

Billedbøger mellem læsere

Kontroversielle billedbøger i Norge og Danmark

Ved læsning af nyere billedbøger kan man ofte undre sig over, hvem de er rettet mod.¹ En nyere udvikling i samtidig norsk og dansk børnelitteratur viser, at grænserne mellem børne- og voksenlitteratur konstant bliver udfordret og til tider helt udvisket. Tendensen forekommer typisk i prisvindende litteratur for børn, unge og voksne og kan siges hovedsageligt at repræsentere “s sofistikeret” børnelitteratur.² Et sted, hvor grænserne bliver udvidet, er i såkaldt *crossover-fiktion*, altså bøger som er skrevet for både børn og voksne. Crossover-fiktion har udgjort en vigtig undergenre i norsk litteratur siden Jostein Gaarder udgav *Sofies verden* i 1991. Min definition af crossover-litteratur er, at det er litteratur, der på en og samme tid henvender sig til både en implicit barnelæser og en implicit voksenlæser, men ikke til den ene på bekostning af den anden (Ommundsen 2006). Kort sagt, så må crossover-litteratur nødvendigvis, med Barbara Walls begreb, have ‘dual address’ (Wall 1991).

Crossover-fiktion er naturligvis ikke kun et skandinavisk fænomen, som det også bliver påpeget i henholdsvis Sandra Becketts (Beckett 1999, 2009, 2011) og Rachel Falconers forskning (Falconer 2009). Beckett kalder *Sofies verden* “a pre-Potter cross-over hit” og refererer til det norske og svenske begreb ‘allålderlitteratur’ eller ‘allålderslitteratur’ (litteratur for alle aldre), som blev brugt i Sverige og Norge, mange år før det engelsk begreb ‘crossover’ dukkede op. Beckett peger også mod Skandinavien, når hun diskuterer *crossover-billedbøger*, og med god grund: Billedbøger, der henvender sig både til børn og voksne, er veletablerede og accepterede i skandinavisk børnelitteratur (Ommundsen 2006, 2010a). Desuden har billedbøgernes fremgang samt talrige tegn på børnelitteraturens “coming of age” (Nikolajeva 1996) ført til et andet interessant fænomen i skandinaviske billedbøger, nemlig billedbøger alene rettet mod et voksenpublikum; et fænomen som sjældent er set udenfor de nordiske lande, selvom fænomenet de senere år ser ud til at blive mere almindeligt også i andre europæiske lande (Ommundsen 2010a, 2010c, 2014, 2016). Ligesom billedbøger for voksne er mange crossover-billedbøger grænseoverskridende på flere måder. De er ofte udfordrende og kan også være kontroversielle,

gerne på en måde, som kan virke provokerende. Hvad er det, der gør, at nogle billedbøger ikke kun er udfordrende, men også kontroversielle? Og hvorfor er det især nordiske allalder-billedbøger, der vækker opsigt internationalt?

Norske og danske crossover-billedbøger

Årsagen til, at der udgives så mange crossover-billedbøger i Norge, kan skyldes økonomiske, historiske, politiske og ideologiske forhold. Med henblik på at opretholde en national litteratur for børn har Norge meget omfattende støtteordninger, herunder 'Innkjøpsordningen' og national billedbogsstøtte. Innkjøpsordningen for litteratur er en norsk, statslig økonomisk støtteordning. Hvert år indkøbes 1000 eksemplarer af nyudgivne voksenbøger og 1550 eksemplarer af børnebøger, som fordeles på biblioteker over hele landet. Fra 2015 omfatter ordningen også billedbøger for voksne. Eftersom der kun er ca. 5 millioner mennesker, der taler og læser det norske sprog, er der et stort behov og en stærk politisk vilje til at holde sproget og den nationale litteratur i live. Historisk set udviklede Norge sin egen børnelitteratur i nationsopbygningsfasen, da landet frigjorde sig politisk og kulturelt fra Sverige og Danmark. Kulturelt har de skandinaviske lande haft en tradition for antiautoritær opdragelse og pædagogik siden den reformpædagogiske bevægelse i 1930'erne. Den udbredte ideologiske holdning til børn er, at man betragter dem som kompetente, men med behov for særlig omsorg (Brembeck et al. 2004).

Forholdet mellem børn og voksne i familien er – ligesom forholdet mellem mænd og kvinder – solidt baseret på lighedsidealet. Børn bliver betragtet som tænkende mennesker, der står over for de samme udfordringer som voksne. Dette kan forklare tendensen til at udgive billedbøger om eksistentielle og filosofiske spørgsmål, som er fælles for alle aldre. I mit første studie af crossover-litteratur (2006) inddelte jeg crossover-bøger i tre hovedgrupper: Naiv, Komplex og Eksistentiel – det skal dog understreges, at bøgerne ofte tilhører mere end en gruppe på samme tid.

Naiv

I 1990'erne blev en naiv skrive- og tegnestil populær i norsk fiktion for voksne med Erlend Loes roman *Naiv.Super* (1996) som nøgleeksempel. Det, der ofte bliver omtalt som naiv stil, henviser til, at forfatteren eller illustratoren skriver eller tegner "som et barn ville gøre". Det naive kan forstås som en måde at skabe kunst ud fra børns præmisser, eller en måde hvorpå man kan indpode barneperspektiver i kunsten (Goga 2011). Loes børnebøger er præget af den samme simple og naive skrive- og tegnestil som hans romaner for voksne, hvilket gør det vanskeligt at afgøre, hvilket publikum de forskellige bøger er rettet mod.

Kompleks

I samme periode udviklede den komplekse børnebog sig som en anden dominerende litterær trend, som Maria Nikolajeva også påpeger (1996). Fiktion for børn blev mere og mere kompleks med polyfone flerlagede fortællestrukturer og avancerede litterære greb, som man traditionelt har betragtet som tilknyttet litteratur for voksne. Mens kompleksiteten kræver visse kognitive færdigheder af læseren, så

er den samtidig med til at udvikle disse færdigheder (Kampp 2002). Mange af de komplekse bøger kan læses på forskellige niveauer alt afhængig af læserens referenceramme.

Eksistentiel

Eksistentielle billedbøger kan være udfordrende for både børn og voksne, fordi de takler essentielle spørgsmål i menneskelivet: Liv og død, kærlighed, venskab og ensomhed, identitet og det at høre hjemme. De kan også behandle emner som traditionelt betragtes som tabu i børnelitteratur: Krig, vold i hjemmet, overgreb på børn, ødelagte forhold og skilsmisse. Det, der kan opfattes som tabu i nogle kulturer, kan opfattes som normalt i andre. Et eksempel er Stian Holes billedbogstrilogi om Garmann (Hole 2006, 2008, 2010). Garmann er en dreng på 6 til 8 år, som skildres i forbindelse med overgangsfaser i sit liv. I den første bog skal han til at starte i skole, i den anden bog sætter han ild til en have, og i den tredje bog udvikler han et forhold til Johanne. Bøgerne har fået tildelt talrige priser og er oversat til adskillige sprog.

Garmanns sommer er et eksempel på, hvordan nye teknikker baner vejen for ændrede udtryk i billedbøger. Da bogen vandt Bologna Ragazzi-prisen i 2006, var det første gang i 45 år, at en nordisk billedbog vandt prisen, og den var også den første digitalt skabte billedbog i prisens historie (Rhedin, Eriksson, & K. 2013). I Danmark vakte serien debat om, hvorvidt de alvorlige eksistentielle spørgsmål, som rejses i bøgerne, var egnede for børn (Christensen 2013). I oversættelsen til det amerikanske marked måtte Hole ændre to af billederne i den tredje bog: Et billede hvor Garmann tisser i en skov, og et billede, hvor Garmann og Johanne svømmer nøgne i en sø, blev betragtet som uegnede for amerikanske børn. I Norge anser man det for normalt, at børn leger nøgne, og det vil næppe krænke nogen. Det, der derimod kunne være provokerende i Garmann-bøgerne for et sekulært norsk publikum, er de eksistentielle spørgsmål om Gud og om livet efter døden. Det er således muligt at nå en grænse for norsk åbenhed og tolerance, men det er mere sandsynligt, at denne grænse er knyttet til religion og åndelighed.

Ud over at tilhøre en af disse kategorier, naiv, kompleks og eksistentiel, indeholder crossover-billedbøger også ofte karaktertræk fra alle tre kategorier. De to billedbøger, som jeg vil diskutere i denne artikel, er den danske bog *De skæve smil* (2008) af Oscar K. og Lilian Brøgger og den norske bog *Krigen* (2013) af Gro Dahle og Kaia Dahle Nyhus. De er eksistentielle billedbøger illustrerede i en naiv tegnestil og rummer komplekse, flerlagede narrative strategier. De er således udfordrende både tematisk og i kraft af deres verbale og visuelle fortællegreb. Men i modsætning til så mange andre udfordrende skandinaviske billedbøger, så er de også kontroversielle og vil sandsynligvis forarge mange voksne læsere. Kritikere har påpeget, at danske og norske billedbøger er mere udfordrende end svenske billedbøger (Rhedin 2004, Nikolajeva 2003). Catherine Renaud (2010) spørger direkte, om Danmark er en billedbogsnation uden tabuer, og hun trækker en historisk linje fra de danske forfattere Ole Lund Kirkegaard og Ib Spang Olsen til Oscar K.s nutidige billedbøger: "det groteske, især i illustrationen og repræsentationen af kroppen, men også i anti-konformismen og afvisningen af autoriteter, er det foretrukne redskab til at

overskride anstændighedens grænser og til at omstyrte tabuer” (Renaud 2010, 6).³ Renauds spørgsmål om, hvorvidt Danmark – og jeg vil her også tilføje Norge – er lande uden tabuer, er yderst relevant, når man diskuterer den danske bog *De skæve smil* og den norske bog *Krigen*. Men hvad er det, der gør disse billedbøger ikke blot udfordrende, men også stærkt kontroversielle, særligt i børnelitterære sammenhænge uden for Skandinavien? Svaret på dette fører naturligt videre til spørgsmålet om modtageren: Hvem henvender disse billedbøger sig egentlig til?

De skæve smil: Portrætter af aborterede fostre

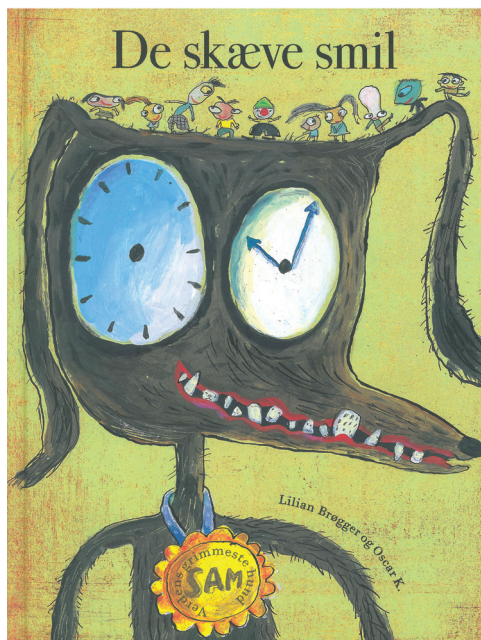
Den danske forfatter Oscar K. (alias Ole Dalgaard) arbejder ofte sammen med sin hustru, illustratør Dorte Karrebæk, og har udgivet adskillige billedbøger, der gør spørgsmålet om modtageren yderst relevant. Billedbogen *De skæve smil* (figur 1) er den første han har skrevet i samarbejde med illustratør Lilian Brøgger. Bogens hovedpersoner er et antal aborterede fostre: “Alle de, der aldrig nåede at blive til”. Ordet “skæve” i titlen kan referere til noget, som er bøjet eller ude af facon, det modsatte af lige, eller til deforme, forkrøblede personer. At skrive en bog med aborterede fostre som de primære karakterer er originalt og kontroversielt og kan være årsagen til, at bogen stort set aldrig bliver omtalt af forskere.

Teksten i *De skæve smil* består hovedsageligt af dialoger mellem hovedpersonerne, de aborterede fostre, der diskuterer, hvorfor de blev aborteret, og hvordan deres liv ville have været, hvis de havde fået lov til at blive født. Selvom teksten hævder, at de aldrig blev *nogen*, så bliver de faktisk nogen, idet bogen giver dem stemmer. Ved overhovedet at vise de aborterede fostre frem giver bogen de ikke-eksisterende liv – i evigheden. Projektet må have været en udfordring for illustratøren, for hvordan tegner man et aborteret foster? Den erfarne illustratør Lilian Brøgger afbilder dem som små, skæve, men menneskelignende karakterer, der bærer farvestrålende tøj. De har alle deres unikke karaktertræk, som definerer dem som individer. Brøgger benytter tilsyneladende det, der ofte omtales som en “naiv” tegnestil, altså en tilstræbt barnlig streg. Som tidligere nævnt kan det naive forstås som en vej til at introducere barneperspektiver i kunsten (Goga 2011). Denne billedbog introducerer dermed et barneperspektiv i en svær debat om abort, normalt forbeholdt voksne, og transformerer denne politiske debat til kunst.

Farverne varierer, efter hvorvidt de illustrerer fostrenes virkelighed eller deres drømme. Når der optræder klare farver i baggrunden, kan det tolkes som et udtryk for børnenes “lyserøde” drømme og “blå” længsel efter (lykkelige) liv. Selvom de er små og aldrig har haft et liv, så lever de i en evighedstilstand og er – deres alder taget i betragtning – særdeles velartikulerede og gør sig avancerede overvejelser. Teksten er både sørgelig og humoristisk på samme tid, som fx i det følgende afsnit, hvor fostrene diskuterer de forskellige grunde til, at de ikke var ønsket af deres forældre:

“Jeg var en svipser, et hændeligt uheld,” sagde en skeløjet skælm.

“Min mor var fjorten, da hun tumlede ned ad en sommerskrænt med en dreng, hun højst havde kendt i en time.”



Figur 1: *De skæve smil* af Oscar K. og Lilian Brøgger (2008)

“Min far var klovn, og mor havde let til latter. Hun lo tre aftener og nætter. På fribilletter. Så var cirkus væk.”

[...]

“Scannet og fundet for tung,” sagde et lille skrabud, der var nummer otte i en søskendeflok på syv.

[...]

“Vi er reagensglasrester,” sagde to hottentotter.

“Jeg stod i vejen for mors karriere.”

“Og jeg blev fjernet for et hareskårs skyld.”

“Min far fik kolde fødder.” (K. & Brøgger 2008, upageret)

Ordet “skrabud” spiller på to ord: Den oprindelige betydning af ordet henviser til en ærbødig hilsen, hvor man bøjer hovedet samtidig med, at man skraber foden bagud, og med en arm gør en fejende bevægelse. Men i denne kontekst spiller forfatteren også på ordet “udskrab” eller “udskrabning”, som netop henviser til en del af det operative indgreb ved en abort.

De navnløse fostre sidder i mørket med den blinde gamle hund Sam, verdens grimteste hund. (Figur 2) Han er den eneste blandt dem med et navn, den eneste der nogensinde har levet. De ufødte fostre deler deres tanker om evigheden og livet:

“ De drømte om rigtige liv med rigtige forældre og ønskede, at andre måtte få en bedre skæbne end dem.

Det eneste, de havde, var tanker, så de drømte om et tvillingepar, en dreng og en pige, som aldrig skulle være ulykkelige.

De skulle have navne og hedde Mads og Mette og komme fra et pænt hjem med flinke forældre og være godt begavede, så de hurtigt kunne lære at læse og skrive og regne den ud.

“Men hvordan vil det gå dem?” spurgte en. “Vi ved så lidt om livet.”

Ude i mørket sad en flok skæve smil. Alle de, der aldrig nåede at blive til. Små navnløse væsener.

Sammen med hunden Sam. Verdens grimteste hund. Han var den eneste, der hed noget.

De tænkte deres og delte tankerne med hinanden for at få evigheden til at gå.

"Jeg var en svipser, et hænderligt ubødd," sagde en skolejagt skalm.

"Min mor var fjorten, da hun tumlede ned ad en sommerkrænt med en dreng, hun højst havde kendt i en time."

"Min far var kløvn, og mor havde let til latter. Hun lo tre afenser og nætter. På frihilleter. Så var cirka væk."

"Og jeg blev valgt som verdens grimteste hund," tænkte Sam. "Tre år i tusk." Han var blid og havde luftgøks og riden tænder.

"Svømmet og fundet for tung," sagde et lille skrabud, der var nummer otte i en sønskedelig på-gy.

"Hvorfor skal det være så sørgeligt?" tænkte en stump.

Men de andre blev ved.

"Vi er reagenslaeserter," sagde to høstestoter.

"Jeg stod i vejen for mors karriere."

"Og jeg blev fjernet for et harekårs skyld."

"Min far fik klobde fødder."



Figur 2: *De skæve smil* af Oscar K. og Lilian Brøgger (2008): Sam og fostrene

“Vi spørger Sam. Han levede i fjorten år, og fjorten hundear er mange menneskear.”

“Ja, de skulle bare vide,” tænkte Sam.

“Hvordan vil det gå vores tvillinger?” spurgte de.

Sam lod, som om han var døv.

Og de så på ham og vidste, at Mette og Mads ville blive nogle værre bavianer, der ragede til sig og ikke ønskede andre det godt, misundelige og utilfredse med alt og alle. (ibid.)

Børnenes største ønske er at have et navn, så de kan blive nogen:

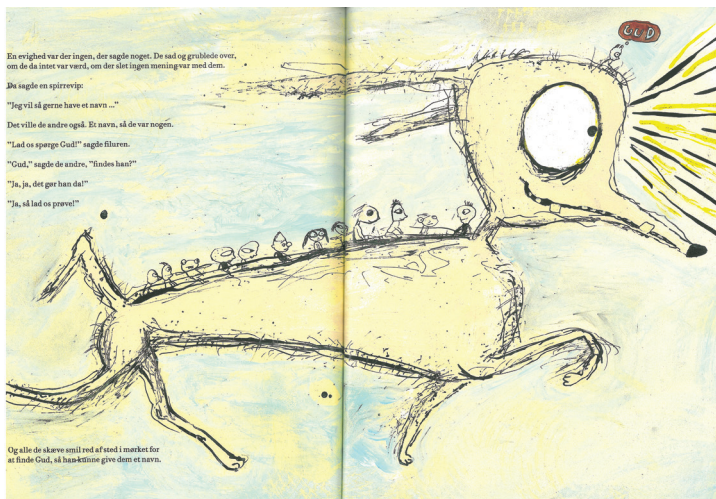
““Jeg vil så gerne have et navn ...”

Det ville de andre også. Et navn, så de var nogen.

“Lad os spørge Gud!” sagde filuren.

“Gud,” sagde de andre, “findes han?”

“Ja, ja, det gør han da!”



Figur 3: *De skæve smil* af Oscar K. og Lilian Brøgger (2008): Sam og fostrene på vej til Gud

“Ja, så lad os prøve!”

Og alle de skæve smil ridder væk i mørket på ryggen af Sam for at finde Gud, så han kan give dem et navn.” (ibid.)

Da fostrene er på vej til Gud, er de ikke længere farvestrålende, men farvede i sort og hvid. (Figur 3)

Gud beskrives som et blødt lys: “Det lyste roligt, men så svagt, at det var svært at se i mørket”. I illustrationen er han tegnet som en prisme eller en diamant, der spreder lys omkring sig. Guds ansigt med øjne og mund kan ses i prismet og udgør et kontrapunkt til den verbale tekst, der spørger om Gud er hjemme eller ej. Billedet af den diamantagtige prisme udfordrer altså teksten, fordi den kan læses som en illustration af Guds ansigt. Vi kan se Guds øjne og mund, og fostrene er på vej mod hans mund. Anmelderen Kari Sønsthagen læser det anderledes, ikke som Guds ansigt, men som Guds palads: “Guds palads er en lygte tegnet som indersiden på en formidabel diamant, hvor lys og farver majestætisk samles og spredes, hvilket er en stor kontrast til de bittesmå børnekarikaturer, der storker optimistisk frem” (Sønsthagen 2008).

Efter Sam og fostrene møder “den lille lygte med støvede glas”, ser de bogstaveligt talt “lyset” og alt forandrer sig. I en diskussion om, om Gud virkelig er der, eller om han kun findes i drømme, ændrer Sams sidste kommentar situationen:

“Måske er vi kun til i drømme,” sagde Sam.

“Tænk, så er der nogen, der drømmer om os,” sagde hareskåret benovet.

Og han så så sjov ud, at de andre kom til at le.

“Ja, så er der nogen, der drømmer om os!” lo de.

“Og giver os navne,” sagde filuren.

[...]

De lo og drømte om alle de navne, de kunne komme på: Emma, Mathias, Mikkel og Clara, Johanne, Mohammad og Asger, Lea og Frida og Frederik og Louis, Cecilie, Julius, Alberte og Emil...

Og de fik alle sammen et navn.

Så vendte de snuderne hjemad. Nu hed de noget. Nu var de nogen.

Det skete, at der midt i mørket var en, som råbte:

“Hej, Emma! Det er Frederik. Er du der?”

“Ja, jeg er.” (K. & Brøgger 2008, upagineret)

I Biblen har navne stor betydning og knytter betydningsfulde kvaliteter til en person. “Jeg er” er en direkte reference til Biblen, til Guds navn på hebraisk, “JHVH”, en form der udspringer af verbet “at være”. På hebraisk danner ordene “jeg er” og “JHVH” et ordspil (Anden Mosebog 3, 14-15, jf. Johannesevangeliet 8, 24-28). Det står ikke klart, om det er Gud, der giver fostrene navne, eller om de giver hinanden navne. I Biblen lader Gud Adam give alle dyrene navne, men først i mødet med kvinden finder Adam sit modstykke og giver hende navnet “kvinde” (Første Mosebog 2, 18-23).

At fostrene giver hinanden navne, er endnu vigtigere end at få et navn af Gud. Ved at navngive hinanden definerer fostrene sig selv som mennesker. Mødet med Gud og deres nye navne ændrer alt, og dette understreges gennem farveændrin-

gerne i billederne. De bliver nogen, så de kan svare “jeg er”. Billedet på det sidste opslag er ikke mørkt, som teksten antyder, men i smukke blå, lyserøde, grønne og gule pastelfarver, der fylder hele opslaget. Børnene smiler, de flyver, og selv Sam har forandret sig. Han smiler, og for første gang har han almindelige øjne og ser ikke længere ud, som om han er blind. Fostrene svæver inde i forskellige genstande: et fly, en hat, en bil, et hus, en stjerne, et træ, en fisk, der symboliserer de ting, som fostrene drømmer om og længes efter.

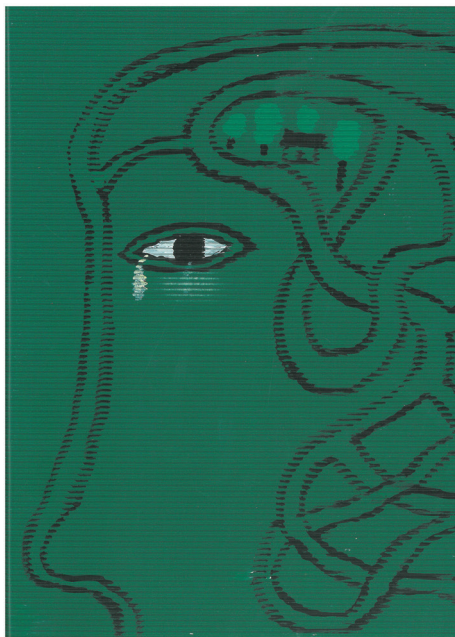
En etisk og politisk debat om prænatal diagnosticering

Bogen blev udgivet i 2008, altså fire år efter at tidlig ultralydsscanning i den 12. graviditetsuge blev introduceret i Danmark. Denne såkaldte nakkefoldsscanning udføres med henblik på at kunne vurdere risikoen for Downs syndrom hos fosteret. Siden da er 99% af fostre med Downs syndrom blevet aborteret i Danmark (Richer 2011), og det blev hævdet, at Danmark var på vej til at blive et samfund uden mennesker med Downs syndrom. *De skæve smil* kan ses som en del af den danske debat om abort og den fremtidige prænatale diagnosticering.

En lignende debat fandt sted i Norge, hvor et forslag om tidlig screening for Downs syndrom blev afvist. I 2014 blev stærke følelser igen vakt i den norske debat, da regeringen foreslog at give læger retten til at nægte at give kvinder en aborthenvisning. Ved den officielle fejring af 200-året for den norske grundlov i 2014 (1814-2014) var en af talerne Marthe Wexelsen Goksøyr, som selv har Downs syndrom. Hun afsluttede sin tale med ordene: “Jeg vil leve”. Ikke alene hendes tale, men også det faktum, at hun overhovedet var blevet bedt om at tale, blev betragtet som provokerende i den efterfølgende debat, som om det havde været en måde at kritisere kvinder, der aborterer fostre med Downs syndrom på. Hvis man kan tale om, at der stadig er tabuer tilbage i Norge, så vil jeg mene, at det at være imod abort er et af de største. Det er muligvis også derfor, *De skæve smil* bliver betragtet som en kontroversiel billedbog i Skandinavien.

Hvem er *De skæve smils* implicitte læser?

I en dansk anmeldelse bliver *De skæve smil* omtalt som en billedbog for ældre børn, unge og voksne (Nørholm 2008). Selvom Danmark ikke har en “billedbøger for voksne”-kategori, kan man argumentere for, at *De skæve smil* kan betegnes som en billedbog for voksne eller som en crossover-billedbog, fordi den kan læses af både børn og voksne. Især i forfatterens egen oplæsning, som er tilgængelig på hans hjemmeside,⁴ bliver bogen, efter min mening, gjort mere tilgængelig for (danske) børn, end hvis børn skulle læse den selv. Bogen vil med sikkerhed være interessant at læse i skolen, da den rejser flere interessante eksistentielle problemstillinger. I en norsk skolekontekst ville det at lytte til den danske forfatter muligvis også hjælpe børnenes generelle forståelse af nabosproget, hvilket er et mål i læreplanen. *De skæve smil* kunne være relevant for unge med dens etiske spørgsmål og vigtige diskussioner om liv, død og evighed. Selvom bogen formentlig ville blive katalogiseret som en billedbog for voksne i det norske system, så betyder det ikke, at den



Figur 4: *De skæve smil* af Oscar K. og Lilian Brøgger (2008): Den grædende mor

ville være uinteressant for børn og unge, og det norske skolepensum er fuld af voksenlitteratur. Jeg vil argumentere for, at *De skæve smil* primært er en billedbog for voksne, der er udgivet som et argument mod abort. Men det er også en bog, som kan nydes af børn, der måske vil læse den på et andet niveau, som en fantastisk historie om ufødte børn, der rejser på ryggen af en hund for at finde Gud. *De skæve smil* henvender sig til voksne med et udfordrende og kontroversielt anti-abort-budskab og forsvarer samtidig mødrene. Da de aborterede fostre tænker på deres mødre og længes hjem, dømmes de dem ikke:

“ Og de andre tænkte på deres mødre og huskede, hvor alene mødrene havde været. Deres tvivl, deres frygt, deres gode viljer. Og tårerne.

Stilheden greb de skæve smil. Havde deres mødre grædt over dem? Var de så ulykkelige, at de ikke ville have, de skulle leve? Havde deres liv været så meningsløse? Var livet så fattigt?

Jo længere de kom frem, jo mere i tvivl blev de. Hvad ville der være blevet af dem, hvis de havde fået lov at leve? (K. og Brøgger 2008, upagineret) (Figur 4)

Billedet af den grædende mor illustrerer, at mødrene selv er ofre. På en baggrund af grønt bølgepap er en kvindes ansigt aftegnet som veje gennem et grønt landskab. Hendes ansigt er vist i profil, men hendes blik er rettet direkte mod beskueren. Hendes øje er som en sø i landskabet, hvorfra der falder en stor tåre. Et lille hus og nogle træer er tegnet i hendes hår og repræsenterer moderens ønske om en fremtid. Den grønne farve symboliserer vækstens og det nye liv. Hvis budskabet er, at mødrene ikke kan bebrejdes, men i lighed med de aborterede fostre snarere er ofre, hvem er så antagonisterne i denne fortælling? Ingjerd Traavik skriver om bogen, at “[d]e aborterte fostrene i boka kaller på oss fra den ensomme evigheten og får oss til å føle empati for både fostrene og mødrene deres” (Traavik 2012, 154).



Figur 5: *Krigen* af Gro Dahle og Kaia Dahle Nyhus (2013)

Gro Dahle er en norsk digter og crossover-forfatter, som bl.a. er kendt for teksterne til de udfordrende og kontroversielle billedbøger, som hendes mand Svein Nyhus illustrerer. De har udgivet crossover-billedbøger om eksistentielle problematikker som usynlighed (*Snill*, Dahle & Nyhus 2002); vrede (*Bak Mumme bor Moni*, Dahle & Nyhus 2000); vold (*Sinna Mann*, Dahle & Nyhus 2003); og psykisk sygdom (*Håret til mamma*, Dahle & Nyhus 2007). *Sinna Mann*, som handler om vold i hjemmet, blev omarbejdet til en prisvindende animationsfilm (2009) og opføres i 2016 som børneteater i Danmark under titlen *Vrede mand*. Bogen er udfordrende, fordi vold i hjemmet har været et tabuiseret emne, og den er blevet brugt af skoler med henblik på at kunne identificere denne type vold i hjemmet. Selvom bogen er udfordrende, er den ikke kontroversiel på en sådan måde, at den vil forarge nogen, fordi vold i hjemmet generelt ikke betragtes som acceptabelt.

En anden krig

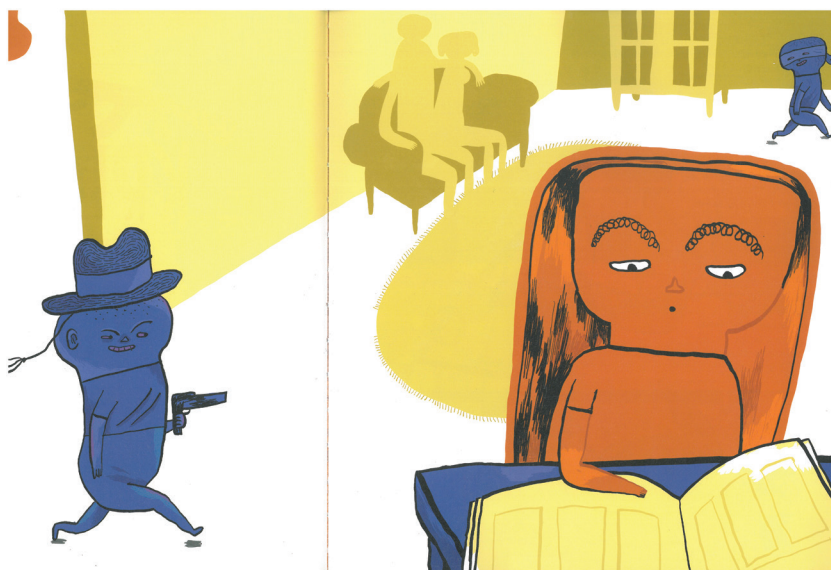
I *Krigen* (Dahle & Dahle Nyhus 2013) har Gro Dahle samarbejdet med illustratoren Kaia Dahle Nyhus, der også er Dahles datter. I norske billedbøger ophørte krig med at være et kontroversielt tema efter udgivelsen af Gunilla Bergströms *Albert Åberg og soldatpappaen* i 2006 (Ommundsen 2011a). Dahles bog handler om en anden slags krig, nemlig krigen mellem to forældre, der er ved at blive skilt. Ligesom de andre Dahle/Nyhus crossover-billedbøger udfordrer også denne læseren både verbalt og visuelt. *Krigen* er imidlertid mere kontroversiel og måske endda provokerende, idet den peger på skilsmisse som en markant udfordring i det moderne skandinaviske samfund. Skilsmisse er så almindeligt i det norske samfund (næsten 50% af alle ægtepar bliver skilt), at man ikke længere stiller spørgsmål til det, og selvom under-

søgelse viser, at mange børn lider under deres forældres skilsmisse, så er det ikke et udbredt diskussionsemne i Norge. Det betragtes som normalt for et norsk barn at skulle pendle mellem to hjem, og denne boform gengives i børnelitteratur og -tv. Faktisk synes fraskilte forældre at være overrepræsenteret i norsk børnelitteratur, men i de talrige bøger om skilsmisse behandler kun få skilsmisse som et problem og peger på de dramatiske, langsigtede negative virkninger, en skilsmisse kan have på de involverede børn. Nogle bøger peger på de negative effekter, som en skilsmisse kan have for den forladte forælder, som fx *Knute* (Hagen & Küzakin 2007). Andre bøger om emnet bliver markedsført som “varme, humoristiske og optimistiske” fortællinger om skilsmisse, så som *Ulla hit og dit* (Tinnen & Dokken 2010). *Krigen* er ikke varm, humoristisk eller optimistisk. Dahle og Dahle Nyhus bruger krigsmetaforer til at diskutere skilsmisse og den 50/50-tilværelse, som børn, der må pendle mellem to forskellige hjem, har. De skriver om de negative konsekvenser, som skilsmisse kan have for et barn set fra et barns perspektiv, og de skildrer en skilsmisse som en dramatisk krigsscene, hvor hovedpersonen, barnet Inga, har det meget svært.

Bogen starter med referencer til krig, som et barn vil genkende. Allerede på titelbladet er to geværer tegnet ind i bogens titel, *Krigen*, der er skrevet med store typer, kaldet ‘krigstyper’ på norsk. Under titlen er et barn med et fredssymbol på sin trøje afbildet. Fortællingen er således allerede fra forsiden iscenesat som en fortælling om krig og fred. På det første opslag (Figur 6) handler den verbale tekst om krig, som vi kender det fra nyhederne:

“ Krigen fins.

Inga ved det, at krigen fins,
for det har altid vært krig,
og det fins krig
mange steder der ute i verden.
Inga vet det.



Figur 6: *Krigen* af Gro Dahle og Kaia Dahle Nyhus (2013): Inga og hendes brødre

Inga har sett bilder av krigen i avisa.
Hun har sett soldater med hjelm på hodet.
Hun har sett gevær
og brann og røyk
og hull i veggen etter skudd
og hull i bakken etter bomber
og tanks som kan kjøre overalt,
rett over korn og gress og dyr og mennesker,
rett over hus og kornåkre. (Dahle & Dahle Nyhus 2013, upagineret)

På bildetet læser Inga avisen. Hun er placeret i forgrunden og er i fokus i billedet. Som mindre figurer, men også skarpt avtegnet, kan vi se Ingas små brødre Lars og Ola, der leger krig. En af dem har en pistol i hånden. I baggrunden, knapt synlige, sidder to voksne i en sofa, og manden har sin arm om kvinden. Eller måske ikke: Måske har de forladt sofaen, eftersom vi kun kan se deres skyggeagtige konturer, og deres øjne og andre detaljer mangler. Inga er afbildet helt i orange og hendes brødre helt i blått, mens hendes forældre er kendetegnet ved manglen på farve, afbildet som de er i lys grøn, ligesom væggen og gulvtæppet. Ved hjælp af sin tegneteknik og visuelle fortælleformer varskoer Dahle Nyhus læseren om, at forholdet mellem forældrene snart vil ende, og at de ikke længere vil sidde sådan sammen i sofaen. Ingas ansigtsudtryk er ligeledes uroligt, mens hendes brødre er optaget af at lege. Teksten på den første side paralleliserer krig, som Inga kender det fra nyheder, med den krig mellem forældrene, hun skal til at opleve i sit eget liv. Det poetiske, repetitive sprog er fyldt med krigsmetaforer, der varsler Ingas følelser: Gevær, ild, røg og huller efter skud og bomber vil snart kunne mærkes på hendes egen krop. Senere i et meget dramatisk billede bliver parallellen meget eksplicit, idet Inga afbildes med et stort hul i kroppen (Figur 7). Kampvognene foregriber og er et symbol på Ingas følelse af at blive kørt over.



Figur 7: *Krigen* af Gro Dahle og Kaia Dahle Nyhus (2013): Inga med hul i kroppen



Figur 8: *Krigen* af Gro Dahle og Kaia Dahle Nyhus (2013): Forældrene i krig

Krigsparallellen bliver kontrasteret på det næste opslag, som viser den glade familie, der griner sammen. Teksten fortæller en lykkelige historie om en glad familie i et fredeligt land: “Verdens bedste familie, synes Inga”. Dette er det eneste opslag, hvor tekst og billede begge er positive, og det eneste billede, hvor alle familiemedlemmer ser glade ud og smiler. På det næste opslag ændrer stemningen sig fuldstændig. Ord og illustration skildrer en heftig konflikt mellem forældrene. Forældrene er afbildet med vrede ansigter, og Inga ser bange ud: Krigen er begyndt (Figur 8). Konflikten og stridighederne mellem forældrene eskaleres over de næste opslag. Dette understreges både af teksten og i de dramatiske billeder. En eskalerende konflikts dramatiske udtryk kan betragtes som udfordrende for børn, som det bliver pointeret i en anmeldelse: “Kombinasjon av vondt tema og voldsomme bilder gjør “Krigen” nesten for kraftfull” (Djuve 2013). Jeg vil imidlertid foreslå, at bogen kan betragtes som endnu mere udfordrende for voksne.

Ingas forældre opfører sig ikke som ansvarlige voksne, fordi de er optaget af deres egne problemer og ikke ser, at datteren er ked af det. Inga påtager sig ansvaret for alle, hun opfører sig som en god pige, ser efter sine brødre, og senere ser hun også efter sin fars nye barn. Hendes far er forelsket i en ny kvinde og ude af stand til at tage sig ordenligt af sine børn. Hendes mor er opslugt af sin egen sorgproces og forelsker sig også senere i en ny partner. Inga er afkræftet af at bevæge sig mellem de to huse, hvilket illustrationerne også viser (Figur 9). Hun har ikke et sted, hvor hun føler sig hjemme. Hun er blevet hjemløs som en flygtning og føler også, at hun må spille rollen som spion, endnu en krigsmetafor. Hun er udmattet af at skulle tage sig af sine brødre, af at tage bussen og af at huske deres tasker. Hun rejser konstant frem og tilbage og er derfor tappet for energi.

“ Pappa svetter og smiler og ler.
 For Pappa skal gifte seg igjen.
 Og Mamma har venner som ringer.

Og Lars har Ola, og Ola har Lars,
 men Inga har ingen,
 for Inga reiser og reiser
 fram og tilbake til skolen,
 fram og tilbake til Pappa,
 fram og tilbake til Mamma,
 fram og tilbake, fram og tilbake
 med meldinger, brev, beskjeder,
 alt hun må huske,
 så Inga blir svimmel og kvalm. (Dahle & Dahle Nyhus 2013, upagineret)



Figur 9: *Krigens lidelser* af Gro Dahle og Kaia Dahle Nyhus (2013): Ingas lidelser

Hendes hoved er fuld af krigens lyde, og hun begynder at glemme alle sine ting. Ingas lidelser eskaleres til et niveau, hvor hun holder op med at spise, ikke kan sove og begynder at gøre skade på sig selv. Hun skærer i sig selv til hun bløder, hvilket billederne også viser. Hendes navn, Inga, betyder “ingen”, og det er sådan, hun føler sig. Forældrene ser hende ikke, og de tror, hun har det fint, fordi hun skjuler sine tårer. Pigers usynlighed er et tilbagevendende tema i andre bøger af Gro Dahle og Svein Nyhus, fx i billedbogen *Snill* (2002), hvor den pæne og velopdragne Lussi forsvinder ind i væggen. Da Inga bliver synlig for sin mor igen, kan hun endelig sige, hvor træt hun er, og hvor udmattende det har været at leve i en krigszone. Selv da krigen er slut og resten af familien er vendt tilbage til det normale liv, udkæmper krigen sig stadig indeni Inga – den er flyttet ind i hendes krop. Billederne uddyber teksten og viser, at Inga stadig har det vanskeligt med sine forældres nye familier.

Det sidste opslag antyder en mere harmonisk slutning, sandsynligvis for at opmuntre barnelæseren (Figur 10). Men voksenlæserne vil måske stadig føle sig æng-



Figur 10: *Krigen* af Gro Dahle og Kaia Dahle Nyhus (2013): *Krigen er slut*

stelige i erkendelse af, at de bærer ansvaret for deres børns følelse af tryghed og fred. Dermed bliver *Krigen* en udfordrende og kontroversiel bog, især for voksne.

Hvem henvender denne bog sig så til? Jeg foreslår at betragte den som en crossover-bog for børn og voksne, men som i *De skæve smil* er hovedbudskabet rettet mod den voksne læser. I lighed med Dahle og Nyhus' andre bøger om psykologiske processer har denne crossover-billedbog ét budskab til den implicite barnelæser og et andet til den implicite voksenalæser (Ommundsen 2004). Dahle og Dahle Nyhus beskriver skilsmissem fra barnets perspektiv, tager barnets følelser seriøst og forsøger at skabe håb om traumelindring i fremtiden. Budskabet til den implicite voksenalæser er en opfordring om at være en ansvarlig forælder, at tilsidesætte sin egen sorg, skuffelse eller lykke og i stedet sætte barnets interesser først. Bogen kan også ses som et argument i debatten om den ønskværdige norm efter skilsmisser, idet den stiller spørgsmål til den norm, hvor børn deler deres tid mellem deres forældre og bor hver anden uge hos moderen eller faderen. Er dette en ordning, der kun imødekommer, hvad der er bedst for forældrene, fremfor hvad der er bedst for barnet? Fordi livet som delebarn generelt bliver betragtet som en acceptabel og almindelig måde at organisere familielivet på efter en skilsmisse i Norge, kan denne billedbog ses som kontroversiel og provokerende. Ikke desto mindre blev den nomineret til den prestigefyldte Nordisk Råds børne- og ungdomslitteraturpris i 2014. En anden billedbog, der handler om skilsmisse, og som er blevet nomineret til samme prestigefyldte pris, er den danske billedbog *To af alting* (Kvist 2013). Denne bog handler om en dreng som føler, at hans verden falder fra hinanden på grund af forældrenes skilsmisse. Hans forældre fortæller ham, at han vil komme til at have to af alting, fordi de skal skilles, men drengen føler sig omgivet af halve ting, hvilket kommer visuelt til udtryk i billederne som et halveret hus, et halveret klaver, et halveret tv og en halveret sofa. Denne billedbog fastholder ligeledes barnets perspektiv og siger, at skilsmisse ikke sker af hensyn til barnet.

Konklusion: Et modtagerspørgsmål

Ifølge Knud E. Løgstrup findes der to grundlæggende positioner i livet: at blive båret af en anden person eller at bære en anden person. Livet oscillerer imellem disse to positioner (Løgstrup 1956). Spørgsmålet er, om nutidige livsbetingelser bør være de samme for børn og voksne, eller om barndom ideelt burde være en slags beskyttet livsfase, hvor man bliver båret. I så fald må der stadig være voksne, der er villige til at bære, og som er rustet til at optræde som voksne (Ommundsen 2010a, 52).

De to billedbøger som er blevet diskuteret her, har børn som protagonister, og voksne som ikke beskytter deres børn. I den danske billedbog *De skæve smil* er protagonisterne de mindste, mest sårbare børn af alle, nemlig de aborterede fostre som ikke var ønsket af deres forældre, og som derfor aldrig blev født. De reflekterer over, hvordan livet ville have været, hvis de var blevet født, og forstår at i sidste ende ville de nok ikke have fået det lykkelige liv, de drømmer om. At se livet fra et aborteret fosters synsvinkel er formentligt en ny oplevelse for de fleste læsere, både børn og voksne. Bogen vil blive læst forskelligt alt efter, om den bliver læst som et argument i abortdebatten (som voksne måske vil gøre, hvilket vil støtte argumentet for at betragte den som en billedbog for voksne) eller ganske simpelt som en fantastisk fortælling om nogle fostre, der leder efter Gud (som børn måske vil læse den, hvilket vil støtte argumentet for at betragte den som en crossover-billedbog). Bogen kan læses af børn, unge og voksne, måske helst sammen, fordi emnet formentligt kræver forklaring. Som en crossover-billedbog har den potentialet til at stimulere interessante diskussioner om liv, død og evighed på tværs af aldre, men også på tværs af landegrænser. Jeg har argumenteret for, at den kan være udfordrende for både børn og voksne, men hovedsageligt kontroversiel for voksne. Det samme gør sig gældende for den norske billedbog *Krigen*. Det er en crossover-billedbog med en visuelt dramatisk udtryksform, som også helst skal læses af børn og voksne sammen. De fleste børn har set deres forældres vrede ansigter på et tidspunkt, også hvis forældrene ikke er skilt, og de kan muligvis genkende i hvert fald noget af Ingas frygt og ønsket om at gemme sig i garderobeskabet. For nogle børn, som har været igennem en skilsmisse, kan bogen måske bekræfte deres egne oplevelser, mens skilsmisse måske ikke har været en dramatisk oplevelse for andre børn, og bogen betoner da også, at hver skilsmisse er forskellig.

De ændrede forhold mellem børn og voksne i det senmoderne samfund åbner muligheder for crossover-billedbøger, som udfordrer traditionelle grænser for børnebøger. For at afgøre om en bog faktisk stadig er for børn, bør vi se efter den implicite læser, eller bogens modellæser, for at se om kun en voksen eller også en implicit barnelæser er indskrevet i teksten (Eco 1979, Iser 1974).

Zohar Shavit stiller det vigtige spørgsmål, om crossover-litteratur virkelig er skrevet for børn, eller om barnelæseren faktisk bliver ignoreret. Er barnelæseren kun en pseudo-modtager, en undskyldning for bogen (Shavit 1999)? Barbara Wall (1991) demonstrerer, at analyser af, hvordan fortælleren henvender sig til modtageren i børnelitteratur, viser, at mange forfattere af børnelitteratur overhovedet ikke retter sig mod børn, men er mere optaget af at tilfredsstille den voksne læser. Det er det, Wall kalder 'double address', en dobbelt henvendelse. Wall argumenterer for, at snarere end *hvad* der bliver sagt, så er det *hvordan*, noget bliver sagt, og

til *hvem* det bliver yttret, der adskiller børnelitteratur fra litteratur for voksne. I de udfordrende billedbøger, som er blevet diskuteret her, er forfatterne ikke længere optaget af at tilfredsstille den voksne læser. Tværtimod: Forfatterne vil udfordre den voksne læser og gør dette gennem billedbøger, der tilsyneladende er udgivet for børn. Med sådan et stærkt budskab til den voksne kan man diskutere, om disse bøger, med Walls begreb, har en dobbelt henvendelse. Efter min mening kan de siges at kommunikere til børn og voksne på forskellige niveauer, som kan indikere at der er tale om en dobbelt henvendelse. Jeg vil dog hævde, at fortælleren henvender sig både til en børne- og en voksenmodtager på samme tid i begge bøger og ikke til den ene på bekostning af den anden. De har således begge 'dual address', jf. Walls definition. Fortællerne ekskluderer ikke barnelæseren. Tværtimod er fortællerne på børnenes side og fortæller fra børnenes synvinkel.

For at kunne svare på spørgsmålet, "hvem henvender disse bøger sig til?", argumenterer Peter Hollindale for, at vi er nødt til at lede efter tegn på 'childness' (1997). Som allerede nævnt er disse crossover-billedbøger konsekvent på børnenes side og ser verden fra børnenes perspektiv. Det er muligvis derfor, at de spørgsmål, som bliver stillet, er så svære, alvorlige og ærlige. Børn er kendt for ofte at stille svære spørgsmål og for at fortsætte med spørge, indtil de forstår, hvad der foregår i verden. Med deres tankevækkende billedbøger fortsætter Dahle og K. med at spørge og udfordre. En af anmelderne skrev i forbindelse med udgivelsen af *De skæve smil* om Oscar K., at han "alene og sammen med sin viv, illustratoren Dorte Karrebæk jævnlige detonerer den mere eller mindre faste grund, børnebogen befinder sig på" (Sørensen 2008).

Udfordringen af skillelinjerne mellem børne- og voksenlitteratur er en af måderne, hvorpå senmoderne litteratur reflekterer et samfund, hvor grænser konstant udfordres, og hvor grænseområderne mellem barndom og voksenliv ændrer sig og til dels udviskes. Der er dog stadig en forskel på at være et barn og en voksen, og jeg vil foreslå, at der er en grænse for, hvad der er og ikke er børnelitteratur. Sand børnelitteratur må også være for børn, den må altså (også) rette sig mod en barnelæser. Det er ikke bogens indhold, der afgør, om barnelæseren bliver adresseret eller ej, men snarere skrivemåderne: Hvem henvender fortællerstemmen sig til?

Oversat af Nina Christensen og Sarah Mygind

Noter

- 1 Denne artikel er en revideret udgave af Ommundsen 2015.
- 2 Sofistikeret børnelitteratur kan være en krævende form for litteratur, der fordrer en kompetent læser, men som også skaber denne læser. Som Bodil Kampp påpeger, så udfordrer den komplekse børnelitteratur barnelæseren, men er også med til at vejlede barnelæseren i litterær læsning: "Analyserne viser nemlig, at de mange narrative lag, herunder metafiktion og intertekstualitet, i den komplekse børnelitteratur udnyttes til at vejlede barnelæseren [...] På denne måde kan den komplekse børnelitteratur i sig selv skabe sofistikerede læsere" (Kampp 2002, 137-138).
- 3 Oversat fra fransk: "le grotesque, en particulier dans l'illustration et la representation des corps, mais aussi dans l'anticonformisme et les refus de l'autorité, est l'instrument privilégié pour

- sortir des frontières de la beinséance, pour renverser les tabous” (Renaud 2010, 6).
- 4 <http://www.oscar-k.dk/sound/player-skaevesmil.php>.

Litteratur

- Beckett, Sandra (1999): *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. New York: Garland.
- Beckett, Sandra (2009): *Crossover Fiction. Global and Historical Perspectives*. New York: Routledge.
- Beckett, Sandra (2012): *Crossover Picturebooks. A Genre for all Ages*. New York: Routledge.
- Bergström, Gunilla (2006): *Albert Åberg og soldatpappaen*. Oslo: Cappelen.
- Brembeck, Helene, Barbro Johansson og Jan Kampmann (2004): *Beyond the Competent Child. Childhoods in the Nordic Welfare Societies*. Frederiksberg: Roskilde University Press.
- Christensen, Nina (2013): “Contemporary Picturebooks in the Nordic Countries. Concepts of Literature and Childhood”, i Åse Marie Ommundsen (red.): *Looking Out and Looking In. National Identity in Picturebooks of the New Millennium*. Oslo: Novus, 182-194.
- Dahle, Gro, & Nyhus, Kaia Dahle (2013): *Krigen*. Oslo: Cappelen Damm.
- Dahle, Gro, & Nyhus, Svein (2000): *Bak Mumme bor Moni*. Oslo: Cappelen.
- Dahle, Gro, & Nyhus, Svein (2002): *Snill*. Oslo: Cappelen.
- Dahle, Gro, & Nyhus, Svein (2003): *Sinna Mann*. Oslo: Cappelen.
- Dahle, Gro, & Nyhus, Svein (2007): *Håret til mamma*. Oslo: Cappelen.
- Damgaard, Signe (2012): “Der fødes langt færre børn med Downs”, *Berlingske*, <http://www.b.dk/nationalt/der-foedes-langt-faerre-boern-med-downs> (besøgt 05.04.2016).
- Djuve, Maya Troberg (2013): “Sterk barnebok om skilsmisse”, *Dagbladet*, <http://www.dagbladet.no/2013/10/07/kultur/anmeldelser/litteratur/litteraturanmeldelser/bok/29452040/> (besøgt 05.04.2016).
- Eco, Umberto (1979): *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington, Ind.: Indiana University Press.
- Falconer, Rachel (2009): *The Crossover Novel. Contemporary Children's Fiction and Its Adult Readership*. New York: Routledge.
- Gaarder, Jostein (1991): *Sofies verden. Roman om filosofiens historie*. Oslo: Aschehoug.
- Goga, Nina (2011): “Bildebokkritikken og det naive”, *BLFT: Nordic Journal of Childlit Aesthetics*. Vol. 2.
- Hagen, Oddmund & Duzakin, Akin (2007): *Knute*. Oslo: Samlaget.
- Hole, Stian (2006): *Garmanns sommer*. Oslo: Cappelen.
- Hole, Stian (2008): *Garmanns gate*. Oslo: Cappelen Damm.
- Hole, Stian (2010): *Garmanns hemmelighet*. Oslo: Cappelen Damm.
- Hollindale, Peter (1997): *Signs of Childness in Children's Books*. Stroud, Glos.: The Thimble Press.
- Iser, Wolfgang (1974): *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction From Bunyan to Beckett*. London: John Hopkins University Press.
- K., Oscar & Brøgger, Lilian (2008): *De skæve smil*. København: Klematis.
- K., Oscar, & Karrebæk, Dorte (2008): *Børnenes bedemand*. København: Gyldendal.
- Kampp, Bodil (2002): *Barnet og den voksne i det børnelitterære rum*. København: Danmarks Pædagogiske Universitet.
- Kvist, Hanne (2013): *To af alting*. København: Gyldendal.
- Loe, Erlend (1996): *Naiv, super: roman*. Oslo: Cappelen.
- Loe, Erlend & Hiorthøy, Kim (2008): *Kurtby*. Oslo: Cappelen Damm.

- Lorentzen, Petter N. & Omvik, Eirik (2014): “Jeg er ikke syk, jeg har et ekstra kromosom og jeg vil leve”, *Vårt Land*, <http://www.vl.no/mobile/samfunn/jeg-er-ikke-syk-jeg-har-et-ekstra-kromosom-og-jeg-vil-leve-1.65389> (besøgt 05.04.2016)
- Løgstrup, K. E. (1956): *Den etiske fordring*. København: Gyldendal.
- Nikolajeva, Maria (1996): *Children's Literature Comes of Age. Toward a New Aesthetic*. New York: Garland.
- Nikolajeva, Maria (2003): “Danska bilderböcker gjärvere än svenska”, *Opsis Kalopsis. Om barn- och ungdomskultur*. No. 1.
- NOU (2011): “NOU 2011: 20: Ungdom, makt og medvirkning”, <http://www.regjeringen.no/nb/dep/bld/dok/nouer/2011/nou-2011-20/4.html?id=668760> (besøgt 05.04.2016).
- nrk.no (2010): “Norske elever skårer høyt”, *NRK*, <http://www.nrk.no/norge/norske-elever-skarer-hoyt-1.7190285> (besøgt 05.04.2016).
- Nørholm, Sara (2008): “Med vid og poesi”, *Kristeligt Dagblad*.
- Ommundsen, Åse Marie (1998): *Djevelfrø og englebarn. Synet på barn i kristne barneblader i perioden 1875-1910*. No. 1. Oslo: Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap.
- Ommundsen, Åse Marie (2004): “Girl Stuck in the Wall. Narrative Changes in Norwegian Children's Literature Exemplified by the Picture Book *Snill*”, *Bookbird*, 42.1.
- Ommundsen, Åse Marie (2006): “All-alder-litteratur. Litteratur for alle eller ingen?” i Jon Ewo & Kari Sverdrup (red.): *Kartet og terrenget. Linjer og dykk i barne- og ungdomslitteraturen*. Oslo: Omnipax, 50-70.
- Ommundsen, Åse Marie (2010a): *Litterære grenseoverskridelser. Når grensene mellom barne- og voksenlitteraturen viskes ut*. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Ommundsen, Åse Marie (2010b): “På vei mot barnelitteraturens grense? Erlend Loes *Kurtby* (2008)”, *Barnboken – Tidskrift för barnlitteraturforskning*, 33.1.
- Ommundsen, Åse Marie. (2010c): “Bildeboka for voksne”, *Norsk Litterær Årbok 2010*.
- Ommundsen, Åse Marie (2011a): “Childhood in a Multicultural Society? Globalization, Childhood and Cultural Diversity in Norwegian Children's Literature”, *Bookbird*, 49.1.
- Ommundsen, Åse Marie (2011b): “A World of Permanent Change Transformed into Children's Literature. The Post-Secular Age Reflected in Late Modern Norwegian Children's Literature”, i Lance Weldy (red.): *Crossing Textual Boundaries in International Children's Literature*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 1-19.
- Ommundsen, Åse Marie (2013): *Looking Out and Looking In. National Identity in Picturebooks of the New Millennium*. Oslo: Novus Press.
- Ommundsen, Åse Marie (2014): “Picturebooks for adults”, i Bettina Kümmerling-Meibauer (red.): *Picturebooks: Representation and Narration*. New York, London: Routledge.
- Ommundsen, Åse Marie (2015): “Who Are These Picturebooks For? Controversial Picturebooks And The Question Of Audience”, i Janet Evans (red.): *Challenging Picturebooks: Creative and Critical Responses to Visual Texts*. Milton Park, Abingdon, Oxon, New York, NY: Routledge.
- Ommundsen, Åse Marie (2016): “Picturebooks for Adults”, i *The Routledge Companion to Picturebooks*. Routledge, in press.
- Renaud, Catherine (2010): “Danemark: le pays des albums sans tabous?”, *Nous voulons lire!* 186.
- Rhedin, Ulla (2004): “Med ryggen vänd mot förnyelsen”, *Dagens Nyheter*.
- Rhedin, Ulla, Eriksson, Lena, & K., Oscar (2013): *En Fanfar för bilderboken!* Stockholm: Alfabetta.
- Richer, Lise (2011): “Downs syndrom er et uddøende handicap”, *Information*, <https://www.information.dk/indland/2011/07/downs-syndrom-uddoeende-handicap>
- Sande, Hans & Moursund, Gry (2003): *Frosken*. Oslo: Gyldendal.

Shavit, Zohar (1999): "The Double Attribution of Texts for Children and How It Affects Writing for Children", i Sandra Beckett (red.): *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. New York: Garland.

Statistisk sentralbyrå (ssb) (2014): "Ekteskap og skilsmisser, 2014", <http://www.ssb.no/ekteskap/> (besøgt 15.05.14).

Sønsthagen, Kari (21.06.2008): "Rapport fra et reagensglas", *Berlingske Tidende*.

Sørensen, Henning Mørch (2008): "Drengesind, drengestreger og skæve smil", *Information*, <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2008/07/drengesind-drengestreger-skaeve-smil> (besøgt 05.04.2016).

Tinnen, Kari, & Dokken, Siri (2010): *Ulla hit og dit*. Oslo: Gyldendal.

Traavik, Ingjerd (2012): *På liv og død. Tabu i bildeboka. Analyser og refleksjoner*. Oslo: Gyldendal akademisk.

Wall, Barbara (1991): *The Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Fiction*. Basingstoke: Macmillan.