der også innslag av gode periodar. Og desse gode periodane vert ofte skildra i samband med spansk mat og kultur. Også her nyttar Trohaug intertekstualitet. "Vi er glade i kvarandre. Akkurat som i Como agua para chocolate, Hjerter i Chili. Boka, filmen. Hovudpersonen Tita og eg. Mødrene er åleine"(s.53). Dette er eit sitat i frå eit av dei kursiverte avsnitta i boka, der Jo tenkjer i meir positive vendingar om livet sitt. Vidare finn ein teikn på ein lukkeleg barndom. "Vi stod på ein open plass i Barcelona og åt iskrem med små plastskeier[...]eg hugsar at eg kjende meg glad, lykkeleg over å ha ei mor som tok meg med på tur som ein annan vaksen[...]det tenkte eg på Plaza Catalunya"(s.51). Her tenkjer Jo store tankar om livet sitt i det ho står på ein av dei mest kjende stadane i Barcelona. Plaza Catalunya er ein open plass midt i byen, som for turistar ofte dannar utgangspunkt for den vidare ferda rundt omkring i byen. Ein kan få ei kjensle av oversikt når ein står der fordi denne staden knyt saman dei viktigaste hovudgatene som går gjennom byen. Samstundes er det også her metroen sin hovudstasjon ligg. Det er nok ikkje tilfeldig at Plaza Catalunya vert nemnd i denne samanhengen, og som eg har skrivne tidlegare så vert spansk mat og kultur nytta i samband med dei gode periodane av livet hennar, og nett her får lesaren ei kjensle av at håpløysa ikkje er altomsluttande for Jo, men at der har vore håp knytt til tilveret hennar, og at ho i desse periodane har følt ei viss oversikt over livet sitt.

I teksta vert både jul og påske nemnt, men i tillegg til påske- og juletematikken er der også andre bibelske allusjonar i denne teksta. Og dei bibelske allusjonane ligg tett opp mot tematikken i boka, og den stadige lengten og søkinga etter ein far. "Eg er den store

jenta hans, men lett, eg er den bortkomne og no er eg heime”(s.181). Dette er ein allusjon til den bibelske likninga om den bortkomne sonen som vende heim til far sin. Men forfattaren nyttar også bibelske allusjonar for å understreke dei andre vanskelege elementa i livet til Jo. Ho kjenner på ei håpløyse i høve utviklinga av sitt eige liv. Sjølv om ho synest å alltid ha gjort dei rette tinga, og vore ei kjekk og grei jente så går livet likevel på tverke. Jo blar i Bibelen og finn fram til Jobs bok: ”Forteljinga om den gudfryktige rikmannen som blir sett på prøve av ein Gud som veddar med Satan. Job får sjukdom kasta på seg og mistar alt utanom trua. Gud kom ikkje særleg godt ut av det. Job er ein idiot som ikkje banka Gud”(s.175). Sjølv om temaet Trohaug skriv om her er alvorleg, og Jo nærmar seg eit samanbrot, skriv ho på ein slik glitrande og intens måte at det alvorlege vert skildra på ein komisk måte, men utan å ta brodden av det alvorlege aspektet. Her nyttar Trohaug både humor og ironi. Og ironi kategoriserer Kampp(2002) som eit nytt verkemiddel i tekstar for barn. Måten dette verkemiddelet vert nytta på i denne teksta er med på å heve det estetiske ved romanen.

På same måte som i *OK* vert fråvere av ein eller to forelder problematisert gjennom teksta. Og på akkurat same måte er det tydeleggjort at det er barnet det går utover. Igjen er det identitet og sjølvforståing som vert kjernen for handlinga. Og gjennom den impliserte forfattaren formidlar Trohaug eit verdisyn og sett av normer. I tråd med den tida teksta er skriven i så er det oppløysinga av kjernefamilien som vert drøfta, og Jo er eit produkt av den postmoderne barndomen som Ziehe karakteriserer ved at foreldreautoriteten er på vikande front. Resultatet ser ein igjen i kulturell frisetjing. Jo opplever i livet sitt brotet med dei nedarva oppsedingstradisjonane, og lever innanfor postmoderniteten i den nye familiekonstellasjonen med berre ein forelder.

Denne andre boka av Trohaug byr på større utfordringar på det kunstariske planet enn kva *OK* gjer. Som nemnt finn ein mykje intertekstualitet og symbolikk i denne teksta. Og på den måten føyer Trohaug seg inn i tradisjonen frå 1980-talet og utover med barnelitteratur som byr på større kunstnarisk potensiale i tekstane for dei barnlege lesarane sine. Og dette er akkurat det som Kampp (2002) peiker på.

Eg har allereie skrive ein del om treet sin funksjon i Trohaug sine tekstar, men i *FNTN* finn ein enda meir bruk av symbol, og denne symbolikken kan vere eit uttrykk for eit svært spesielt ynskje som hovudpersonen Jo har. Nemleg eit dødsynskje. I tillegg til dette dødsynskjet kan denne symbolikken uttrykkje svik. Eit fundamentalt og livsavgjerande svik. Symbolet i denne samanhengen er Påska. Fleire stader i teksta så går motivet påske og påskeliljer igjen. Den fyrste staden i teksta lesaren møter på ordet påske er i denne samanhengen: "Vi har alltid vore fascinert av påska. Grunnlaget for heile den vestlege kulturen. At Jesus blei korsfesta og stod opp frå dei døde, han stod opp og difor blei alt som det blei. Vi trur ikkje: Siri er utmeld og eg aldri innmeld, men påska får vi med oss"(s.29). Her nyttar Trohaug ironi og sarkasme for å peike på sekulariseringa av samfunnet, og korleis ein i dette samfunnet framleis held fast ved feiringane av dei store religiøse høgtidene.

Den neste staden i teksta lesaren får assosiasjonar med påskebodskapen er under sjølvaste julemiddagen, som Jo og Siri et saman med Klaus, Fride og Bjørn. Midt under måltidet tenkjer Jo: "Det er lys i tunnelen og det er fordi den går lenger enn alle andre. Lukt inn i eit teselskap med Jesus og gjengen, eller kanskje rett til helvete"(s.142). Med Jesus og gjengen i eit teselskap får ein assosiasjonar til Jesus og disiplane, og det siste måltidet dei hadde saman før Jesus skulle krossfestast. Desse tankane er Jo sine, og ein

får innblikk i desse like før ho brøler ut den store løyndomen om familierelasjonane mellom dei som sit rundt bordet. Jo kjenner her på ei avmakt og hjelpeløyse i forhold til sitt eige liv på grunn av at dei vaksne rundt henne har svikta på dei mest sentrale og grunnleggjande stadane i livet hennar. Igjen fell dette saman med Ziehe sine teoriar om det postmoderne barnet som har mista uskulda både på grunn av ny kunnskap om livet, og mangelen på autoritet frå dei vaksne si side. Og gjennom desse skildringane av Jo drøftar den impliserte forfattaren den fragmenterte identiteten til Jo, og problema ho har med å finne seg sjølv nettopp fordi ho ikkje kjenner sitt eige opphav, og vegen framover synest svært uklar.

Vidare vert påskeliljer ofte nemnde i teksta, gjerne i samband med at Siri er i nærleiken av Jo, eller at ho har vore på besøk hjå henne på institusjonen. Dette er med på å underbygge det eg har skrive om at påska kan symbolisere eit svik i frå hennar aller nærmaste.

Det viktigaste for Jo ved påskebodskapen er Simon Peter, og forteljinga om då hanen gol for tredje gong. Simon hadde nekta kjennskap til Jesus tre gonger på rad, og på den måten svike han i den mest avgjerande stunda i livet hans. Det faktum at dette er ei av dei finaste forteljingane Jo veit om, og at den vert fortalt så tydeleg i teksta kan vere eit symbol på det sviket som Jo kjenner på. Ho har vorte svikta av far sin som berre forlet henne og mora, og han har heller aldri gjort noko forsøk på å finne henne. Men det aller største sviket er i frå mora som heile livet har holdt på løyndomen om kven faren til Jo er. I tillegg ser ikkje mora at Jo er sjuk, eller ho fornektar det faktum at ho faktisk er sjuk. Ho fornektar ei sanning akkurat på same viset som Simon Peter forneakta kjennskap til Jesus. Eit svik av alvorlege dimensjonar som får konsekvensar for heile livet. Både for

Jesus og for Jo. Talet tre går igjen, Simon Peter nekta tre gongar før hanen gol, og Jo vert sviken på tre plan av begge foreldra. Både av den fråverande faren og mora som er til stades i livet hennar.

Språk

På same måte som *OK* er *FNTN* skriven på nynorsk, og eg har gjennom analysen sett på korleis Trohaug nyttar språket også i denne boka. *FNTN* og *OK* skil på eit vis lag når ein samanliknar språket i dei to bøkene. Språktonen er annleis i *FNTN* ved at der er mange færre innslag av engelske ord og setningar, og der er mykje mindre bruk av bannskap og grov ordbruk. Men sjølv ikkje i denne romanen er desse momenta heilt fråverande, og dei stadane ein finn innslag av engelsk så har det gjerne ein samanheng med referansar til titlar på engelske songar som til dømes: "[...]Rolf vekte oss kvar morgon med *Final count down* på full guffe(s.25). Noko bannskap finn ein også, men svært lite i byrjinga av teksta. Denne type ordbruk aukar på etter kvart som handlinga i teksta nærmar seg eit klimaks, Jo sitt samanbrot. Eit døme på dette i frå teksta er: "[...]ikkje sjuk for faen(s.149).

Årsakene til at Trohaug har valt ein annan språkleg stiltone i denne romanen kan vere vanskeleg å peike på, men oppfatninga eg har etter å ha samanlikna desse bøkene er at språket har ein samanheng med tematikken i bøkene å gjere. Sjølv om både Ida og Jo er i byrjinga av tenåra, og i opposisjon til dei vaksne, så kjem dette tydlegare til uttrykk gjennom språket i *OK* enn i *FNTN*. Dette kan ha ein samanheng med at der er eit større fokus i *FNTN* kring tematikken rundt spisevegvinga som Jo slit med, og Jo vender ikkje aggresjonen sin utover i like stor grad som Ida, og dermed vert også språket annleis.

Oppsummering

Gjennom analysen av *FNTN* vil eg seie at romanen på same måte som *OK* er utfordrande og normbrytande både når det gjeld tematikk, sjanger og språk. Sjølv om den ikkje er utfordrande i like stor grad på det språklege planet som *OK*.

Også i denne romanen har vaksenbarnet ein svært sentral funksjon, og ein kan sjå korleis den kulturelle frisetjinga i frå nedarva samfunnsnormer og tradisjonar verkar inn på livsstilsvala som karakterane i romanen gjer. Vidare har eg også synleggjort korleis Giddens sine teoriar om det refleksive prosjektet kjem fram gjennom hovudpersonen Jo, og dei vanskane ho har med spisevegring. Giddens seier, som eg har nemnt tidlegare, at dette har ein samanheng med alle dei vala ein må gjere i det postmoderne samfunnet, og vanskane desse vala fører til i forhold til å skulle lage si eiga livsforteljing.

7. Konklusjon/samanfatning

Målet med denne oppgåva har vore å undersøkje korleis Ragnfrid Trohaug har skrivne seg inn i den nynorske skriftkulturen med sine samtidsromanar for barn og unge, trass i det ho sjølv karakteriserer som ein skeiv inngang til det nynorske skriftspråket. I tillegg til det nynorske perspektivet har det vore eit mål å syne korleis desse romanane står fram som tematisk, språkleg og sjangermessig radikale eller utfordrande i høve litteratur som har vore gitt ut for barn tidlegare.

Språk

Dette er mange mål på ein gang, men det interessante perspektivet ved så mange målsetjingar er sjå nettopp korleis Trohaug har greidd å skrivne nyskapande litteratur for barn og unge på nynorsk, skriftspråket som mange seier snart er eit dødt språk. Men det nybrottsarbeidet som Trohaug har gjort for nynorsken er av uvurderleg karakter. Ho syner gjennom den litterære verksemda si at språket i aller høgste grad er levande, og brukande til å skape kunst for barn på. Og enda viktigare er det at barn med nynorsk som hovudmål får møte desse tekstane på sitt eige språk, og på den måten sjå korleis det kan brukast i praksis. Eit anna viktig poeng er at barn med nynorsk som sidemål også får oppleve å møte språket i bruk, og at det ikkje er dei arkaiske formene og orda som regjerer i tekstane, men at dei i tillegg får oppleve korleis Trohaug nyttar innslag av engelske ord og setningar i teksta. Dette er ein måte å bruke språk på som mange unge vil kjenne igjen i frå sin eigen språkbruk i det daglege, og det er språklege element som kanskje vil appellere i enda sterkare grad til barn som har nynorsk som sidemål fordi språket ikkje lenger er så framandt, men der er element som dei kan kjenne igjen. Viktig er det også at det tematiske i romanane tek opp aktuelle spørsmål i barna si eiga samtid.

Tema

Ei av dei interessante sidene ved denne oppgåva har vore å sjå korleis synet på barnet har endra seg i frå middelalderen og fram til i dag, og korleis synet på barndomen kjem fram som eit tidsbilete i Trohaug sine bøker. Dermed har eg stilt spørsmålet om sirkelen er slutta i høve det synet ein har på barn og barndomen?

Eg har i oppgåva peika på dei minimale skilnadane som var mellom barn og vaksne i middelalderen, og ein kan seie at barnet den gangen var eit vaksenbarn. Men ved oppdaginga av barndomen fekk barnet ein annan og meir opphøgd posisjon i samfunnet. I dag er grensene mellom barn og vaksne igjen i ferd med å verte viska ut, dei unge vert tidleg vaksne gjennom påverknaden dei får gjennom media og gjennom den kulturelle frisetjinga, og dei vaksne vil ikkje gi slepp på ungdommen. På det viset nærmar dei to generasjonane seg og ein kan igjen snakke om vaksenbarnet. Men denne gangen er det ikkje berre barnet som kan oppfattast slik, men også dei vaksne, slik at vaksenbarnet gjeld både for barnet og dei vaksne.

Om denne utviklinga er eit tilbakeslag for synet på barndomen skal eg ikkje ta stilling til i denne oppgåva, ein slik diskusjon ville uansett sprengje rammene for denne masteroppgåva. Men dette arbeidet har i alle fall vore med på å setje lys på den utviklinga som er i ferd med å skje, og eg har gjennom analysen av Trohaug sine bøker synt korleis desse bøkene verkar som eit tidsbilete av det notidige samfunnet.

Sjanger

Eit av spørsmåla eg stilte i byrjinga av oppgåva var om Trohaug sine bøker er grensesøkjande i høve sjanger, og korleis dei skil seg i frå tidlegare barnelitteratur gjennom å ha utvikla seg mot ei sterkare estetisk retning. Vidare skulle eg også sjå på korleis spørsmålet om oppbrot og danning framleis står sterkt i samtidslitteraturen for barn.

Eg meiner at eg ut i frå denne undersøkinga har synt at Trohaug sine romanar har i seg ein del av dei tradisjonelle sjangertrekka for barnelitteratur, samtidig som dei også representerer noko nytt. Særleg i *Okkupert kjærleik* kan ein sjå korleis motivet om oppbrot og danning framleis er sentralt i samtidslitteraturen. Sjølv om helten, Ida, ikkje vender heim med ny erfaring, så er det ein mangeltilstand i livet hennar som fører henne ut på dei reisene ho gjer. Og sjølv om der er ein open slutt i denne boka, så ser ein at Ida endrar seg undervegs. Med den opne slutten er der ikkje nokon "happy ending" i romanen og dette var ganske uvanleg til langt ut på 1970-talet i forhold til barnebøker. På den måten utfordrar Trohaug den klassiske reisestrukturen heime-ute-heime.

Når det gjeld estetikken i *OK* har eg synt korleis bruken av symbolikk og bilete har løfta teksta opp på eit høgare kunstnarleg nivå, og eg vil slå fast at dette verkeleg er kunst for barn.

Frå null til no er, som eg har nemnt tidlegare, ei ganske annleis bok en *OK*. Og det er den også når det gjeld sjanger. Med dei fleirstemmige felta i teksta vil eg seie at den skriv seg inn i all-alder litteraturen, der den vender seg både til ein barnleg og ein vaksen lesar. Og som tidsbilete fungerer bøkene, etter mitt skjønn, perfekt der dei speglar korleis

samfunnet vi lever i er. Og med den kjennskap og kunnskap eg har om ungdom gjennom arbeidet mitt som lærar, tenkjer eg at mange unge vil kjenne seg att i desse romanane. Kanskje vil dei også kunne få svar på nokre av dei spørsmåla som dei strevar med i livet sitt. Nettopp difor er det så viktig at ein formidlar og syner ungdom vegen til dei gode litterære samtalanene. På den måten kan bøker med utfordrande innhald både på det tematiske, språklege og sjangermessige planet, likevel verke meiningsfulle. Til slutt vil eg slå fast at med romanen *Frå null til no* har Trohaug verkeleg skapt ei litterær perle.

8. Litteratur

Trohaug, Ragnfrid(2000): *Okkupert Kjærleik*. Oslo: Det Norske Samlaget

Trohaug, Ragnfrid(2001): *Frå null til no*. Oslo: Det Norske Samlaget

Aalstad, Nina(2008): *Det fremmede barnet – en motivtradisjon i europeisk og nordisk barnelitteratur*. Masteroppgave, Universitetet i Oslo 2008.

Anderson, Benedict(1996): *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning*. Spartacus forlag AS.

Ariés, Philippe (1980)(1960): *Barndommens historie*. Oslo. Gyldendal norsk forlag.

Berge, Kjell Lars(2004): *Skriftkultur* i Berge, Kjell Lars. Dahl, Trine Gedde og Walton, Stephen (2004) *Skriftkultur NR.10*. Oslo. Norsk sakprosa. S. 5-13.

Birkeland, Tone. Risa, Gunvor og Vold, Karin Beate(2005): *Norsk barnelitteraturhistorie*. Oslo. Det Norske Samlaget.

Bjorvand, Agnes-Margrethe og Slettan Svein (2004): *Barneboklesninger, Norsk samtidslitteratur for barn og unge*. Bergen. Fagbokforlaget. Landslaget for norskundervisning.

Brørup, Mogens. Hauge, Lene. Thomsen, Ulrik Lyager (1994): *Psykologiboken*. Oslo. Universitetsforlaget.

Giddens, Anthony(1997): *Modernitet og selvidentitet*. København. Hans Reitzels Forlag.

Grepstad, Ottar (2002): *Det nynorske blikket*. Oslo: Det Norske Samlaget.

Grepstad, Ottar (2006): *Viljen til språk. Ei nynorsk kulturhistorie*. Oslo. Det Norske Samlaget.

Henmo, Sverre (2006): *Realisme i norske barne- og ungdomsbøker* i Ewo, Jon og Sverdrup, Kari Woxholt(2006): *Kartet og terrenget, linjer og dykk i barne og ungdomslitteraturen*. Valdres. Imprintforlaget. S.12-19.

Imsen, Gunn(1999): *Lærerens verden. Innføring i generell didaktikk*. Otta. Universitetsforlaget.

Kampp, Bodil(2002): *Barnet og den voksne i det børnelitterære rum*. Ph.d.-afhandling, Danmarks Pædagogiske Universitet 2002.

- Larsen, Ann Kristin(2008): *En enklere metode, veiledning i samfunnsvitenskapelig forskningsmetode*. Bergen. Fagbokforlaget.
- Lothe, Jacob(2003): *Fiksjon og film, Narrativ teori og analyse*. Oslo. Universitetsforlaget.
- Mjør, Ingeborg. Birkeland, Tone og Risa, Gunvor (2000): *Barnelitteratur-sjangrar og teksttyper*. Oslo. Cappelen Akademisk Forlag.
- Nikolajeva, Maria(1996): *Children's Literature Comes of Age. Toward a New Aesthetic*. New York and London. Garland Publishing, INC.
- Nørager, Troels(1985): *System og livsverden*. Århus. Forlaget ANIS.
- Ommundsen, Åse Marie(2006): *All-alder-litteratur; litteratur for alle eller ingen?* I Ewo, Jon og Sverdrup, Kari Woxholt(2006): *Kartet og terrenget, linjer og dykk i barne og ungdomslitteraturen*. Valdres. Imprintforlaget. S. 50-70.
- Postman,Neil(1984)(1982): *Den tapte barndommen*. Oslo. A.s. Reistad Offset.
- Reynolds, Kimberley(2007): *Radical Children's literature. Future Visions and Aesthetic Transformations in Juvenile Fiction*. London: Palgrave macmillan.
- Slettan, Svein(2010): *Inn i barnelitteraturen*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Sævareid. Heidi(2007): *Prinsesser og rebeller, kjønnsfremstilling i tre norske ungdomsromaner*. Masteroppgave, Universitetet i Oslo.
- Vassenden, Eirik(2007): Hva er "samtidslitteratur", og hvorfor leser vi den? Noen begrepshistoriske og fagkritiske bemerkninger. *Edda 4/07, 357-371*.
- Wall, Barbara(1991): *The Narrator's voice. The dilemma of children's fiction*. London. Macmillan.
- Walton, Stephen(2004): *Sex and rock'n'roll, but probably not many drugs: Nynorsk skriftkultur* i Berge, Kjell Lars. Gedde, Trine og Walton, Stephen(2004) *Skriftkultur NR 10*. Oslo. Norsk sakprosa. S. 99-110.
- Ziehe,Thomas(1992): *Kulturanalyser, ungdom, utbildning, modernitet*. Stockholm/Skåne. Brutus Østlings Bokforlag Symposion.
- Ziehe, Thomas. Stubenrauch, Herbert(2008): *NY UNGDOM og usædvanlige læreprocesser*. København. Forlaget politiske revy.

Transkripsjon av intervju med bruk av intervjuuskjema.

Intervju med Ragnfrid Trohaug 23.02.11

Bakgrunnsinformasjon

Spm: Fødselsdato og årstall. Kvar er du født.

Svar: 23.12 1975 i Bodø.

Spm: Sivilstatus?

Svar: Ein mann og straks eit barn.

Spm: Familieforhold?

Svar: Ei mor i live og tre brør. To eldre og ein yngre.

Spm: Kvar har du vokse opp?

Svar: Har vokse opp i Bodø, og budde der til eg var seksten år. Gjekk første året på vgs. i Bodø, men flytta ut og gjekk på internasjonalt gymnas i Wales. Internatskule.

Spm: Kva reknar du som hovudmålet ditt i dag?

Svar: Eg har både bokmål og nynorsk som hovudmål. Ein av dei få i Noreg som reelt er språkleg jamstelt. Ofte konverterer ein, men eg brukar begge språka. Fekk opplæring i bokmål som hovudmål.

Spm: Kvar gjekk du på barne- og ungdomsskule?

Svar: I Bodø. Litt utanfor byen. Ein ganske stor barne og ungdomsskule. Hundstad barne og ungdomsskule.

Spm: Heldt du på språket ditt ved overgangen frå ungdomsskule til vgs?

Svar: Ja. Bokmål.

Spm: Har du nokon gong vurdert å gå over frå det eine skriftsspråket til det andre? I så fall kvifor?

Svar: Eg har aldri vurdert å forlate eit språk heilt og holdent. Men det å kunne bruke begge målformene ser eg på som ein ressurs. Og det har eg faktisk gjort heilt i frå eg gjekk på barneskulen. Eg skreiv mitt fyrste stykke på nynorsk då eg gjekk i femte klasse. Og då var det fordi vi skulle skrive noko om gamledagar, og vi abonnerte på *Norsk barneblad* heime hjå oss og det var veldig fjernt i frå den by-
røyndomen som eg var ein del av, eg forband nynorsk med gamledagar. Du hoppa over spm. om yrke til mor og far og mor mi er norsklektor. Heime måtte vi skrive lappar på nynorsk med beskjed om kvar vi var. Far min var journalist og begge foreldra mine var språkleg medvetne.

Spm: Du har vokse opp i ei tid der du har fått opplæring i både hovudmål og sidemål, og språka har vore og er framleis jamstelte. Kva tankar gjer du deg kring debatten om fjerning av skriftleg sidemålsopplæring?

Svar: Ja, dei tankane eg gjer meg er at det er skummelt å fjerne sidemålsopplæringa. Men samstundes må vi erkjenne at der er noko som ikkje fungerer i sidemålsopplæringa. Det er ingen av dei som har hatt nynorsk som sidemål som beherskar sidemålet. Det er ikkje slik at folk er rusta til å arbeide i forvaltninga og kan ta vare på nynorsk. Eg trur at norskfaget må reviderast. Viss argumentet er å berre ha hovudmål så er eg skeptisk, men vi må sjå på norskfaget.

Oppf.spm Er det dei som har nynorsk som sidemål som ynskjer å fjerne opplæringa i sidemål?

Svar: Ja, det er jo dei som bryr seg mest. Men også ein del lærarar som er for fjerning. Og dette er ganske nytt. Dette skjedde ikkje for tjue år sidan. Kva signal er det lærarane sender ut. Korleis kan vi både behalde den jamstelte språksituasjonen som vi har samtidig som vi kan gjere norskfaget meir

levelleg for alle partar? Eg trur at norskfaget er for stort. Eg har tru på norsk som litteraturfag.

Spm: Ottar Grepstad hevdar i boka *Det nynorske blikket* at nynorsk er eit meir naturleg språk for den yngre generasjonen enn den eldre. Har du nokre tankar kring denne utsegna?

Svar: Eg trur at det som har blitt meir naturleg for den yngre generasjonen er bruk av dialekt. Eg trur at du må skilje mellom bruk av dialekt og bruk av nynorsk, til dømes har ingen ungdommar problem med nyhendeopplesarane eller vérdamene på TV2, men dersom det vert teksta på nynorsk på NRK så klikkar ein. Og når Ingvild Bryn snakkar på normert nynorsk på NRK er det ingen som reagerer på det, men i skrift så gjer ein gjerne det. Som redaktør så har eg vore med på, i tre av dei fire siste åra, ungdommen sin eigen litteraturpris u-prise, er det berre bøker på nynorsk som har vunne og det er ungdommar som har sitte i juryen. Og det syner jo ein språkleg fordomsfridom, men det trur eg er betinga av det som Einar Økland sa ein gong om den nynorske barne- og ungdomslitteraturen, den er nøydt til å vere betre. Eg trur ein som har nynorsk som sidemål har ein terskel. Historiene må ha eit ekstra "trøkk" og vere ekstra fengjande for at ein skal lese det på nynorsk. Men blir ein hekta så spelar det ingen rolle. I fjor vann Lars Mæle med ein roman på over 500 sider, det er berre heilt fantastisk. Så eg har lyst til å nyansere Grepstad sitt utsegn litt.

Spm: Kvifor har du valt å skrive bøker på nynorsk?

Svar: Ja, altså det er ei lang reise. I dag nyttar eg meir nynorsk enn bokmål, men då eg byrja å skrive bøker på nynorsk så skreiv eg manus på bokmål. Så

var der ein manuskonkurranse i Samlaget. Så då tenkte eg...eehhh eg stod litt fast så tenkte eg kva om eg legg desse manusa til sides og tek historiene med meg, men skriv manusa på nynorsk? Kva skjer då? Det gjorde eg, så vart eg tatt med på det seminaret. Så vart det bok. Eg har tenkt på kva det var som skjedde då? For det fyrste så vart det sjølvstøtt ei ny gjennomskriving, då skjer det mykje. Ofte snakkar ein om at ein skal skrive på eit språk som ein har eit forhold til. Det er ofte eit argument for nynorsk ikkje sant? Eg hadde ein litt annan inngang, for språket mitt var det radikale bokmålet. Og kvifor valde eg då nynorsk? Jau, fordi det var litt framandspråk og samstundes kjent. Sånn at det vart eit kunstspråk for meg som eg likevel kunne få levande og nært gjennom å skrive eit radikalt nynorsk. Eg skriv jo *høre* og *gjøre* og *kjøkken* med to k'ar. Sånn at det vart ein kryssing mellom.... Eg fekk eit litt avstandsblikk på det, og samstundes følte det veldig naturleg.

Spm. Du svarar litt på det neste spm. også her, som går på om du som forfattar gjer meir bevisste språkval enn td. ein bokmålsforfattar?

Svar: Ja, definitivt. Men det trur eg at alle nynorskforfattarar gjer. Det er eit språk som ein ikkje ser rundt seg i like stor grad som bokmål, og det er så mange val i språket, så ein vert nøydtt til å vere ein bevisst språkbrukar. Merkar også dette som redaktør at folk må heile tida tenkje gjennom vala dei gjer.

Oppf.spm: I forhold til normering og sideformer og den biten av språket?

Svar: Ja.

Spm: Trur du bøkene dine kunne ha blitt slik dei framstår i dag om du hadde skrive på bokmål?

Svar: Nei! Det trur eg ikkje. Kvart språk har sin språktone, og det er noko av det ein utnyttar. Og det er litt difor eg ikkje er villig til å gi opp eit språk for eit anna. Fordi eg kjenner at nokre ting er meir presise på det eine målet enn det andre. Og det kan ha noko med at eg har engelsk som eit veldig nært andrespråk. Så er det veldig naturleg for meg å tenkje på språkleg identitet som noko meir enn berre ein ting. Og det trur eg mange nynorskbrukarar har vanskeleg for å forstå. (Latter) Som Jon Fosse seier "At om ein tek nynorsken i frå meg så har eg ikkje noko språk". Men det kan eg ikkje seie , eg har mange språk. Eg har to norske skriftspråk, og i tillegg har eg tre framandspråk. Sånn at det er ein litt annan måte å tenkje språk på. Så kanskje det er eit anna element ved det å vere født på 1970-talet?

Spm: Er der spesielle årsaker til at du har valt å skrive ungdomslitteratur?

Svar: Ja, det er fordi eg trur at om eg ikkje hadde skrive barne- og ungdomslitteratur så hadde eg vore barnepsykolog eller barneombod. Eg tenkjer at det er ein fase i livet der ein treng at nokon ser ein. Og det er kanskje ikkje nødvendigvis dei ein har i umiddelbar nærleik og der kan litteraturen vere eit verktøy. Og eg vil veldig gjerne at mine lesarar skal seie at "åh, det er slik det er", det er ingen som har sagt det før. Det å kunne gi ein lesar den fyrste opplevinga, eller gi språk til erfaringar som dei har men som dei ikkje kan setje ord på det synest eg er heilt fantastisk. Eg har også turnert mykje tidlegare gjennom Skolesekken, og då har eg møtt lesarar der dette har vore gjennomgangstema. Det er jo barn og unge vi skal løfte inn i framtida. Eg likar godt å vere ein hjelper.

Spm. Kan det vere viktig for born og unge at nettopp du har skrive bøkene dine på nynorsk? I så fall kvifor?

Svar: Ja, for det første så er det ein av mine fanesaker at det skal finnast god litteratur på nynorsk for hovudmålsbrukarar. Og det er ein av hovudgrunnane til at eg jobbar som redaktør. Og så trur eg at om ein har nynorsk som sidemål så i møte med mitt språk så trur eg det kan oppstå nye ting. Sidan eg hadde ein skeiv inngang til nynorsk så trur eg der kom mange nye ord i tekstane mine. Litt språkleg friskheit som eg ikkje ville hatt på bokmål, og som eg trur at lesarane oppdagar og som er berikande.

Spm: Har du førebilete innafor den nynorske skriftkulturen?

Svar: Litt navlebeskuande kanskje, men eg har mykje glede av samtidige unge kvinner som skriv på nynorsk. Eg har funne mykje inspirasjon i desse. Som Gunnhild Øyehaug og Olaug Nilssen. Men også journalistar som Hilde Sandvik som skriv i Bergens Tidende og Marit Eikemo. Det å sjå at det nynorske skriftspråket vert brukt om både høgt og lavt og i sakprosa og skjønnlitteratur. Det har vore inspirerande. Eg er jo vokse opp i ein nordnorsk skriftkultur.

Oppf.spm: Men du tykkjer altså at det er eit poeng å sjå andre på din eigen alder, eller i di eiga samtid som brukar språket aktivt.

Svar: Ja, definitivt. Og det er ein inspirasjon til å halde fram med å bruke det. Det er utviklande å sjå korleis andre brukar språket. Det å sjå det tøyeleg og bøyelige ved tekstane til Øyehaug og Nilsen, det syner kor store moglegheiter ein har innafor eit språk. Den oppfinnsomheita som dei viser har sjølv sagt med dei å gjere, men kanskje også det faktum at dei skriv på nynorsk. Det er med på å skape utvikling.

Oppf.spm: Det var ein gong ei som sa at nynorsk kanskje er eit reinare språk, litt friare for klisjear. Kan dette stemme?

Svar: Ja, det var jo ein av mine motivasjonar. For eg hadde ikkje brukt dette språket til å skrive jobbsøknadar til sommarjobbar, eller brev til likningskontoret. Eg hadde ikkje skitna det til med kvardagslege ting. For meg var det nytt og reint. Det låg der og skein og var klart til å bli tatt i bruk.

Spm: Kva tankar har du kring framtida til det nynorske skriftspråket? Vil det bestå?

Svar: Ja, dette ligg eg og tenkjer på om kveldane. Det er heilt sant! Eg trur at eit av dei store problema, for å gripe litt tilbake til det "Grepstadutsegnet", er det 70-tals omkvedet med snakk dialekt og skriv nynorsk. Dialektane har vunne. Folk snakkar dialekt, men ein skriv dialekt også. Dette gjer at dialektane har fått så stort gjennomslag, slik at nødvendigheita for det opprinnelege nynorske språket har forsvunne litt. Dette kan verte nynorsken sin bane. Dette har ein snakka litt for lite om i nynorskkretsar. Så, ja det er veldig Lerum får mykje skryt for å ha produktreklame på nynorsk, men eg er ikkje sikker på at det i seg sjølv er nok til at nynorsk vil bestå. Det er berre å sjå på skulemålprosenten kor den har gått ned. I Sogn og fjordane er det 97% og i Møre og Romsdal er den nede i 53%. Så er det drastisk lågare i Hordaland og Rogaland. I Hordaland fell den eine skulekretsen etter den andre i frå. Og om ein ser på byte frå ungdomskule til vidaregåande skule, og frå overgangen mellom vgs til høgskule og universitet det er jo begredeleg altså. Litt av problemet er jo at dei som har nynorsk som hovudmål sjølve må synest at det er viktig med nynorsk. Som redaktør synest eg at det er rart at ikkje fleire foreldre til born i kjerneområdet av nynorsk er meir estetisk opptatt av dei dei skal ha bøker

på nynorsk. Dei har ikkje noko i mot at ei bok er på nynorsk, men dei vel ikkje ei bok fordi den er på nynorsk. Born må ha nok stoff på eige mål.

Eller vert ein språkleg handikappa.

I samarbeid med nynorsksenteret i Volda gav vi ut ei bok som heiter *Les for meg* som skulle gjevast gratis ut til barnehagar og 1.klasser. I forkant av dette så gjorde Nynorsksenteret ei undersøking, der dei spurde barnehagar i Ørsta og Volda-området om dei nytta barnebøker på nynorsk i samlingsstunder og i barnehagesituasjonar. Av tolv førskulelærarar som vart spurt svara to at dei hadde prøvd, men syntest ikkje dei fann noko. Ein svara at ho absolutt brukte bøker på nynorsk, medan dei resterande ikkje hadde tenkt over problemstillinga. Då vert eg svartsynt. For her snakkar vi kjerneområdet. For om førskulelærarar i Møre og Romsdal ikkje er opptekne av sitt eige mål.....

Den nynorske skriftkulturen

Spm: Ottar Grepstad skriv i boka *Det nynorske blikket* om “det førestelte fellesskapet”. Har du sjølv tenkt over at du er ein del av ein nynorsk fellesskap?

Svar: Ja, eg har tenkt mykje på det, og tenkjer både ja, og nei. Skriftleg er eg absolutt medlem av ein fellesskap, og eg er med på å aktivt bidra til den, og noko eg meiner mykje om. Men det som ofte står fram som det nynorske fellesskapen er ofte definert som ein vestlandsk fellesskap, og det kjenner eg med framand for. Er det Ragnar Hovland sin ustabile ironi eller om det ja... det er ei anna tilnærming til språk, liv og kvardag enn det som eg kjem i frå. Eg føler eg har eit innanforskap og eit utanforskap, eit dobbeltblikk.

Spm: Dette går litt over i neste spørsmål som har å gjere med di eiga rolla i denne nynorske fellesskapen. Du snakkar om ei eit dobbeltblikk?

Svar: Ja, eit dobbeltblikk. Eg meiner at eg har ei viktig rolle i den nynorske fellesskapen gjennom jobben min som redaktør i samlaget. Arbeidet vi gjer for det nynorske språket.

Spm: Er du medlem av nokon språkorganisasjon eller Noregs mållag?

Svar: Ja, eg er medlem av Noregs mållag. Har vore medlem der i om lag fem år.

Oppf.Spm: Huskar du kva som gjorde at du bestemte deg for å melde deg inn?

Svar: Det er fordi at det er eit politisk standpunkt, og at jobben min som redaktør, er på mange måtar ein språkpolitisk jobb, og då er det naturleg å vere ein del av ein språkpolitisk fellesskap slik som Noregs mållag er. Eg har sete i valkomiteen.

Spm: Har du nokon gong vorte sjikanert for det valet du har gjort om å skrive bøker på nynorsk?

Svar: Nei. Aldri. Men dette kan ha noko å gjere med at eg brukar begge målformene. Og i dei situasjonane som folk vert sjikanerte der brukar eg bokmål. Olaug Nilssen seier jo ein del om kor vanskeleg det er å delta i nettdebattane til VG om ein skriv på nynorsk. No har eg aldri gjort dette, men om eg hadde deltatt så hadde eg kanskje skrive på bokmål.

Spm: Har du møtt motstand fordi du skriv på nynorsk?

Svar: Nei, men eg har møtt forundring. At eg som opprinneleg bokmålsbrukar nyttar nynorsk. Særleg har eg møtt forundring i frå nordlendingar. Alltid nokon som meiner at eg ville ha selt fleire bøker om eg hadde skrive på bokmål.

Spm: Kva er motivet for å halde fast ved nynorsk?

Svar: Om vi snur på spørsmålet så kan ein spørje om kva som er motivet for å halde på to målformer, og det er jo det å kunne uttrykkje seg på to mål. Det er ein fantastisk rikdom. Det er som å ha to godteposar. Og det tykkjer eg er rart at ikkje fleire forfattarar nyttar seg av dette. Personleg kjenner eg berre til to, og det er Geir Pollen og Ingrid Storholmen.

Språket i bøkene dine

Spm: Kan du seie noko om språket og vala du har gjort i bøkene dine. Gjerne på ordnivå.

Svar: Ja, då eg byrja å skrive nynorsk så var det eit poeng for meg å skrive eit nynorsk som også tangerte det nordnorske. *Gjøre, høre, kjøkken*, og e-infinitiv. Det vi kallar eit klammeformnynorsk, som vil falle vekk i normeringa. Privat er den nye normeringa eit tap for meg, men fagleg ser eg at dei små språkbrukarane kan bli stødigare språkbrukarar med ei strengare norm. Personleg krise for meg med den nye normeringa. Mange trur at ein ikkje kan skrive nynorsk når ein brukar klammeformer. Men språket mitt har endra seg etter kvart til å bli meir normert.

Oppf.spm Kan du utdjupe litt meir om kva du meiner om den nye normeringa?

Svar: Ja, det blir veldig spanande, eg trur jo at det er eit riktig steg for å styrke skriftspråket. Men det er jo ein lang prosess. Dei forfattarane som skriv no kjem jo ikkje til å gi seg på normeringa! Ein kjem jo ikkje til å gi opp sitt personlege nynorsk med det første. Trur det er eit riktig steg for å bevare nynorsken. Samtidig tenkjer eg at det vi ikkje diskuterer då... i dag er jo bokmål og nynorsk jamstilt og tanken må ha vore nasjonale språk. Men heilt klart at normeringa går i retning av ... masse underlagsmateriale, vil

tru at det er det vestnorske nynorske som legg grunnlaget for den nye normeringa. Frå det nasjonale perspektivet får ein no eit regionalt perspektiv. Og som nynorskskrivande nordlending har prosjektet vorte noko anna enn det var i utgangspunktet. Og personleg... no skal ein berre kunne skrive *skule*. Det blir forferdeleg å ikkje kunne skrive *skole*. Men det er slike slag livet gir. Men håpet er jo at dei små hovudmåselevar skal verte språkleg trygge. Og dette trur eg den nye normeringa vil hjelpe til med.

Eventuelt

Skreiv mitt første stykke på nynorsk i 5.klasse. Oppgåva var “Drama på isen”, vi dreiv ikkje mykje på med skøyting så for meg hadde dette noko med gamle dagar å gjere fordi foreldra mine fortalte om den gong dei var små så hoppa dei frå isflak til isflak. Logikken min tilsa at då kunne eg skrive på nynorsk sidan det hadde noko med gamledagar å gjere.

Så då eg var fjorten skreiv eg litt i lokalavisa, petitar, og desse skreiv eg på nynorsk. Nordlands framtid. Skreiv nynorsk om lag ein gong i månaden, og det var ein fin måte å få god karakter i sidemål(latter)

Spm: Er der særskilde årsaker til at du skriv om dei temaa som du gjer i bøkene dine?

Svar: Litt tilbake til det eg sa om at eg vil at lesaren skal få språk til å setje ord på erfaringar som dei har , men ikkje har språk til å skildre. For eksempel i *Frå null til no* som handlar om identitet og anoreksi. Her kan kanskje boka gi lesaren hjelp eller innsikt.

Utdanning

Studert ved Universitetet i Bergen, mellomfag i kunsthistorie og grunnfag i spansk og har ei påbegynt mastergrad i litteraturvitskap. Byrja og skrive så.. har berre oppgåva igjen. Studert eit halvt år i London. Forfattarstudiet i Bø.