



Høgskolen i **Hedmark**

Avdeling for lærerutdanning og naturvitenskap

Linda Merethe Norland

Masteroppgave

2. verdenskrig i norsk barne- og ungdomslitteratur

En studie av tre barne- og ungdomsromaner på 2000- tallet

World War Two in Norwegian Literature for Children and Young Adults
A Study of Three Novels for Children and Young Adults in the Early 2000s

Kultur- og språkfagenes didaktikk, med fordypning i norsk

2016

Samtykker til utlån hos høgskolebiblioteket JA NEI

Samtykker til tilgjengeliggjøring i digitalt arkiv Brage JA NEI

Forord:

Jeg vil rette en stor takk til min veileder Anne Skaret. Dine konstruktive og gode tilbakemeldinger under hele skriveprosessen har betydd mye.

Familien fortjener også en stor takk. Dere har vist stor tålmodighet denne tiden jeg har arbeidet med oppgaven.

Årnes, november 2016

Linda M. Norland

Innhold

Innhold	3
Norsk sammendrag.....	6
Engelsk sammendrag (abstract).....	7
1 Innledning.....	9
1.1 Bakgrunn	9
1.2 Tema.....	11
1.3 Problemstilling	14
1.4 Tidligere forskning	15
1.5 Utvalg av historiske romaner for barn og unge til studien	17
1.5.1 <i>Nærmere høst</i> av Marianne Kaurin (2012).....	18
1.5.2 <i>Over grensen</i> av Maja Lunde (2012).....	19
1.5.3 <i>Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen</i> av Ingunn Røyset (2014).....	19
1.6 Teoretiske perspektiver og metodisk tilnærming	20
1.7 Oppgavens disposisjon	22
2 Teori	25
2.1 Hva er barnelitteratur?.....	25
2.2 Den historiske roman.....	28
2.2.1 Historiske romaner for barn og unge.....	30
2.2.2 2. verdenskrig i historiske romaner for barn og unge.....	35
2.3 Skildring av grusomheter og ondskap i barnelitteratur	37
2.4 Fra teori til analyse	39
3 Analyse av <i>Nærmere høst</i> av Marianne Kaurin (2012).....	41
3.1 Handling	41
3.2 Fremstilling av den historiske konteksten	42
3.2.1 Miljø- og tidsskildring	42
3.2.2 Skildring av grusomheter ond ondskap	43
3.2.3 En sanset virkelighet.....	44
3.2.4 Paratekstenes funksjoner	45
3.3 Spenningsoppbygging	45
3.4 Persongalleri.....	47
3.5 Fortellerposisjon.....	51
3.6 Barnet som innskrevet leser.....	52

3.7	Oppsummering	53
4	Analyse av <i>Over grensen</i> av Maja Lunde (2012).....	55
4.1	Handling	55
4.2	Fremstilling av den historiske konteksten	56
4.2.1	Miljø- og tidsskildring	56
4.2.2	Paratekstenes funksjoner	58
4.3	Spenningsoppbygging	59
4.4	Persongalleri	61
4.4.1	Barna som sentrale aktører	61
4.4.2	Fremstilling av ulike roller i krigen.....	64
4.5	Fortellerposisjon	65
4.6	Intertekstuell referanse: Greven av Monte Cristo.....	66
4.7	Barnet som innskrevet leser.....	68
4.7.1	Språk- og bildebruk	68
4.7.2	Kunnskap om jødedom og levemåte	69
4.8	Oppsummering	70
5	Analyse av <i>Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen</i> (2014) av Ingunn Røyset.....	71
5.1	Handling	71
5.2	Fremstilling av den historiske konteksten	73
5.2.1	Miljø- og tidsskildring	73
5.2.2	Skildringer av grusomheter og ondskap	75
5.2.3	Paratekstenes funksjoner	76
5.3	Persongalleri.....	78
5.3.1	Fremstilling av ulike roller i krigen.....	79
5.4	Spenningsoppbygging	80
5.4.1	Samspill mellom to tidsplan	80
5.5	Fortellerposisjon	82
5.6	Oppsummering	83
6	Drøfting	85
6.1	Fremstilling av 2. verdenskrig.....	85
6.1.1	Paratekstenes betydning	85
6.1.2	Sjangerblanding.....	87
6.1.3	Miljøskildringer.....	88
6.1.4	Fortellermåter	89
6.2	Nye perspektiver på krigen?.....	90
6.2.1	Fremstilling av ulike roller i den historiske konflikten	90

6.2.2	Skildring av grusomheter og ondskap	92
6.2.3	Krigens ofre	93
6.3	Den historiske romanens erkjennelsespotensial	95
6.3.1	Den historiske romanens danningspotensial.....	95
6.3.2	Funksjon i forhold til å utvikle barns kunnskap og historiske bevissthet.....	96
6.3.3	Den historiske romanens overføringsverdi til i dag.....	97
7	Avslutning	101
	Litteraturliste	105

Norsk sammendrag

Temaet i denne oppgaven er norske historiske romaner om 2. verdenskrig for barn og unge fra 2000-tallet. Studien går ut på å undersøke hva som karakteriserer et utvalg nyere norske historiske barne- og ungdomsromaner om 2. verdenskrig, og hvilket erkjennelsespotensial disse bøkene har. Man ser at nye aspekter ved krigen dukker opp i faglitteraturen og bidrar med nye perspektiver, og det er derfor interessant om dette gjenspeiler seg i skjønnlitteraturen. De utvalgte romanene til studien er: *Nærmere høst* av Marianne Kaurin (2012), *Over grensen* av Maja Lunde (2012) og *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* av Ingunn Røyset (2014).

Når det gjelder teoretiske perspektiver, er særlig Skyggebjergs arbeid med historiske romaner for barn og unge sentrale, og hun har undersøkt 2. verdenskrig i barne- og ungdomsromaner i en dansk kontekst (Skyggebjerg, 2008). Hun bidrar med perspektiver på skildring av grusomhet og ondskap i barnelitteratur (2011), og har i senere arbeid forsket på andre framstillinger av kriger i barne- og ungdomslitteratur, slik som krigen i Afghanistan (2016). Når det gjelder historiske romaner for barn, trekker jeg også i stor grad inn Svensens arbeid med denne sjangeren (2001).

I to av romanene, *Over grensen* og *Nærmere høst*, er arrestasjon og deportasjon av jøder et sentralt tema, og romanene skildrer barns møte med krigens ondskap og grufulle hendelser. I *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen*, får man kjennskap til andre ofre i krigen, slik som russerfanger i Norge og nordmenn som ble tvangsevakuert fra Finnmark. Barna er sentrale i handlingen i romanene, og fra et nedenfra- og opp perspektiv, fremstilles krigen sett gjennom barnets blikk, og dermed formidles barnets opplevelse av og reaksjoner på krigen.

Jeg finner at bøkene i mitt materiale bidrar med nye perspektiver på andre verdenskrig. Romanene skildrer både medløp og motstand i krigen, og også krigens ofre. Samtidig viser de komplekse sammenhenger og situasjoner knyttet til hvem som havnet på riktig eller feil side i krigen. Gjennom inkludering av fakta og ulike fiksjonsstrategier, får leseren innsikt i og kunnskap om krigen og innbys til å forestille seg denne historiske perioden. Særlig gjennom et opplevende subjekt (Ingemansson, 2010), innbys leseren til å øve forestillingsevnen (Nussbaum M. , 2010) og til å få en dypere forståelse av hvordan det er å oppleve krig.

English abstract

The subject of this thesis is Norwegian historical novels about World War Two for children and young adults from the 2000s. The goal of the research is to examine what characterizes a selection of recent Norwegian historical novels for children and young adults concerning World War Two and any deeper learning potential these books have in regard to imagination and historical awareness. New aspects regarding war are emerging in the literature and contribute to new perspectives, and it is therefore interesting how this is reflected in today's fiction. The selected novels for the study are: *Nærmere høst* by Marianne Kaurin (2012), *Over grensen* by Maja Lunde (2012) and *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* by Ingunn Røyset (2014).

Regarding theoretical perspectives, Skyggebjergs work with WWII in historical novels for children and young adults are particularly relevant, as she has researched this in a Danish context (Skyggebjerg, 2008). She offers perspectives on the portrayal of cruelty and malice in children's literature (2011) and has in recent work investigated other representations of war in children's literature, such as the war in Afghanistan (2016). When it comes to historical novels for children, I also refer to a great extent to Svensens work with this genre (2001).

In two of the novels, *Over grensen* and *Nærmere høst*, arrest and deportation of the Jews is a central motif, as is the depiction of children's encounters with the evil and despicable incidents of war. In *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen*, the reader gains knowledge of the other victims of the war, such as Russian prisoners in Norway and Norwegians who were forcibly evacuated from Finnmark during the war. The children are central to the plot of these novels and war is seen through a bottom-up perspective from their eyes imparting their experiences and reactions to war.

I find that the books used in my research contribute to new perspectives on the Second World War. The novels depict both collaborators and members of the resistance as well as the victims of war. In addition they demonstrate the complex situations related to who landed on the right or wrong side in the war. Through the use of factual historical events and fictional elements, the reader is provided knowledge of and insight into war and is invited to imagine and experience this historical period. Experienced through a first person perspective the

reader is invited to use and expand their imagination (Nussbaum M., 2010) to gain a deeper understanding of what it is like to experience war.

1 Innledning

1.1 Bakgrunn

Temaet i denne oppgaven er norske historiske romaner om 2. verdenskrig for barn og unge fra 2000-tallet. Min interesse for å undersøke barne- og ungdomsromaner om 2. verdenskrig bunner i flere årsaker. Det er for det første interessant å undersøke om de får et særdrag i lys av den perioden de blir til. Avstand i tid til krigen, og nye fortellinger og hendelser som avdekkes, bidrar til at vi forstår historien på en annen måte, og at perspektivene nyanseres. Den norske historikeren Synne Corell skriver i sin bok *Krigens ettertid* (Corell, 2010) om hvordan krigshistorien i Norge har endret seg gjennom etterkrigstiden. Hun undersøker i sin bok hva som har fått høre med i historikernes fortellinger om krigen, hvem sin historie som har vært fortalt, og hvordan de fremstilles. Hun undersøker også hvordan disse fortellingene har endret seg gjennom etterkrigstiden (Corell, 2010, s. 9). Et eksempel er aksjonen mot jødene, der norske politifolk var med på å arrestere sine medborgere, og hvor hun peker på hvordan man blant annet har brukt omskrivninger for å fristille nordmenn som var med på å arrestere jøder (Corell, 2010). Historien er ikke uforanderlig og statisk, men derimot alltid gjenstand for forskyvning og forandring, og den er alltid noens fortelling. Ettersom den andre verdenskrig også har vært et viktig tema i skjønnlitteratur, er det interessant å undersøke om nye perspektiver fra historieforskningen gjenspeiler seg også i den norske skjønnlitteraturen, og om de er med på å bidra med nye fortellinger om okkupasjonstiden i Norge.

Barnelitteraturforskeren Anna Skyggebjerg har undersøkt nyere dansk barne- og ungdomslitteratur om okkupasjonstiden i Danmark, og hun skriver i sin bok *Den historiske roman for barn* (Skyggebjerg, 2008) at det i Danmark finnes en grunnfortelling om besettelsestiden. I de nærmeste årene etter krigen var bildet ganske svart-hvitt, der man enten var helt eller skurk. De aller seneste årene ser man at dette bildet i enkelte nye historiske romaner om krigen nyanseres, og at nye aspekter bringes inn (Skyggebjerg, 2008, s. 110-111).

En viktig grunn for å undersøke hvilke historier som blir fortalt om den andre verdenskrig for barn og unge, er at de kan bidra til å øve forestillingsevnen. Etter min mening berører skjønnlitteratur oss på en annen måte enn sakprosa, ved å skape sterkere bilder og ved å stimulere forestillingsevnen som er en nødvendighet for evnen til å føle empati. Den amerikanske filosofen Martha Nussbaum understreker viktigheten av å utvikle

forestillingsevnen. I sin bok *Not For Profit; Why Democracy needs the Humanities* (Nussbaum M. , 2010) begrunner hun viktigheten av det hun kaller «narrative imagination» (Nussbaum, 2010, s. 96). Hun omtaler i sin bok tre evner en bevisst verdensborger må ha: Han/Hun må ha evne til kritisk undersøkelse av seg selv og egne tradisjoner. Han bør ha evne til å se seg selv som menneske forbundet med andre mennesker. Til slutt bør han ha evne til det hun omtaler som «narrative imagination». Denne siste evnen forklarer hun som evnen til å kunne forestille seg hvordan det er å være i en annen persons sko, og å kunne sette seg inn i de omstendigheter som gjør at denne personen føler, tenker eller handler som han gjør. (Nussbaum, 2010, s. 96). Per Thomas Andersen, som er professor i nordisk litteratur, sier i sin artikkel «Hva skal vi med skjønnlitteratur i skolen» følgende: «Imaginasjonsevnen er viktig på mange nivåer. Det beror blant annet på imaginasjonsevnen om man er i stand til å se verden fra en historisk vinkel eller med et fremtidig blikk». Det er altså både viktig å kunne forestille seg det som har skjedd og hva som kan komme til å skje. «I en globalisert verden er forestillingsevnen en grunnleggende ferdighet», sier han og «litteraturen er en kilde til å utvikle kosmopolitisk empati og samfunnsansvar» (Andersen, 2011). Både Andersen og Nussbaum fremhever altså forestillingsevnen som en av de viktigste egenskapene et menneske kan ha. Å kunne forestille seg det som har vært, det som er og det som kan komme til å bli, kan hjelpe oss til å bli bevisste og ansvarsfulle samfunnsborgere. I mitt prosjekt, er det interessant å se på hvordan norske historiske romaner for barn og unge fra 2000-tallet innbyr til å øve forestillingsevnen, knyttet til 2. verdenskrigstematikk.

Når det gjelder den historiske roman, hevder enkelte at denne undersjangeren innenfor skjønnlitteratur har et særlig erkjennelsespotensial. Skyggebjerg påpeker dette som et viktig trekk ved sjangeren:

Den historiske roman for barn bliver i undervisningsmaterialer og -vejledninger tillagt en værdi i forhold til at kunne udvikle elevernes viden om en konkret periode, deres indlevelse i andre mennesker på tværs af tid og deres generelle historiske bevidsthed. (Skyggebjerg, 2008, s. 5)

Skjønnlitteraturen skaper altså en mulighet til å etablere en dypere og mer varig innsikt enn fagboken. Dag Fjelstad (2007), førstelektor ved Institutt for lærerutdanning og skoleforskning, begrunner i sin artikkel «Lesing i samfunnsfag – opplevelse, innlevelse og erkjennelse» hvorfor man bør bruke skjønnlitteratur som en av flere kilder i samfunnsfagene. Han henviser til ulike skjønnlitterære tekster, og viser hvordan de kan brukes i faget. I likhet med

Skyggebjerg vektlegger Fjelstad litteraturens erkjennelsespotensial. Han sier blant annet: «Skjønnlitteratur undersøker meningsinnholdet i handlinger rettet mot gjenstanders vesen» (Fjelstad, 2007). Med andre ord: hvordan konstruerer mennesker subjektiv mening, i livssituasjoner som fortoner seg uoversiktlige eller kaotiske? Relatert til andre verdenskrig er dette et høyst interessant spørsmål, med tanke på blant annet det norske Holocaust, der mange nordmenn deltok som større og mindre aktører. Dermed er det også interessant å se hvordan dette framstilles i nyere skjønnlitteratur som omhandler temaet.

Det er i de siste årene utgitt mange bøker om 2. verdenskrig for barn og ungdom i Norge, men det finnes lite ny forskning. Det vil derfor være interessant å finne ut hva som kjennetegner disse nyere bøkene. På seminaret «På flukt, på vent, på eventyr? – om krig i barne- og ungdomslitteratur», som fant sted på Nasjonalbiblioteket våren 2015, kom forskningsbibliotekar Anne Karin Lande med flere interessante betraktninger omkring temaet krig og barnelitteratur. Hun fortalte at det finnes få norske bøker om de nyere krigene, og dette mente hun trolig skyldes at det er utfordrende og krevende å skrive om noe som pågår akkurat nå. Samtidig påpekte hun at 2. verdenskrig er et tema som stadig interesserer nye lesere, og med nye historier får vi nye nyanseringer og problemstillinger. Lande fortalte at det som fins av forskning på barnelitteratur om andre verdenskrig begynner å bli gammelt, og at vi trenger å vite hva som skrives om andre verdenskrig i nye barne- og ungdomsbøker. Etter min mening er det spesielt interessant å lese denne litteraturen i lys av tiden vi lever i. Dette er noe jeg vil drøfte med bakgrunn i analysene av romanene; hvilken overføringsverdi de har til i dag, og hvorvidt de aktualiserer nåtidige problemstillinger.

1.2 Tema

Det har de aller siste årene blitt utgitt flere barne- og ungdomsromaner med temaet 2. verdenskrig, og jeg vil undersøke hvordan krigen fremstilles i tre utvalgte historiske romaner som er utgitt mellom 2012-2014. Slike romaner har i Norge fått lite oppmerksomhet i forskning, men de aktualiseres nå på en rekke måter, ved at nye aspekter ved krigen har kommet frem. Gjennom litteratur, film og andre medier får vi stadig innblikk i nye fortellinger om 2. verdenskrig. Selv om det nå altså har gått mer enn 70 år siden krigens slutt, er det tydelig at det finnes mange fortellinger fra krigsårene som ennå ikke har sett dagens lys, som gir oss nye perspektiver på krigen og bringer frem sider ved den som tidligere ikke har vært kjent.

Utallige bøker og filmer har i krigens ettertid presentert fortellinger som kaster lys over ulike sider ved krigen. Den kanskje aller mest kjente boka er *Anne Franks dagbok* (Frank, 1947) som ble utgitt for første gang i 1947, og som i dag er oversatt til 70 språk. Det er i tillegg laget filmer, teater og opera om hennes liv (Letvik, 2011). Mange kjenner historien om den jødiske jenta som skrev dagbok i tiden hun og familien gikk i dekning for nazistene, før de alle ble arrestert og sendt i konsentrasjonsleir. Boka brukes fortsatt hyppig blant annet i skolesammenheng, for å lære barn og ungdom om krigen og for å forebygge rasisme og diskriminering (Letvik, 2011). En annen kjent bok, som også er filmatisert, er *Gutten i den stripete pyjamasen*, skrevet av iren John Boyne. Boka ble utgitt i 2006, er oversatt til over 30 språk og er en fortelling om 2. verdenskrig fra et barns perspektiv. Dette er også en bok som ofte brukes i skolesammenheng for å lære barn om krigen, og da den kom ut i Norge ble den anbefalt av Anne Kristin Lande, som da var bibliotekleder ved Norsk Barnebokinstitut (Straume, 2006).

I tillegg til disse to bøkene, som jeg har valgt å nevne spesielt fordi de er lest av veldig mange, finnes det utallige andre bøker som er skrevet fra krigens slutt og fram til i dag, både skjønnlitteratur og dokumentarisk litteratur for barn og voksne. De handler om store begivenheter på verdenskartet, de er heltefortellinger og hverdagsfortellinger og beretter om arrestasjoner, konsentrasjonsleirer og enkeltmenneskers skjebne, slik journalist og bokanmelder Rune Hallheim omtaler noen av bøkene om andre 2. verdenskrig i artikkelen «Elleve bøker om andre verdenskrig som bør leses» (Hallheim, 2015). Dette er bøker som bør leses, sier han, «ikke fordi de nødvendigvis er de beste, men fordi de belyser krigen fra forskjellige sider» (Hallheim, 2015). Blant de norske bøkene han nevner, som ble skrevet i de nærmeste årene etter krigen er: *Nordmenn i krig – det vil helst gå godt*, av Max Manus, første gang utgitt i 1945 og *Og de tok enn våre liv – Sagaen om Morset familien* av Per Hansson (1963). Max Manus bok er en selvbiografisk bok. Mange kjenner til ham som en av de største heltene etter krigen, og i denne boken skildrer han sin innsats som motstandsmann. Per Hanssons bok er basert på sanne hendelser, og er også i stor grad en heltefortelling (Hallheim, 2015). Blant de aller nyeste bøkene om krigen nevner han blant annet Marte Michelets dokumentariske bok *Den verste forbrytelsen* (2014). I denne boka forteller Marte Michelet om den norske Holocaust-historien. Den omhandler hva som skjedde med ofrene, hvem som stod bak, og hvordan dette kunne skje. Jacob Lothe er en annen forfatter som også nylig har utgitt en dokumentarisk bok om krigen. I boka *Kvinnelige tidsvitner* (2013) presenterer Lothe

autentiske fortellinger fra andre verdenskrig, hvor ti kvinner forteller om sine grusomme erfaringer fra Auschwitz, Theresienstadt, Bergen-Belsen og andre av nazistenes fangeleirer.

En film som er verdt å nevne i denne sammenheng, er dokumentarfilmen *Ninas barn* (Grünfeldt & Olav, 2015), som er regissert av Nina Grünfeld. Her presenteres historien rundt det jødiske barnehjemmet som ble etablert i Oslo i 1938. Den omhandler redningskvinnene som stod bak, barna fra Østerrike og Tsjekkoslovakia som var der, og deres senere liv. Nina Hackel Hassvold Meyer, som er en sentral skikkelse i fortellingen, tok vare på alle barna og flyktet med dem til Sverige i 1942.

Bøkene til Michelet og Lothe og Grünfeldts film er altså eksempler på nye, faghistoriske beretninger fra krigen. Samtidig ser man at det også på det skjønnlitterære feltet er et behov for å fortelle nye historier om krigen, slik som i de barne- og ungdomsbøkene jeg ønsker å undersøke. Det kan være mange grunner til at man ser et behov for å fortelle disse historiene nå. En av grunnene kan være at det blir stadig færre gjenlevende tidsvitner, som kan fortelle sine historier. En annen grunn kan være at sider ved krigen aktualiseres på nytt gjennom dagens verdensbilde, med millioner av mennesker som flykter på grunn av krig. Man ser barn og voksne som sulter og lever under ekstreme forhold. Dette vil naturlig nok vekke minner fra fortiden, ikke minst for de overlevende fra 2. verdenskrig som selv ble forfulgt, og som levde under umenneskelige forhold. En av de overlevende fra Auschwitz, Eva Mozes, kom i oktober 2015 med en appell til Obama, hvor hun sier: «For 70 år siden var jeg en barneflyktning, det var grusomt. I dag ser jeg syriske barneflyktninger. Det river meg i hjertet. Be president Obama om sikkerhetssoner» (Norman, 2015). Slike krisesituasjoner tvinger fram etiske og moralske refleksjoner omkring holdninger og ansvar. I 2015, i forbindelse med 70 årsfeiringen av krigens slutt, ble det holdt en minnesmarkering i Auschwitz, der 30 statsledere deltok. Ett av de viktigste budskapene som kom fram, var at man ikke må bli tilskuer. Statsminister Erna Solberg uttalte i forbindelse med denne markeringen at «vi har et ansvar for å holde minnet i hevd, men også et ansvar for å gripe inn og sette foten ned når menneskerettighetene blir brutt». Hun uttrykte, i likhet med flere andre statsledere, en bekymring for den økende antisemittismen i verden de senere årene, og pekte på at den har en parallell til stigmatiseringen mange muslimer opplever (Aftenposten, 2015).

Nye dokumentariske bøker og filmer belyser nye aspekter ved andre verdenskrig, og den aktualiseres i ulike medier, ved at man trekker paralleller til dagens samfunn. Dette er en del

av den kulturelle konteksten bøkene i mitt prosjekt har blitt til i, og det er interessant på hvilken måte dette kommer til syne i de ulike romanene.

1.3 Problemstilling

I historiske romaner kan samspillet mellom fiksjon og historie innby leseren til innlevelse i fortiden, noe som kan bidra til bedre forståelse for nåtiden og til å kunne forestille seg mulige framtidsscenarioer. Skyggebjerg (2008) skriver at historiske romaner på den måten kan fungere som brobyggere mellom fortid og nåtid. I den generelle del av læreplanen, om det allmenndannende menneske (Utdanningsdirektoratet, 2016), begrunnes viktigheten av å kjenne til fortidige hendelser på denne måten:

Kjennskap til fortidens hendelser og ytelser knytter menneskene sammen over tid. Historisk kunnskap utvider også erfaringer for å sette mål og velge midler i framtiden. Fortrolighet med det mennesker har følt, tenkt og trodd, utvider rommet for innsikt og handling, og minner om at dagens forhold vil endre seg. (Utdanningsdirektoratet, 2016, s. 16)

Ett av kriteriene for den historiske romansjangeren er episk distanse til den aktuelle historiens tid. Åsfrid Svensen (2001) hevder at avstand i tid er nødvendig for å få et tydeligere perspektiv på utviklingstendenser og årsakssammenhenger i fortida, for på den måten å kunne gå i en dialog mellom nåtid og fortid (Svensen, 2001, s. 93-94). Når det gjelder 2. verdenskrig, ser man at nyere faglitteratur fremstiller nye problemstillinger og andre perspektiver på krigen, og det er interessant å undersøke om dette gjenspeiler seg i barnelitteraturen. Den skjønnlitterære teksten innbyr til å øve forestillingsevnen og til innlevelse i andre menneskers bevissthet, på tvers av tid (Skyggebjerg, 2008). Dette kan bidra til å vise at historien endrer seg over tid, men samtidig at noe er gjenkjennbart når det gjelder menneskers tankegang og handlingsmønstre, og at det som hendte da kan skje igjen. Med bakgrunn i de forhold jeg har skissert ovenfor, ønsker jeg å undersøke og reflektere over følgende forhold:

Hva karakteriserer et utvalg nyere norske historiske romaner om 2. verdenskrig for barn og unge, og hvilket erkjennelsespotensial har disse bøkene?

Problemstillingen dreier seg om å gjøre en litterær analyse av tre historiske romaner, med utgangspunkt i teori om historiske romaner for barn og unge. Jeg vil gjøre en litterær analyse av både romanenes form- og innholdsside, og gjennom å undersøke hvilket innhold som blir presentert og hvordan dette presenteres gjennom ulike fiksjonsstrategier, vil jeg forsøke å lese ut hvilket erkjennelsespotensial som ligger i disse romanene. Med erkjennelsespotensial

mener jeg hvordan disse bøkene kan bidra til å øve barn og unges forestillingsevne og utvikle deres kunnskap om historiske forhold og deres generelle historiske bevissthet, slik Skyggebjerg beskriver som særlig viktige trekk ved den historiske romanen (Skyggebjerg, 2008, s. 5).

1.4 Tidligere forskning

Av tidligere forskning på historiske romaner for barn generelt og om andre verdenskrig spesielt, vil jeg trekke fram Skyggebjerg, som har undersøkt et utvalg nyere danske barnebøker om 2. verdenskrig. Hennes forskning er basert på dansk barnelitteratur om 2. verdenskrig, og det er interessant å undersøke om noen av de samme motivene er å finne også i norsk barnelitteratur i denne perioden. Selv om den tyske okkupasjonstiden forløp noe forskjellig for Danmark og Norge, var flere forhold ganske like: Besettelse og undertrykkelse, utvikling av motstand og til slutt befrielse (Skyggebjerg, 2008, s. 111). Ifølge Skyggebjerg danner disse forholdene grunnfortellingen om besettelsestiden i Danmark. I grunnfortellingen om krigen er bildet av helten og skurken ganske svart- hvitt: Enten er man skurk, og dermed på okkupasjonsmaktens side, eller så er man helt og en av de okkuperte og rammede. Dette gjelder fortellinger for både barn og voksne. I de nærmeste årene etter krigen hadde et flertall av barnebøkene en ensidig fremstilling av konflikten, der det gode mot det onde stod i fokus. Motstandskamp og bekjempelse var sentrale motiver, og litteraturen var nasjonalt understøttende. Etter 1980 brytes en rekke dikotomier. Godt versus ondt er ikke lenger så entydig, en rekke tabuer brytes og andre motiver dukker opp, slik som blant annet tyskertøser og tyskerbarn. Likevel preges formidlingen av okkupasjonstiden i Danmark i barnelitterære bøker helt til 2000-tallet av det Skyggebjerg kaller grunnfortellingen om krigen, med en stormakts overfall på et lite land, utvikling av motstand og til slutt befrielse (Skyggebjerg, 2008, s. 111).

I nyere historieforskning og formidling om okkupasjonstiden dukker imidlertid nye aspekter og underbelyste felter opp, og dette bidrar til å gi et mer nyansert syn på perioden, skriver Skyggebjerg (2008, s. 111). Parallelt med nye framstillinger av krigen i faglitteraturen, ser man at det også skjer en endring i skjønnlitteraturen, ved at flere aspekter trekkes inn og at det svart- hvite bildet av helter og skurker nyanseres. Når det gjelder barnelitteraturen er det ifølge henne derfor særlig interessant å se hvordan den generelle offentlige oppmerksomhet omkring okkupasjonstiden kommer til syne i nyere bøker om krigen (Skyggebjerg, 2008, s. 112).

I Norge har Svensen skrevet om historiske romaner, og hun omhandler i sin bok *Å bygge en verden av ord- lyst og læring i barne- og ungdomslitteratur* (2001) historiske romaner for barn. Kapittelet som er viet denne sjangeren, heter ganske betegnende: «Undrende blikk på fortida- historiske romaner for barn og unge» (Svensen, 2001). Nettopp dette med undring, som er et sentralt begrep i litteratur og andre kunstneriske uttrykk, er viktig når Svensen tar for seg den historiske sjangeren. Kunnskapsstoffet alene er ikke nok til å vekke undring, og derfor må sjangeren anvende andre grep for å fange leserens interesse. Hun viser hvordan sjangeren åpner for særlige kunstneriske muligheter. Som hun sier i innledningen til kapittelet: «Det fremmede kan vekke undring og nysgjerrighet, og avstanden mellom før og nå kan få både fortid og samtid til å tre fram med tydeligere drag» (Svensen, 2001, s. 89). Skjønnlitteraturen er ikke bundet av det samme sannhetskrav som faglitteraturen, og gjennom ulike fiksjonsstrategier kan den innby leseren til å forestille seg en historisk periode.

Også i Sverige har man forsket på historiske romaner. Mary Ingemansson er en svensk forsker som har interessert seg for den historiske roman som en kunnskapskilde i skolesammenheng, og som mener at skjønnlitteraturens potensial er stort.

I boken *Det kunde lika gärna ha hänt idag : Maj Bylocks Drakskeppstrilogi och historiemedvetande hos barn i mellanåldrarna* (Ingemansson, 2010), som er hennes doktoravhandling, har hun intervjuet skolebarn på mellomtrinnet som har lest en historisk romantrilogi. Noen sentrale spørsmål er hvordan barna opplever tekstene de har lest sammenlignet med lærebøker, hva som skjer med deres historiebevissthet og hva en historisk roman kan si om deres egen tid. Historiebevissthet har en sentral plass i hennes undersøkelse. Hun sier at historiebevissthet har fått en ny aktualitet i Sverige og Norden, i samsvar med en økt interesse for historie i skolen og samfunnet (Ingemansson, 2010, s. 10) . Hun støtter seg på historikeren Klas- Göran Karlsson, når hun definerer hva hun mener med historisk bevissthet. Hun skriver at i hennes avhandling er historisk bevissthet:

Vetskapen om at alle människor existerar i tid och rum, det vil säga at de har en härkomst och en framtid, samt vetskapen om att ingenting er oföränderligt. Historiemedvetande handlar om tolkning av det forflutna, forståelse av nutiden och tankar om framtiden. (Ingemansson, 2010, s. 10)

Det handler altså om å se forholdet mellom da og nå, og også kunne ha tanker om framtiden, slik Andersen påpeker som viktig; nemlig å kunne forestille seg det som kan komme til å bli (Andersen, 2011). Et av Ingemanssons utgangspunkter er at tradisjonelle lærebøker ikke alltid kan hjelpe barn å forstå historiske sammenheng, og i hennes undersøkelse behandles

skjønnlitteratur som en av flere kunnskapskilder i den undervisningen som avhandlingen undersøker. Skjønnlitteraturen tilbyr emosjonelle opplevelser og ikke bare historiske faktakunnskaper. Forfatteren av en historisk roman for barn forestiller seg hvordan et barn fra en annen tid har levd og opplevd sin tid. Ingemansson skriver at gjennom et «opplevende subjekt» (Ingemansson, 2010, s. 19-21) innbys leseren til innlevelse i et menneskes bevissthet. Dette kan bidra til å skape innsikt om og forståelse for en historisk periode, og samtidig vise at noe i menneskers tanke- og handlingsmønstre vil være gjenkjennbart, på tvers av tid. Ved at leseren kan identifisere seg med et opplevende subjekt, er det lettere å tilegne seg kunnskap og forståelse for de historiske omstendighetene dette subjektet levde i.

Når det gjelder min studie, bruker jeg Skyggebjergs forskning om danske barne- og ungdomsromaner om 2. verdenskrig som utgangspunkt for å undersøke om noen av de samme tendensene hun finner i sin forskning, er å spore i de romanene jeg skal undersøke. Det dreier seg blant annet om nyanseringer i fremstilling av krigen og nye aspekter, slik hun ser en tendens til i enkelte nye barne- og ungdomsromaner fra 2000- tallet. Både Skyggebjerg og Svensen skriver om den historiske romansjangeren for barn, og når det gjelder særtrekk ved denne vil jeg anvende meg av begge disse forskernes arbeider. Jeg vil i min studie støtte meg til Ingemanssons definisjon av historisk bevissthet, som er viktig når det gjelder den historiske romanens betydning for å kunne oppøve denne leserens bevissthet. Likeledes finner jeg hennes beskrivelse av det opplevende subjekt som sentralt i undersøkelse av historiske romaner, fordi det kan hjelpe leseren å oppøve forestillingsevnen.

1.5 Utvalg av historiske romaner for barn og unge til studien

Det har de aller seneste årene blitt gitt ut flere historiske romaner for barn og unge om 2. verdenskrig, og jeg har valgt å undersøke følgende tre romaner: *Nærmere høst* av Marianne Kaurin (2013), *Over grensen* av Maja Lunde (2012) og *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* av Ingunn Røyset (2014). Valget falt på disse romanene av flere grunner. For det første har bøkene fått god omtale og har vunnet priser, noe jeg kommer inn på i presentasjonen av bøkene. De retter seg for det andre mot barn i ulike aldersgrupper, slik de presenteres fra forlagets side. *Nærmere høst* (Kaurin, 2012) er en ungdomsroman, og målgruppen er altså litt eldre barn. De to andre romanene henvender seg til litt yngre lesere. For det tredje skiller disse bøkene seg fra hverandre ved at de anvender ulike tydelige fiksjonsstrategier. I *Nærmere høst* (Kaurin, 2012) veksler forfatteren mellom fem ulike synsvinkler, noe jeg finner særlig interessant med tanke på fremstilling av den historiske perioden. I *Over grensen* (Lunde,

2012) er spenningselementet særlig fremtredende, og i *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* (Røyset, 2014) anvender forfatteren tidsreisen som motiv, som vi kjenner fra den fantastiske sjangeren. Det er dermed interessant å undersøke hvilke funksjoner disse ulike fiksjonsstrategiene har, sett i lys av at de er historiske romaner. Jeg har vært ute etter å få fram spennvidde i materialet mitt, både når det gjelder lesergrupper og fiksjonsstrategier, og det mener jeg at jeg får fram, gjennom å velge disse tre romanene. Som nevnt, er det gitt ut flere historiske romaner for barn og ungdom de aller seneste årene, men av hensyn til oppgavens omfang har jeg måttet avgrense meg, og jeg har dermed gjort et valg ut ifra de forhold jeg har skissert ovenfor. I det følgende vil jeg gi en kort presentasjon av de tre romanene.

1.5.1 *Nærmere høst av Marianne Kaurin (2012)*

Romanen *Nærmere høst* er forfatteren Marianne Kaurins debutroman, og ble utgitt i 2012. Den ble belønnet med *Debutantprisen* i Kulturdepartementets priser for barne- og ungdomslitteratur utgitt i 2012. I juryens begrunnelse kan man blant annet lese følgende: «Gjennom et språk med usedvanlig god flyt og med mange nyanser klarer Kaurin å lage en politisk fortelling som har aktualitet langt utover andre verdenskrig» (Aschehoug, 2016). Juryen peker altså på at dette er en roman som er aktuell utover det å være en fortelling om 2. verdenskrig. I min analyse av romanen vil dette komme fram i min tilnærming til temaet. Kaurin fikk også U-prisen - årets ungdomsbok 2013 for denne romanen. Her er ungdom med både på å nominere fem utvalgte bøker og å stemme fram den boka de mener er den beste.

Nærmere høst er en historisk ungdomsroman og handler om fengsling og deportering av jødene i Oslo under andre verdenskrig, året 1942. Hovedpersonen i romanen er femtenårige Ilse Stern, som bor i en bygård i Biermannsgate på Oslo øst sammen med sin jødiske familie. Romanen har et bredt persongalleri, og synsvinkelen veksler mellom fem karakterer. Gjennom deres ulike roller i den historiske perioden får leseren et innblikk i flere sider ved det norske Holocaust. Til tross for at det er krig, og at dette preger hverdagen, er Ilse opptatt av typiske utfordringer som hører ungdommen til; utseende, klær og forelskelse. Krigens realiteter blir stadig tydeligere for den jødiske jenta Ilse og familien, og røsker opp i den normale hverdagen som de alle forsøker å tviholde på. Etter at faren blir arrestert, blir ingen ting det samme. Den dagen politiet kommer for å hente resten av familien, er ikke Ilse hjemme, og en tilfeldighet gjør at hun ikke blir sendt med skipet Donau sammen med resten av familien. Ilse får hjelp til å rømme til Sverige. Da hun kommer tilbake etter krigen, har hun

mistet hele familien sin. Vi får vite at moren og søsteren mister livet i konsentrasjonsleir, men ikke hvordan det til slutt går med faren.

1.5.2 *Over grensen* av Maja Lunde (2012)

Romanen *Over grensen* er skrevet av Maja Lunde, og ble utgitt i 2012. Lunde er forfatter og manusforfatter, og har gitt ut sju barne- og ungdomsbøker. Hun debuterte som romanforfatter med bøkene *Barnas supershow* og *Over grensen* i 2012. I 2015 gav hun ut sin første roman for voksne *Bienes liv*, som hun har mottatt flere priser for, blant annet Bokhandlerprisen. Romanen er foreløpig utgitt i 25 land (Lunde, 2015).

Målgruppen i *Over grensen* er litt yngre barn, men i likhet med *Nærmere høst*, omhandler den arrestasjon og deportasjon av jødene i Norge under 2. verdenskrig, høsten 1942. I denne romanen møter vi tolv år gamle Otto og 10 år gamle Gerda, som opplever at foreldrene blir arrestert, mistenkt for å delta i motstandsbevegelsen. De finner ut at to jødiske barn, Sarah og Daniel, gjemmer seg i kjelleren og bestemmer seg for å hjelpe dem å flykte til Sverige. Det blir en dramatisk og farlig flukt mot svenskegrensa. Barna får erfare at ikke alle voksne er til å stole på, og at det under okkupasjonstiden også blant nordmenn finnes både gode og onde aktører. Gjennom 1. personfortelleren Gerda får leseren innblikk i krigshendelser fra et yngre barns perspektiv. Lunde omtaler på sin egen hjemmeside hovedpersonen Gerda som en tøff jente som våger, og som ikke bryr seg om konvensjoner: «Hun sloss, leker altfor ville leker (til foreldrenes store frustrasjon), er ugjennomtenkt og til og med for modig for sitt eget beste» (Lunde, 2015). Det er interessant at forfatterens beskrivelse av hovedpersonen bryter med den tradisjonelle fremstillingen av jenterollen i barne- og ungdomslitteratur, der hennes egenskaper typisk ville være tilknyttet gutterollen (Nikolajeva, 2004, s. 129-130).

1.5.3 *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* av Ingunn Røyset (2014)

Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen er skrevet av Ingunn Røyset. Den ble utgitt i 2014 og er hennes andre roman for barn. I 2015 ga hun ut sin tredje roman *Aldri fred å få*, som er en frittstående oppfølger til *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen*. På nettsiden Barnebokkritikk.no skriver litteraturkritiker Inger Østenstad i innledningen av sin omtale av boken blant annet at: «Ved hjelp av et vel utprøvd fortellergrep skaper Ingunn Røyset i sin første barneroman både god historieformidling og en god historie» (Østenstad, 2016). Tidsreisen som fortellergrep er velkjent i fantastisk litteratur, og brukes også ofte i historiske romaner, blant annet fordi det skaper et tydelig skille mellom nå og da (Skyggebjerg, 2008, s. 34). I denne romanen bringes den ti år gamle hovedpersonen Dagny gjennom en tidsreise

tilbake til krigens dager. Hun er syk, sovner i mormorens kjole, og når hun våkner, er hun mormoren som ung jente i krigsdagene. Handlingen finner altså sted på to tidsplan, men hovedhandlingen foregår i året 1945. Gjennom tidsreisen og samspillet mellom to tider tydeliggjøres forskjeller mellom nå og da, og fra Dagnys perspektiv møter leseren en fremmed tid sett med nåtidens blikk. Dagny fra nåtiden presenteres i innledningen som et litt bortskjemt barn, som krangler med moren fordi hun ikke får sjokoladepålegg på brødskiva. Når hun så bringes tilbake til fortiden og blir mormoren som ung jente, blir kontrasten stor når hun trer inn i krigshverdagen, der hva hun skal ha på brødskiva, blir hennes minste problem. I fortiden møter Dagny en hverdag som er helt annerledes enn den hun er vant til, både hjemme, på skolen og i miljøet rundt henne ellers. På veiene går væpnede soldater og engelske jagerfly bomber tyske båter ute på sjøen.

1.6 Teoretiske perspektiver og metodisk tilnærming

I det følgende vil jeg gjøre rede for noen teoretiske perspektiver som danner bakgrunnen for mitt arbeid med denne avhandlingen og min metodiske tilnærming, som vil være den hermeneutiske. Som jeg gjorde rede for innledningsvis, ønsker jeg å undersøke hvordan andre verdenskrig fremstilles i tre nyere romaner om andre verdenskrig for barn og ungdom. Dette har bakgrunn i Skyggebjergs forskning i en dansk kontekst, som viser at nyere historiske romaner kan bidra med nye perspektiver på 2. verdenskrig. Jeg vektlegger dessuten skjønnlitteraturens evne til å øve forestillingsevnen og den historiske romanens særlige erkjennelsespotensial. Tekstens *hva* står dermed sentralt i analysen: Hvilke nye perspektiver på krigen tilbyr disse romanene? Sentralt er også tekstenes *hvordan*, i form av hvilke virkemidler som tas i bruk i disse romanene.

Når det gjelder analyse av historiske romaner, må man forholde seg til det faktum at de befinner seg i et skjæringspunkt mellom fakta og fiksjon. Tradisjonelt skiller man mellom sakpregende og skjønnlitterære tekster med bakgrunn i hvordan de forholder seg til virkeligheten. Saktekster vil for eksempel informere, belære eller overtale, og har dermed en mye klarere hensikt enn litterære tekster (Skei, 2006, s. 45). Skjønnlitteratur, derimot, viser til en fiktiv verden, og er mer opptatt av hva som kan ha hendt, enn det som faktisk har hendt (Skei, 2006, s. 37). Når det gjelder historiske romaner for barn, hevder Skyggebjerg at disse har en didaktisk hensikt. Med Skyggebjergs egne ord:

Den historiske roman for barn har en didaktisk hensikt...Det er en nøgtern konstatering af, at bøgerne i denne genre ofte har som erklæret formål at oplyse om menneskers levevis og vilkår i en specifik historisk periode. (Skyggebjerg, 2008, s. 35-36)

Dermed er det naturlig å gå ut ifra at forfatteren av en historisk roman for barn har en klar hensikt med romanen, og et ønske om å formidle noe om en historisk periode. Skyggebjerg referer videre til den australske barnebokforskeren John Stephens, som mener at historiske romaner for barn ikke bare tjener et didaktisk, men også et moralsk formål (referert i Skyggebjerg, 2008, s. 36). Dermed skal man ikke bare lære *om* historien, men også *av* historien. I det henseende kan man si at spørsmålet *hvorfor* også står sentralt i en analyse av historiske romaner, om man innenfor denne sjangeren går ut ifra at forfatteren har en klar hensikt. Dette leder igjen mot en sentral problemstilling når det gjelder historiske romaner: Er historien *da* eller *nå*? Tidligere i kapittelet har jeg vært inne på at det stadig dukker opp nye fortellinger fra andre verdenskrig, både autentiske og fiktive, og at dette kan bidra med nye perspektiver på krigen. Denne betraktningen bunner i det syn at framstillingen av historiske hendelser vil bære preg av den tid de er skrevet i. Corell skriver i *Krigens ettertid* (2010) at «alle tekster blir til i en kontekst, de er skrevet på en bestemt tid og i en bestemt situasjon, og forfatterne er posisjonert i sin samtid på en bestemt måte» (Corell, 2010, s. 10). Enkelte vil til og med hevde at en historisk roman sier like mye om den tiden den ble skrevet i, som den tiden den omhandler, slik Mette Winge påpeker i forordet i boka *Fortiden som spejl- om danske historiske romaner*: «Undervejs gik det mere og mere op for mig, at enhver historisk roman fortæller om ikke mere så dog lige så meget om sin tilblivelsestid som om den periode, den giver seg ut for at skildre» (Winge, 1997, s. 7).

Ved analysen av de historiske romanene har jeg altså i gjort meg noen oppfatninger om forfatterens intensjoner og formål med teksten. Jeg antar dessuten at forfatterens historiske bevissthet er preget av den tid han eller hun lever, og at dette vil komme til uttrykk i teksten. I mitt analyse- og tolkningsarbeid er dette en viktig del av min forforståelse og forventning til teksten. I tillegg vil min analyse påvirkes av og drøftes i lys av eksisterende teorier og tidligere forskningsarbeid innenfor feltet barnelitteratur og den historiske romansjangeren. Det teoretiske grunnlaget vil jeg gjøre rede for i neste kapittel.

Så langt har jeg i hovedsak kommentert problemstillinger knyttet til tekstens innhold og formål. Formålet med analysen av disse romanene i er i hovedsak knyttet til innhold, og dermed tekstenes tematikk og norm. En teksts form og struktur er imidlertid tett knyttet til innhold, og en undersøkelse av ulike formmessige og strukturelle trekk ved romanene vil være derfor også være sentral i analysen. Skei skriver i boka *Å lese litteratur* følgende: «Uten

å glemme spørsmålet om tekstens hva og hvorfor, må spørsmålet om hvordan – om form og struktur – få lov til å være en hovedsak i analysen» (Skei, 2006, s. 35-36):.

I tråd med Skeis syn, vil en viktig del av analysen bestå i å undersøke trekk ved romanenes form og struktur, slik som fortellerteknikk, spenningsoppbygging, personkarakteristikker, språk og stil. Gjennom nærlesing av tekstene vil jeg studere tekstenes ulike bestanddeler, og se hvordan de føyer seg sammen til et hele. Skei beskriver hvordan en litterær analyse kan gjennomføres:

En hovedsak ved litterær analyse blir da å gripe teksten som et overordnet hele, for så å beskrive forholdet mellom deler og helhet og vurdere hvor virksom ordningen er gjennom analyser av bilder, sammenligninger, gjentakelser, og ved å se på spenninger og motsetninger, sammenheng og motstand i teksten. (Skei, 2006, s. 35)

Ved å anvende den hermeneutiske metode går jeg ut fra den hypotese at disse romanene vil tilby nye perspektiver på krigen, basert på forhold jeg har skissert ovenfor. Jeg er samtidig åpen for at analysen av romanene ikke vil gi det resultat jeg forventer, og at den vil kunne gi andre interessante og kanskje overraskende utfall.

1.7 Oppgavens disposisjon

Etter dette innledningskapittelet, som presenterer oppgavens innhold, følger et teorikapittel, som vil danne det teoretiske grunnlaget for oppgaven. Jeg gjør først rede for noe teoretiske perspektiver på barnelitteratur; hva barnelitteratur er og hva som skiller den fra voksenlitteratur. Her trekker jeg inn Nodelmans arbeid med barnelitteratur (1997) og også sentrale nordiske barnelitteraturforskere, som har bidratt med arbeid innenfor dette forskningsfeltet, slik som Nikolajeva (1997), Weinreich (2004) og Svensen (2001). Deretter redegjør jeg for den historiske roman som sjanger og den historiske roman for barn. Her er George Lukàcs (1969) forskning på den historiske roman viktig, fordi den har hatt innflytelse på senere arbeid med denne sjangeren. Skyggebjerg (2008) og Svensen (2001) bidrar med teoretiske perspektiver innenfor dette forskningsfeltet, og viderefører og problematiserer Lukàcs teorier, og deres arbeid omhandler historiske romaner for barn spesielt. Til slutt i teorikapittelet vil jeg, med utgangspunkt i Skyggebjergs forskning, ta for meg temaet 2. verdenskrig i historiske barne- og ungdomsromaner (Skyggebjerg, 2008) og perspektiver på skildring av grusomheter i barnelitteratur (Skyggebjerg, 2011).

I kapittel 3,4 og 5 gjør jeg en litterær analyse av romanene *Nærmere høst* (Kaurin, 2012), *Over grensen* (Lunde, 2012) og *Dei et ikkje sjokoladepålegg* (Røyset, 2014), hvor jeg

undersøker både romanenes form- og innholdsside. Sentralt her er å undersøke hvordan romanene fremstiller 2. verdenskrig og hvordan forfatterne skaper en troverdig framstilling av den historiske konteksten både gjennom inkludering av historiske fakta og anvendelse av ulike fiksjonsstrategier, som understreker den historiske romanens dobbeltdiskurs (Skyggebjerg, 2008), nemlig at den er både fiktiv og sann på en gang. Fremstilling av grusomheter og ondskap vil også stå sentralt i analysen.

I kapittel 6 drøfter jeg romanene i lys av sentrale momenter som jeg omtalte i innledningen av oppgaven: Hvordan den historiske konteksten fremstilles ved bruk av paratekster og ulike fiksjonsstrategier, hvorvidt romanene bidrar med nye perspektiver på krigen og til slutt hvilket erkjennelsespotensial disse romanene har, med hensyn til å forestille seg en historisk tid, og til å lære både *om* og *av* krigen. I avslutningskapittelet vil jeg oppsummere funn fra analysen av romanene og sentrale momenter fra drøftingen, for så å trekke noen slutninger ut fra disse.

2 Teori

I dette kapittelet skal jeg redegjøre for de teoretiske perspektivene og begrepene som jeg skal utforske mitt materiale gjennom. Jeg vil først presentere deler av den dialogen som foregår mellom ulike forskere innenfor feltet barne- og ungdomslitteratur, som dreier seg om hva barnelitteratur er. Noen sentrale spørsmål innenfor denne debatten er hva barnelitteratur er, og hva som skiller denne litteraturen fra litteratur for voksne. Når det gjelder mitt prosjekt er dette en interessant diskusjon fordi det aktualiserer noe overordnet om hva som skiller barnelitteratur fra voksenlitteratur, og at historiske romaner for barn er noe annet enn historiske romaner for voksne. Det gir dessuten noen perspektiver inn mot analysene når det gjelder typiske trekk ved barnelitteratur, slik som mønsteret hjem – borte – hjem (Nodelman, 1997), lykkelig slutt og fortellerteknikk, for å nevne noen. Jeg vil deretter redegjøre for trekk ved den historiske romansjangeren, og derunder hva som kjennetegner spesielt historiske romaner for barn og ungdom. Videre vil jeg ta for meg trekk ved barne- og ungdomsromaner med tema 2. verdenskrig, der jeg tar utgangspunkt i Skyggebjergs undersøkelse av nyere dansk barne- og ungdomslitteratur om krigen (Skyggebjerg, 2008). Til slutt vil jeg presentere noen perspektiver når det gjelder skildring av grusomheter i barnelitteratur. Til sammen vil dette danne grunnlaget for analysene jeg vil gjøre av ovennevnte tre barne- og ungdomsromaner om 2. verdenskrig.

2.1 Hva er barnelitteratur?

Barnelitteratur defineres i litteraturvitenskapelig leksikon som: «litteratur for barn og ungdom, eller som får en slik anvendelse» (Lothe, Refsum, & Solberg, 2007, s. 18). Et diskusjonsmoment når det gjelder barnelitteratur, er om barnet som leser er innskrevet i teksten fra begynnelsen av. Barnelitteraturforskeren Maria Nikolajeva skriver at hun støtter seg til en rekke forskere, og foreslår følgende arbeidsdefinisjon, som jeg også vil støtte meg til: «Med barnlitteraturen mener jeg litteratur skriven, publicerad, marknadsförd och behandlad av experter med barn som dess hovudsakliga publik» (Nikolajeva, 2004, s. 12). Nikolajeva definerer videre barnelitteratur til å gjelde barn fra 0-18 år, i henhold til FNs definisjon av barn (Nikolajeva, 2004, s. 12). Ofte brukes begrepet barnelitteratur som sekkebegrep på både barnelitteratur og ungdomslitteratur, fordi grensene mellom aldersnivåene er relativt flytende (Svensen, 2001).

Den danske barnelitteraturforskeren Torben Weinreich skriver at «enhver tekst rummer en indskreven læser, og forfatteren skaber altid en sådan, om han eller hun vil det eller ei» (Weinreich, 2004, s. 129). Noen mener det er dette forholdet som gjør at man kan snakke om barnelitteratur. At teksten har en innskrevet leser, vil si at forfatteren bevisst eller ubevisst har gjort noen tilpasninger med tanke på at man skriver til barn. Enkelte bøker har først blitt gitt ut for voksne, for så å bli utgitt for barn ved at de tilpasses barnet som leser, men de fleste bøker for barn har imidlertid barnet som innskrevet leser fra begynnelsen av. Den innskrevne leser kan manifestere seg i teksten på ulike måter. Enkelte ganger kan den innskrevne leser komme tydelig til syne ved at en forfatter bruker «du» eller fraser som «nå vil jeg fortelle deg», mens andre ganger kan denne leseren være mer skjult. De tilpasninger man gjør i teksten, skjer på bakgrunn av den oppfattelse man har om hva barn kan forstå, hva de bør lese og hva de eventuelt bør beskyttes imot (Weinreich, 2004, s. 135).

At det er forskjell på barne- og voksenlitteratur, er det bred enighet om blant de som skriver, utgir og leser barnebøker, og at den er skrevet av voksne for barn, like så. Hva som er særegent for barnelitteratur, hva en barnelitterær tekst er eller bør være, er det imidlertid stor uenighet om. Det er et spenningsforhold i kritikk og forskning av barnelitteratur, og Svensen skriver at «Barnelitteraturen lever sitt liv i et spenningsforhold mellom tilpasningskrav og appell til barnlig lystutfoldelse» (Svensen, 2001, s. 15). I engelsk faglitteratur brukes begrepene «Child people» og «Book people» for å beskrive disse to motstridende syn på barnelitteratur. «Child people» er de som er opptatt av spørsmål knyttet til sosialisering, didaktikk og barns lesing, mens «Book people» er de som ønsker å rendyrke det estetiske, og som først og fremst ser barnelitteraturen som kunst (Svensen, 2001, s. 15-16).

Barnelitteraturforskerne Perry Nodelman (1997), Maria Nikolajeva (2004) og Boel Westin (1997), representerer noen viktige stemmer i den internasjonale dialogen om barneboka. Jeg vil her redegjøre for hva som ifølge Nodelman (1997), kjennetegner barnelitteratur som sjanger, for deretter å fremsette noe av kritikken mot hans sjangerkategorisering. Til slutt vil jeg kort, ved å vise til Åsfrid Svensen, si litt om den norske «posisjonen» i denne debatten.

Nodelman gjør et forsøk på å sjangerbestemme barneboka (Nodelman, 1997).

Barnelitteraturens kjennetegn springer ut av en del vanlige antagelser som voksne har om barn, sier Nodelman. Dette gjelder forestillinger om hva de kan forstå og hva de underholdes av eller liker å lese. Den implisitte leseren i barnelitteraturen er barnet slik den voksne oppfatter barnet, med begrensede kunnskaper og evner og et behov for beskyttelse og

oppdragelse. Det er imidlertid en fare ved disse antagelsene om barn; at de gir barna et bilde av dem selv som virker hemmende på deres utvikling (Nodelman, 1997, s. 13-14).

Nodelman skiller mellom to ulike tekster i barnelitteraturen: For det første har man tekster som bygger på de tradisjonelle oppfatningene om den implisitte leseren som det uvitende barnet, med et behov for beskyttelse og oppdragelse. Han kaller disse tekstene restriktive, fordi de gir barna et bilde av dem selv og verden selv som kan virke hemmende på deres utvikling. For det andre har man litteratur som ser på den implisitte leseren som et barn med evne til å vokse og utvikle seg. Det er disse tekstene som er interessante for Nodelman, nettopp fordi de åpner for utvikling (Nodelman, 1997, s. 28).

Et grunnleggende trekk ved barnelitteratur er mønsteret hjem/ borte /hjem (Nodelman, 1997, s. 14-15). Mange fortellinger om barn følger dette mønsteret: Et barn, en barnelignende skikkelse, et dyr eller en gjenstand med menneskelige trekk, lever trygt og godt hjemme. En konflikt inntreer som skaper misnøye eller gjør barnet ulykkelig, og barnet flykter. Mens barnet er borte fra hjemmet, får det en ny innsikt, en lærdom om verden, og skjønner at borte er bra, men hjemme best. Dersom hjemmet ikke er et trygt sted å vende tilbake til, men som man må komme seg bort fra for å bli voksen eller beholde sin uskyld, dreier det seg om en fortelling for ungdom og voksne, ifølge Christopher Paulsen, som Nodelman viser til (refert i Nodelman, 1997, s. 28). Han foreslår en ytterligere oppdeling: «Historier der det å komme seg hjemmefra leder til vekst og utvikling, er som regel for voksne, og historier der det er rom for å opprettholde en viss form for uskyld, er gjerne for ungdom» (Nodelman, 1997, s. 28).

Temaene i barnelitteratur er, ifølge Nodelman, ofte preget av at barnet skal lære noe, og barnelitteraturen er derfor nesten alltid didaktisk. «Formålet er at barnet skal lære noe», skriver Nodelman (1997, s. 28). Tematikken er ofte sentrert rundt temaer som kan knyttes til hvordan de voksne tenker barn er, og hvordan de mener barn bør tenke om seg selv; som uskyldige eller uvitende, som omsorgstrengende eller avhengige av voksne for å klare seg. Barnebøker har en naiv synsvinkel med et optimistisk syn på verden. Ut ifra den voksnes teori om at barn skal skånes for grusomhet og lidelse, formidles ofte et optimistisk syn på verden, og håp er viktig. Barnebøker ender derfor nesten alltid godt (Nodelman, 1997). Det er imidlertid viktig å være bevisst på at det syn på verden som kommer frem i barnebøker er konstruert av voksne, og deres syn på hvordan man tror og ønsker at barns syn på verden skal være. Barne- og ungdomsbøker følger som oftest en fast formel innenfor de ulike sjangrene.

Bøker innenfor samme sjanger ligner såpass mye på hverandre at de oppfyller en etablert forventning hos leseren.

Nikolajeva (1997) mener Nodelman forenkler, og sier han ikke kan ha lest mye av barne- og ungdomslitteraturen de siste tiårene. I artikkelen «Tormod Haugen- postmodernist» (Nikolajeva, 1997) tilbakeviser hun Nodelmans teser om barnelitteratur, ved å bruke Haugens forfatterskap som eksempel. Hun viser hvordan hans barnebøker bryter med flere av Nodelmans kjennetegn, og hevder at Haugens bøker i følge Nodelman dermed ikke er å betrakte som barnelitteratur. De følger ikke det tradisjonelle grunnmønsteret og ender ikke alltid lykkelig. Mange vil med henne hevde at det særegne ved det enkelte verk kommer i skyggen av sjangertrekk, handlingsstruktur eller fortellerteknikk. Boel Westin uttrykker noe av det samme i artikkelen «Mission Impossible-barnelitteraturforskningens dilemma» (Westin, 1997). Hun sier at Nodelman kun undersøker den fantastiske sjangeren, noe som da naturlig nok gjør det enkelt å finne fellestrekk. Hun stiller seg også skeptisk til hvordan han bare studerer overflaten av teksten, uten å gå i dybden.

Barnelitteraturen har gjennomgått en stor endring gjennom det siste århundret, og den didaktiske hensikten er ikke lenger like fremtredende som i tidligere barnebøker. Ifølge Svensen (Svensen, 2001) ser man en tydelig utvikling i barnelitteraturforskningen mot stadig mer litterære perspektiver, og grensene mellom voksen- og barnelitteratur blir mindre skarpe. Det oppdragende siktemålet svekkes, og «...det moderne liv med alle dets motsetninger, tvetydigheter og ambivalenser slår inn også over barnelitteraturen» (Svensen, 2001, s. 79).

Når jeg har gitt en redegjørelse av barnelitteratur ganske stor plass, er dette også for å vise at trekk ved barnelitteratur generelt, skiller seg fra litteratur for voksne. Likeledes vil en historisk roman for barn, som er en undersjanger innenfor barnelitteratur, skille seg fra historiske romaner for voksne. Det gir dessuten noen perspektiver inn mot analysene, når det gjelder typiske trekk ved barnelitteratur, slik som mønsteret hjem – borte – hjem og lykkelig slutt versus en åpen slutt.

2.2 Den historiske roman

En historisk roman defineres i *Litteraturvitenskapelig leksikon* som: «En undersjanger av romanen som ikke bare henter sine hendelser og personer fra historien, men i tillegg lar historiske hendelser og tidstypiske spørsmål prege hovedpersonene og den narrative

fremstillingen» (Lothe, Refsum, & Solberg, 2007, s. 89). I et vidt perspektiv kan man si at en historisk roman er en tekst om fortiden, som befinner seg i et skjæringspunkt mellom fiksjon og historie. Historiske romaner fungerer på skjønnlitterære premisser som en fiktiv fortelling, men innbyr samtidig til lesning som refererer til en historisk virkelighet. Den dobbelte diskurs er den historiske romanens grunnvilkår, skriver Skyggebjerg (Skyggebjerg, 2008, s. 29). Hun skriver at betingelsene for sammenfletningen av de to diskursene fant sted i romantikken, da interessen for fortiden nådde et høydepunkt. Fremstillingen av historien som en sammenhengende fortelling fikk en avsmittende effekt på den historiske roman, som ble en av de foretrukne sjangrene. Forholdet mellom historie og fortelling ble samtidig problematisert. Filosofen Hegel påpekte at ordet historie har en dobbelt betydning; en betegnelse for det framstilte og for framstillingen (Skyggebjerg, 2008). Ordet kan dermed vise til både faktiske hendelser i fortiden og samtidig brukes om begrepet fortelling. I den historiske romanen er det denne dobbelthet i ordet historie som understrekes. Det viser til faktiske historiske hendelser, men samtidig til en iscenesettelse av disse som en sammenhengende fortelling (Skyggebjerg, 2008, s. 8).

Den marxistiske filosofen og litteraturforskeren George Lukàcs (1885-1971) har hatt stor innflytelse på senere forskning av historiske romaner og hvordan den defineres som sjanger. Lukàcs utgav i 1937 *The Historical Novel*, som ble oversatt til engelsk i 1969, der han forsøker å avgrense og definere den historiske roman. Han viser til den engelske forfatteren Sir Walter Scotts romaner, som han bruker til å eksemplifisere og definere den historiske roman. Det bør ifølge Lukàcs være et mål at historiske romaner søker å tilstrebe historisk autentisitet, ved at hendelser og typiske trekk ved den historiske perioden skildres mest mulig korrekt. Man skal tilstrebe å gjengi mentale mønstre, og karakterene skal være typiske for de sosiale grupperingene. Lukàcs anser det dessuten som særlig viktig at drivkrefter i historien tydeliggjøres, og at historien fremstilles som en prosess (Lukàcs, 1969, s. 27). Den historiske roman skal vise hvordan historien beveger seg framover, gjennom konflikt mellom grupper som politisk og sosialt står mot hverandre.

Skyggebjerg (2008) problematiserer troverdighetskravet til Lukàcs som gjelder å gjengi mentale mønstre, som hun sier er vanskelig å etterprøve. «Iscenesættelsen af et vilkårligt individs tanker og handlinger i et historisk øjeblik er og bliver en illusjon», skriver hun (Skyggebjerg, 2008, s. 31). Man kan forsøke å sette seg inn i tanker og følelser til personer fra en forgangen tid, men dette vil altså alltid kun være forfatterens tolkning og en illusjon av virkeligheten. Ifølge Skyggebjerg er den historiske romanens styrke nettopp dens åpenlyse

fortolkning av historien gjennom en levendegjøring av fiktive personer, som kaller på leserens innlevelse. Den er historiefortellende- og fortolkende og inviterer til refleksjon mellom tiden det fortelles om og fortellertidspunkt. Den litterære konstruksjonen av den aktuelle historiske tiden må være sentral når man leser historiske romaner, dersom man skal yte sjangeren rettferdighet (Skyggebjerg, 2008, s. 31).

Ett av diskusjonsmomentene når det gjelder den historiske roman, er avstand i tid til den historiske hendelsen. Noen forskere mener at den historiske hendelsen må ha funnet sted før forfatterens tid for å kalles en historisk roman, og enkelte opererer med en distanse på 40-60 år. Mange mener at å sette et skarpt skille blir kunstig, og at man derfor ikke kan operere med konkrete tall. Svensen mener det er rimelig at handlingen bør foregå før forfatterens levetid, og dermed heller ikke i forfatterens barndom: «Avstanden i tid får utviklingslinjer og årsakssammenhenger til å tre klarere fram, og den fører til en dialog mellom to tider», sier Svensen (Svensen, 2001, s. 93). Dersom en forfatter skriver om sin egen barndom, vil hans eller hennes syn trolig være farget av forfatterens minner fra fortiden, og dermed påvirke hans nåtidige blikk på den historiske situasjonen, slik jeg forstår det. Det må altså være en episk distanse mellom fortalt tid og den tid det fortelles om. Skyggebjerg mener at det ikke er hensiktsmessig å operere med konkrete årstall eller en altfor bokstavelig fortolkning av begrepet «forandringsprosess», som Lukàcs og flere fremhever som sentralt i historiske romaner. Dette sier hun kan ende med «en ny, rigid genrenorm som ikke passer til det skønlitterære materiale» (Skyggebjerg, 2008, s. 27). En del bøker beskriver forandringsprosesser i samfunnet, uten å ha en episk distanse til handlingens tid, eller de foregår i en ubestemt tid (Skyggebjerg, 2008, s. 28). Romanene jeg skal undersøke, er alle er gitt ut etter 2005, og oppfyller dermed kravet om en grense på seksti år, som ytterste grense.

Videre i kapittelet, når jeg tar for meg historiske romaner for barn, vil jeg redegjøre mer utførlig for hva disse ulike kriteriene innebærer når forfatteren henvender seg til en barneleser.

2.2.1 Historiske romaner for barn og unge

Den historiske roman for barn og unge følger i stor grad de samme kriteriene som for voksne, men skiller seg ut på noen områder. Både historiske romaner for voksne og barn og unge er fortellinger som helt eller delvis foregår i en historisk periode, som skiller seg fra fortellertidspunktet. Skyggebjerg skriver at det er sjangerens grunnvilkår at det prinsipielt foregår en dialog mellom to tider; den fortalte tid (fortiden) og fortellertidspunkt (nåtiden) (Skyggebjerg, 2008, ss. 35-36). Den fortalte tid er eksplisitt beskrevet, mens

fortellertidspunktet kan komme til syne på ulike måter, for eksempel gjennom bestemte verdier eller historiesyn. I historiske romaner for barn er det imidlertid vanlig at forbindelsen mellom fortid og nåtid markeres åpenlyst. Dette kan gjøres på flere måter, noe jeg kommer nærmere inn på senere i kapittelet. Når man skal fortelle om en forgangen og fremmed tid til barn, må forfatteren komme nåtidslæseren i møte, og nettopp dette er den historiske roman for barns utfordring, skriver Skyggebjerg: «På en gang at formidle det anderledes og at komme nutidslæseren i møte er den historiske roman for børns akilleshæl» (Skyggebjerg, 2008, s. 37).

2.2.1.1 Barnet som innskrevet leser

Den historiske roman for barn har en definert målgruppe, noe som kommer fram av definisjonen på barnelitteratur, slik Nikolajeva definerer den. Barnet er fra starten av innskrevet som leser i teksten, enten bevisst eller ubevisst fra forfatterens side, og den faktiske leser skal aktualisere den innskrevne leser i leseprosessen, skriver Weinreich (2004, s. 131). Når det gjelder den historiske roman, peker Skyggebjerg på tre sentrale faktorer som er interessante å se på når det gjelder tilpasning til barnet som leser. Dette gjelder den voksnes forestilling om barnets historiske bevissthet, leseferdigheter og språklige evner (Skyggebjerg, 2008, s. 33). I tillegg mener jeg det er interessant å se på hvordan teksten tilpasses barnets emosjonelle forutsetninger. Fra 1990- tallet har det innenfor pedagogikken og barnekulturforskningen skjedd en endring når det gjelder oppfattelsen av hva barn skal beskyttes imot, og man har forsøkt å skape et bilde av det `kompetente barn` (Weinreich, 2004, s. 135-136). Det kompetente barn er med Weinreichs ord «...et barn som ved og kan meget mere, end de fleste tror, et barn som ikke så led lader sig påvirke...» (Weinreich, 2004, s. 135). Når det gjelder bøkene jeg skal analysere, er det særlig relevant å se på hvilken forestilling man har om barnets historiske bevissthet og hva man forestiller seg at barn bør utsettes for av skildringer av ondskap og grusomheter i forbindelse med krig, og hvordan dette kommer til uttrykk i romanene. Skyggebjerg skriver om dette i «Vitnesbyrdlitteratur for børn – Skildringen af ekstreme barndomsopplevelser og overgrep i aktuelle danske barnebøger» (2011). Dette vil jeg komme nærmere inn på til slutt i dette kapittelet.

2.2.1.2 Å lære av og om fortiden

Historiske romaner for barn har en didaktisk hensikt. Skyggebjerg skriver at dette er en nøktern konstatering, og at det ikke betyr at hun mener de derfor ikke samtidig kan være kunst. Debatten rundt barnelitteratur, der man ser den som en pedagogisk litteraturform som vanskeliggjør et kunstnerisk språk, hevder hun er hyppig debattert, men mange ganger tilbakevist, blant annet av litteraturforskeren Torben Weinreich (Skyggebjerg, 2008, s. 36).

Historiske romaner har ofte som erklært formål å lære om menneskers levevis og vilkår i en historisk periode (Skyggebjerg, 2008, s. 36). Det kan videre være et mål å vise hvordan bestemte hendelser i fortiden har innflytelse på både livet den gang og i dag, altså prosesser i historien slik Lukács (1969) fremhever som særlig viktig. I tillegg til å ha en didaktisk hensikt, skriver Skyggebjerg at enkelte mener de også har et moralsk formål. Hun referer til forskeren John Stephens, som hevder at det er et kjennetegn ved historiske romaner at forfatteren forsøker å skape universelle sannheter av historiske særegenheter. Historiske romaner for barn har alltid hatt et sterkt ideologisk innhold, og ideologien vil være preget av den kulturelle konteksten romanene er blitt til i (Skyggebjerg, 2008, s. 36). Barneleseren skal altså både lære om historien og av historien, slik jeg var inne på i innledningskapitlet.

2.2.1.3 Historisk autentisitet

Når det gjelder fremstilling av den historiske perioden, er det viktig at den gir inntrykk av troverdighet ved å overbevise leseren om at tidsbildet samsvarer med den historiske sannheten (Svensen, 2001, s. 94). Det er ulike måter å skape historisk troverdighet på. Det er vanlig at historiske romaner for både voksne og barn inkluderer historiske fakta, slik som faktiske hendelser og virkelige personer. Historiske personer opptrer som oftest bare som bipersoner eller personer det refereres til i fortellingen, mens hovedpersonene gjerne er fiktive og alminnelige mennesker (Skyggebjerg, 2008, s. 38). Ved å referere til historiske hendelser og virkelige personer skaper man imidlertid en forbindelse mellom hovedpersonen på individnivå og den historiske hendelsen på samfunnsnivå. Den historiske konflikten på samfunnsnivå bør dessuten angå hovedpersonen direkte (Svensen, 2001, s. 94).

Skildring av tid, personer og miljøer som inkluderer detaljer som er tidstypiske og representative for den aktuelle perioden, er viktig for å skape en troverdig fremstilling av en historisk tid (Svensen, 2001, s. 94). Konkrete tidstypiske detaljer er viktige i historiske romaner, skriver Svensen, og hun anvender begrepet «tidskoloritt» om skildringen av tidstypiske detaljer i en historisk periode. Det kan være skildring av klær, interiør, gjenstander og hva man spiser og drikker. Når det gjelder 2.verdenskrig, skriver Skyggeberg (2008, s. 38), at det for eksempel er vanlig å nevne erstatningskaffe og rasjonering på sukker. Anvendelse av språkbruk som er særegen for en periode, er også en del av tidskoloritten. I bøker for barn er det vanlig at enkeltord fra den historiske perioden anvendes, men ikke at man bruker originalspråklige trekk, da dette kan være vanskelig å sette seg inn i for en barneleser (Skyggebjerg, 2008, s. 39). Tro- og tenkemåte er også en del av miljø- og tidsskildringen. Når man for eksempel skildrer vikingtiden, er det vanlig at tilbedelse av de norrøne gudene

innlemmes som en del av tidskoloritten (Svensen, 2001, s. 38). Symbolbruk, i for eksempel paratekster, kan likeledes fungere som en del av en miljø- og tidsskildringen. Runer og særegne symboler fra norrøn mytologi knyttes for eksempel gjerne til vikingtiden og middelalderen. Hakekorset, som er et symbol med sterke negative konnotasjoner, vil på samme måte knyttes til 2. verdenskrig og nazismen.

2.2.1.4 Paratekster

Paratekster, slik som tittel, dedikasjoner, for- og etterord, utgjør ofte en viktig del av romaner for barn og ungdom, blant annet fordi de er med på å belyse handling og tema. I historiske romaner kan de være med på å gi inntrykk av troverdighet ved å vise til faktiske hendelser, historiske steder og personer (Svensen, 2001, s. 94). Noen ganger kan en forfatter begrunne sin interesse for en bestemt periode grunnet geografisk eller nasjonal tilhørighet eller slektsforhold (Skyggebjerg, 2008, s. 40). Skyggebjerg skriver at paratekstene spiller en viktig rolle i historiske romaner fordi de kan være med på å påvirke fortolkningen av den aktuelle boken:

Paratekstene kan påvirke fortolkningen av den pågående bok, og de spiller for en umiddelbar betragtning en større rolle i denne genre end i andre børnelitterære genrer, og de er derfor interessante at inndrage i analysen av tekstene. (Skyggebjerg, 2008, s. 40)

I enkelte paratekster benyttes fotografier, noe som anses å ha en særlig virkelighetseffekt. Fotografisk materiale skaper en forventning hos leseren om at fotografiet dokumenterer noe empirisk og sant (Birkeland & Mjør, 2012, s. 85). Dermed aktualiseres samtidig den dobbelte diskurs (Skyggebjerg, 2008). Ved å innlemme bildemateriale fra virkeligheten i en oppdiktet fortelling kommuniseres det at dette er fantasi, men på samme tid sant.

2.2.1.5 Fiksjonsstrategier

Svensen skriver at det i historiske romaner for barn og unge er vanlig å ta i bruk en rekke tydelige fiksjonsstrategier, slik som sansemattede skildringer, vekslende synsvinkler og ulike fortellerkonstruksjoner der man trekker vekslers på ulike sjangre, for eksempel den fantastiske sjangeren: «Kunnskapsstoffet aleine kan ikke ventes å vekke interesse hos leserne; fiksjonen må fange leserne inn med andre midler» skriver Svensen (Svensen, 2001, s. 89).

I historiske romaner for barn og unge har naturlig nok barn eller ungdom rollen som hovedperson. Ofte har de en outsiderposisjon, skriver Svensen, ved at de står utenfor det normale fellesskapet, uten venner eller familie (Svensen, 2001, s. 91-93). Outsiderposisjonen kan skyldes en ulykke, sykdom eller tap av sine nærmeste. Det kan også være at de skiller seg

ut ved at de har et handikap. Det å føle seg utenfor et fellesskap er noe barn og unge lett kan kjenne seg igjen i, og dermed skaper dette en nærhet til leseren. De aller fleste har barn har følt på å være annerledes på en eller annen måte, og mange unge har opplevd å miste noen de er glad i (Svensen, 2001, s. 91-93). Samtidig er det ofte slik at hovedpersonene klarer seg på tross av de utfordringer de møter i ekstreme situasjoner, noe som kan aktivisere en indre ressurs hos leseren, skriver Svensen: «Mye av følelsesappellen og grunnlaget for identifikasjon med sentrale personer i de omtalte bøkene ligger i det bildet de gir av unge menneskers overlevelsessevne og styrke under unormale omstendigheter» (Svensen, 2001, s. 93).

Denne outsiderposisjonen åpner for en kognitiv bearbeidelse av en fremmed tid hos leseren, idet hovedpersonen og leseren møter fortiden med samme blikk. Når det gjelder litterære karakterer i historiske romaner, bør de, som jeg gjorde rede for tidligere, fremstå som bærere av den historiske utvikling ved at individets skjebne kobles til hendelser på samfunnsnivå. De må altså direkte berøres av spenninger og konflikter i den historiske perioden. Skyggebjerg skriver: «Gennem henvisningen til historiske data etableres en sandsynlig forbindelse mellem den store historie (verdenshistorien/den nationale historie) og den lille (individets) historie» (Skyggebjerg, 2008, s. 38).

I forsøket på å gjenskape en fremmed tid for barn, er det vanlig at hovedpersonens sanser og følelser forsterkes, slik som lyder, lukter, smaker, varme og kulde, for å appellere til innlevelse og gjenkjennelighet hos leseren: «Populært sagt er fortiden næsten altid beskidt, ildelugtende, og meget kald», skriver Skyggebjerg (2008, s. 38). Vi møter en fremmed og forgangen tid gjennom en eller flere personers subjektive erfaringer, og det er gjennom deres øyne vi opplever denne tiden. Vi ser, lukter, hører og smaker det samme som det opplevende subjektet i romanen, og derfor er sansningen av konkrete detaljer så viktig, skriver Svensen (2001, s. 102).

Bruk av vekslende synsvinkler er en annen vanlig fiksjonsstrategi i historiske romaner (Skyggebjerg, 2008, s. 42). Gjennom veksling mellom to eller flere synsvinkler kan leseren presenteres for ulike perspektiver på en den historiske konflikten. Karakterene kan for eksempel ha ulike roller i den aktuelle konflikten, representere ulike verdisyn eller komme fra ulike sosiale lag i samfunnet. Ved at leseren får tilgang til indre tanker og følelser hos flere karakterer, kan dette altså bidra til å fremstille en konflikt fra flere ståsted og dermed skapes en bredde i tidsbildet.

I mange historiske romaner for barn kan man kjenne igjen trekk fra andre sjangre, slik som den tradisjonelle spenningsfortellingen og den fantastiske fortellingen. I spenningsfortellingen bygges handlingen rundt konfliktfylte og farefulle enkeltsituasjoner, i form av hindringer og forsinkelser på vei mot det endelige målet. Svensen skriver at mange historiske romaner for barn og unge er fortellinger der hovedpersonen blir rykket ut av sin trygge og normale hverdag, for så å oppleve noe dramatisk eller farlig. (Svensen, 2001, s. 91). Dette gjelder for øvrig ikke bare historiske romaner for barn og ungdom, for hjem-borte-hjem-strukturen er grunnleggende i store deler av barnelitteraturen (Nodelman, 1997, s. 14-15). Tidsreisen, som vi kjenner igjen fra den fantastiske fortelling, er et motiv som ofte blir brukt i historiske romaner for barn (Skyggebjerg, 2008). Gjennom forflytning mellom to tider trer forskjeller og likheter tydeligere fram, og kan skape en naturlig forbindelse mellom fortid og nåtid. Hovedpersonen, som sendes fra nåtiden og inn i fortiden, ser fortiden med nåtidens blick. Dermed inngår denne personen i forfatterens konstruksjon av den innskrevne leser, som kommer til uttrykk gjennom hans forestilling om den faktiske leserens historiske bevissthet; hva han vil undre seg over og hva han vil ha behov for å få forklart (Skyggebjerg, 2008, s. 37).

2.2.2 2. verdenskrig i historiske romaner for barn og unge

Som jeg nevnte i innledningen, finnes det lite ny norsk forskning om 2. verdenskrig i barne- og ungdomslitteraturen. Derfor vil jeg, når jeg skal undersøke nyere litteratur om krigen, ta utgangspunkt i Skyggebjergs forskning på danske barne- og ungdomsbøker. Skyggebjerg omtaler de danske bøkene om 2. verdenskrig som «besættelsestidsromaner», fordi de har et snevert nasjonalt fokus (Skyggebjerg, 2008, s. 53). Selv om hennes forskning er basert på dansk barnelitteratur om 2. verdenskrig, er det naturlig å anta at noen av de samme motivene er å finne også i norske historiske barne- og ungdomsromaner, da krigens forløp i Danmark og Norge hadde flere felles trekk. I Norge, som i Danmark, var krigens forløp preget av okkupasjon og undertrykkelse, utvikling av motstand og til slutt befrielse. Disse forholdene danner grunnfortellingen om besættelsestiden i Danmark, skriver Skyggebjerg (Skyggebjerg, 2008, s. 110-111), og «det er tale om et fast værdisystem med gode og onde aktører» Skyggebjerg (2008, s. 111). Fremstillingen av de gode og onde har altså vært ganske svart-hvit. Det som kjennetegner formidlingen av den danske okkupasjonstiden i mange romaner om besættelsestiden helt frem til 2000- tallet, er slik Skyggebjerg beskriver «...den afrundede fortælling om en stormagts overfald på et lille land, hvor befolkningen efterfølgende vågnede og udviklede den motstand, som til sidst resulterede i seir» (Skyggebjerg, 2008, s. 111).

Et flertall av de danske barneøkene har altså lenge gitt en ensidig fremstilling av okkupasjonstiden, der det gode mot det onde står i fokus. Etter hvert som avstanden til krigen blir større, har dette åpnet for å nyansere konflikten og å komme med andre perspektiver. Først på slutten av 70- tallet og begynnelsen av 80- tallet ser man at avstanden i tid er lang nok, til at man kan behandle perioden med et mer kritisk blikk i barneøkene, og at det svart-hvite bildet av helter og skurker nyanseres noe (Skyggebjerg, 2008, s. 52). Skyggebjerg påpeker at det tok lengre tid i dansk barnelitteratur enn i for eksempel tysk barnelitteratur, før man behandlet ømtålige og tabubelagte temaer. Hun viser til Peter Richters *Drengen Friedrich* (1961), der hovedpersonen blir bevisst om og delvis medskyldig i en families utslettelse og en jødisk kamerats død, som følge av hets og sosial ekskludering. Denne romanen utgjør et vendepunkt i tysk barnelitteratur, fordi den omhandler temaer man tidligere ikke hadde skrevet om. Enkelte temaer som tas opp i tysk litteratur, er imidlertid sjelden eller aldri omhandlet i dansk litteratur, ifølge Skyggebjerg. Dette gjelder blant annet temaer den tyske forfatteren Gudrun Pausewang omhandler i noen av sine romaner, skriver hun. I romanen *Reise i august* (1992) følger man hovedpersonens reise i en krøttervogn til Auschwitz, hvor hun sakte, men sikkert erkjenner omfanget av den grusomhet hun utsettes for (Skyggebjerg, 2008, s. 52-53). Til tross for at danske barneromaner om 2. verdenskrig berører enkelte tidligere tabubelagte temaer, fortsetter de likevel å ha en nasjonal fokusering og enkelte bøker bekrefter fortsatt ukritisk den nasjonale grunnfortellingen (Skyggebjerg, 2008, s. 53).

Skyggebjerg deler nyere romaner for barn om 2. verdenskrig inn i tre grupper: sabotasjeromaner, hverdagsfortellinger og internasjonalt orienterte fortellinger. Inndelingen i tre ulike kategorier er gjort på bakgrunn av en prioritering av det lokale ovenfor det globale og hverdag ovenfor krisen (Skyggebjerg, 2008, s. 110). I klassiske sabotasjeromanene går krig og kjærlighet hånd i hånd. De er handlingsmettede romaner med et høyt spenningsnivå, og samtidig spiller kjærlighet en sentral rolle. Helten(e) utvikles i møte med idealene i frihetskampen og den erotiske kjærligheten. Venn- fiende bildet er tydelig; Tyskerne og nazisympatisører er de onde, og de okkuperte er de gode. Motstandsmenn (og noen kvinner) oppnår heltestatus, der de med livet som innsats aktivt arbeider for å bekjempe okkupasjonsmakten (Skyggebjerg, 2008, s. 117-118). Hverdagsfortellinger om besettelsestiden handler ofte om yngre barn og har yngre barn som målgruppe. Fortellingene har også ofte et yngre barns perspektiv, der de dramaer som utspiller seg, reflekteres gjennom barnets øyne. Handlingen er ofte konsentrert om nærmiljøet, og man vender sjelden blikket

utover landets grenser. Barna i disse fortellingene er primært tilskuere, men inspireres til sivil opprør, ved å observere de voksne og lytte til deres samtaler (Skyggebjerg, 2008, s. 113-114). Når det gjelder internasjonalt orienterte fortellinger, skriver Skyggebjerg at grunnfortellingen om 2. verdenskrig er lokalt forankret. Dermed har tendensen vært at hovedhandlingen i romaner om okkupasjonstiden foregår innenfor landets grenser. Kun sporadiske henvisninger gjøres derfor til begivenheter i verdens ellers. Derfor har for eksempel Holocaust og konsentrasjonsleirer vært et lite omhandlet tema, inntil den senere tid. Nå er imidlertid dette i ferd med å endres, og man ser en tendens til at fortellinger finner sted også utenfor Danmarks grenser i romanene (Skyggebjerg, 2008, ss. 123-124). Hun skriver at «man nu kan tale om en gruppe av lødige bøger, som både har det internationale udsyn og tager livtag med nogle af de emner, som har været tabuiseret i børne- og ungdomslitteraturen, dvs. krigens absolutte gru» (Skyggebjerg, 2008, s. 123). Skildring av «krigens absolutte gru» handler om de grusomme overgrepene og den totale dehumanisering av jødene i nazistenes konsentrasjonsleirer under 2. verdenskrig. I det følgende delkapitlet vil jeg si mer om dette.

2.3 Skildring av grusomheter og ondskap i barnelitteratur

Det kan se ut som om det de siste tiårene har skjedd en endring når det gjelder synet på hva barn og ungdom skal beskyttes for av ondskap og grusomheter, og at dette synet gjenspeiler seg i litteraturen. Barnelitteraturforskeren Kenneth Kidd skriver i artikkelen «'A' is for Auschwitz: Psychoanalysis, Trauma Theory, and the `Childrens Literature of Atrocity» (Kidd, 2005) at temaer man tidligere har ment er for upassende for barn, nå anses for å være legitime og til og med nødvendige. Han skriver innledningsvis i artikkelen:

Since the early 1990s, children's books about trauma, especially the trauma(s) of the Holocaust, have proliferated, as well as scholarly treatments of those books. Despite the difficulties of representing the Holocaust, or perhaps because of them, there seems to be consensus now, that children's literature is the most rather than the least appropriate literary forum for trauma work. (Kidd, 2005, s. 120)

Det synes altså som om barnelitteraturen er i ferd med å endre kurs, fra å skulle beskytte barn for ondskap til å konfrontere dem med den. Skyggebjerg sier noe om dette i artikkelen «Vitnesbyrdlitteratur for børn – Skildringen af ekstreme barndomsopplevelser og overgrep i aktuelle danske barnebøger» (Skyggebjerg, 2011). I denne artikkelen diskuterer hun vitnesbyrdlitteratur for barn. Hun skriver at dette begrepet tidligere kun har vært relatert til litteratur for voksne, og at det tradisjonelt har vært knyttet til Holocaust-litteratur og skildringen av «det absurde liv og den totale dehumanisering i nazistenes koncentrationsleire»

(Skyggebjerg, 2011, s. 247). Inspirert av blant annet den svenske litteraturforskeren Horace Engdahl utvider Skyggebjerg vitnesbyrdlitteratur-begrepet:

Vitnesbyrdlitteraturen inneholder forskjellige slags tekster inden for forskjellige slags genrer og overskrider det traditionelle skel mellom fiktion og non.fiktion. Det fælles ved vitnesbyrdlitteraturen er den sterke ætiske dimension og behovet for at bringe vitnesbyrd om forbrydelser og overgrep, som har fundet sted. I forlængelse heraf er vitnesbyrdlitteraturen karakteriseret ved at beskrive og/eller reflektere forbrydelser mod individer, nationer, folk, etniske eller religiøse grupper gjennom et eller flere vidner. (Skyggebjerg, 2011, s. 248)

I denne definisjonen begrenses ikke vitnesbyrdlitteraturen til å gjelde beretninger om nazistenes forbrytelser og konsentrasjonsleirer, men kjennetegnes av et behov for å vitne om forbrytelser mot enkeltindiver eller større folkegrupper i samfunnet. Det kan for eksempel dreie seg om overgrep minoritetsgrupper eller vold mot kvinner eller barn. Vitnet behøver ikke å fortelle sin egen historie, sier Skyggebjerg (2011, s. 249). Historien kan være formidlet gjennom flere ledd og fortelles gjennom både en første- og tredjepersonforteller. Skyggebjerg viser til den finske forskeren Lydia Kokkola, som diskuterer det personlige vitnes status og forekomsten av verifiserende paratekster og personlige kommentarer i tilknytning til barnelitteratur om Auschwitz. Kokkola kommer fram til en sidestilling av den rene historiske fiksjon og selvbiografiske fortellinger når det gjelder troverdighet i framstillingen. Skyggebjerg sier hun deler denne oppfatningen, etter å ha arbeidet inngående med danske barnebøker om 2. verdenskrig (Skyggebjerg, 2011, s. 249).

Vitnesbyrdlitteratur har ikke tidligere har vært knyttet til barnelitteratur. Dette skyldes trolig at skildring av grusomheter ikke har vært vanlig i barnebøker. Når man skildrer grusomheter og overgrep i barnebøker, er fremstillingen nedtonet og tilpasset en barneleser, i tråd med hva man mener et barn er emosjonelt og intellektuelt moden for å lese om (Skyggebjerg, 2011, s. 249). Formålet med vitnesbyrdlitteraturen er, ifølge Skyggebjerg, blant annet å bidra til at nye generasjoner kan få kunnskap om både historiske og potensielle overgrep i framtiden (Skyggebjerg, 2011, s. 256).

Et sentralt spørsmål når det gjelder vitnesbyrdlitteratur, er hvordan man innenfor språkets grenser kan vitne om grusomheter og ondskap, slik som nazismens totale dehumanisering av mennesker i konsentrasjonsleirer. I hvilken grad er språket tilstrekkelig når man skal fortelle om Holocaust? Primo Levi skriver om dette i boken *Hvis dette er et menneske* (Levi, 2006), som er en beretning om hans egne erfaringer fra fangenskapet i konsentrasjonsleir:

Slik vår sult ikke er å sammenlikne med følelsen av å ha stått over et måltid, slik trenger vår måte å fryse på også en ny betegnelse... Dersom Konsentrasjonsleiren hadde bestått lenger, ville et helt nytt og beskt språk ha oppstått; og bare dette språket ville ha kunnet uttrykke hva det vi si å slite en hel dag i vinden, i en temperatur under null grader, kledd i bare skjorte, underbukse, jakke og bukse av lerret, svak og utsultet, med bevisstheten om at slutten snart vil være der, sittende i kroppen. (Levi, 2006, s. 143-144)

Slik Primo her beskriver sin situasjon i fangenskap, kan språket altså virke utilstrekkelig for å beskrive virkeligheten. Skyggebjerg viser til litteraturfilosofen Giorgio Agamben, som sier at vitnesbyrdlitteraturen er preget av lakuner eller sprekker i det meningsbærende språket. Når når et vitne skal overlevere sin beretning gjennom språket, vil mening av og til gå tapt fordi språket ikke er tilstrekkelig for å skildre de grusomheter som er begått (Skyggebjerg, 2011, s. 251). Når det gjelder mitt prosjekt er det interessant å se hvordan forfatterne skildrer grusomheter i de romanene jeg undersøker, både med tanke på at leserne er barn, og ikke minst hvilke virkemidler som tas i bruk for å beskrive det ubeskrivelige.

2.4 Fra teori til analyse

Videre i oppgaven vil jeg analysere de tre historiske romanene for barn og ungdom, som jeg jeg presenterte i innledningen: *Nærmere høst* av Marianne Kaurin (2012), *Over grensen* av Maja Lunde (2012) og *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* av Ingunn Røyset (2014).

Analysen vil dreie seg om både romanenes form- og innholdsside. Et overordnet mål er å undersøke hvordan romanene fremstiller 2. verdenskrig. Det vil analysen vil det være sentralt å undersøke hvordan forfatterne skaper en troverdig framstilling av den historiske konteksten gjennom fiksjonsstrategier, ved inkludering av historiske fakta og skildring av tid, personer og miljøer. I denne sammenheng vil jeg også se på paratekstenes betydning for å skape inntrykk av autentisitet. Jeg vil dessuten legge vekt på hvordan grusomheter og ondskap fremstilles i romanene.

Et særpreg ved romanen *Nærmere høst* er det sanselige draget, som Svensen påpeker er så viktig i historiske romaner. Romanen inneholder mange sanselige naturskildringer, og det trekkes en parallell mellom natur og samfunn og kultur, noe som bidrar til å skape en særlig sanset virkelighet. Fortellingen kan sies å ha en åpen slutt, noe som er interessant og utforske videre, sett i lys av at dette er en roman for ungdom. I *Nærmere høst* veksler synsvinkelen mellom fem ulike personer, noe som også skiller denne romanen fra de to andre, der hendelsene fortelles gjennom en jeg- person. Dette er interessant, med tanke på Skyggebjergs funn i nyere historiske romaner, der hun finner at bruk av skiftende synsvinkler er vanlig.

Når det gjelder *Over grensen* og *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen*, vil fremstillingen av tiden og miljøet naturlig nok være tett knyttet opp mot hovedpersonene fordi alt ses og oppleves fra et yngre barns perspektiv. Hendelser, miljø og personer ses fra deres ståsted og i begge tilfeller gjennom en 1. personsforteller, noe som også vil være interessant å undersøke nærmere i analysene. I barnelitteraturen har det tradisjonelt vært en vanlig oppfatning at en jeg-forteller kan bli for personlig og skremmende, og dermed har 3. persons-fortellere vært mer vanlig (Nikolajeva, 2004, s. 148). De to sistnevnte romanene har altså noen felles trekk, men bruker flere ulike fiksjonsstrategier i forsøket på å gjenskape en forgangen tid for leseren, slik jeg gjorde rede for ved presentasjonen av romanene i innledningen. Dette vil jeg også se nærmere på i analysen.

Arrestasjon og deportasjon av jødene er et sentralt tema i to av disse romanene. Når det gjelder nyere historieforskning og formidling om okkupasjonstiden i Norge, har flere sider ved det norske Holocaust blitt belyst de senere årene, slik jeg var inne på i innledningen. Som Skyggebjerg påpeker er det særlig interessant å undersøke nyere barne- og ungdomsbøker om krigen, sett i lys av fremstillingen i faglitteraturen og omtale i media (Skyggebjerg, 2008, s. 112).

3 Analyse av den historiske romanen *Nærmere høst* av Marianne Kaurin (2012)

3.1 Handling

Det historiske bakteppet i romanen *Nærmere høst* (Kaurin, 2012) er lagt til Oslo høsten 1942, og omhandler det norske Holocaust; den systematiske forfølgelsen av jøder med arrestasjon og deportasjon til tyske fangeleirer, som for de aller fleste endte med døden etter aksjonen mot jødene den 26. november. Hovedpersonen i romanen, Ilse Stern, bor i en bygård i Biermannsgate på Oslo øst sammen med familien sin som er jøder. Flere mennesker fra bygården er også viktige karakterer, som er med på å bære historien fram. I de første kapitlene i romanen blir leseren kjent med de fem ulike karakterene som har en stemme i romanen, og gjennom dem også andre personer, som ikke har en like sentral rolle, slik som moren til Ilse og lillesøsteren. Gjennom disse personenes synsvinkel, får leseren et innblikk i mange sider ved livet under krigen, sett gjennom både ungdom og voksnes øyne. Første halvdel av romanen har fokus på deres håp og drømmer, tanker om livet de lever og om framtiden. De forsøker på hver sin måte å opprettholde en normal hverdag, men samtidig kommer det tydelig frem at krigens realiteter hele tiden ligger og lurar i bakgrunnen. Kontrasten blir etter hvert større og større mellom det normale livet og det som skjer videre som en følge av aksjonen mot jødene, med arrestasjoner og til slutt deportering til fangeleirer.

Bygården i Biermannsgate, med menneskene som bor der, kan sies å representere samfunnet i miniatyr, og ulike problemstillinger som er relatert til krigen knyttes til forskjellige personer i bygården. Alle har en delaktig rolle når det gjelder det som skjer før, under og etter aksjonen mot jødene den 26. november. De ulike personenes handlinger og reaksjoner, som er mer eller mindre tilskattede, får en konsekvens for hva som skjer med den jødiske familien Stern.

Naboene Hermann Røed og Odd Rustad er to karakterer hvis handlinger får stor betydning for familien. Hermann Røed, Ilses barndomsvenn og kjæreste, tar del i en gren av motstandsbevegelsen som hjelper folk å flykte, og han hjelper til slutt Ilse med å komme seg til Sverige. Han er hele tiden en av de «gode». Naboen Odd Rustad, som er drosjesjåfør, deltar under aksjonen mot jødene, men tar etter hvert del i motstandsbevegelsen, ved å hjelpe folk å flykte. Han er dermed først en av de «onde», men endrer altså etter hvert side. Jeg vil senere komme nærmere inn på deres rolle i fortellingen.

Krigens realiteter blir stadig tydeligere og røsker opp i den normale hverdagen til familien. Faren til Ilse får trusselbrev, han blir alvorstynget og bekymret, men dekker over for familien. Ilse og lillesøsteren lever sine liv, tilsynelatende uvitende om den usikre situasjonen de er i.

Storesøster Sonja merker farens bekymring, og forstår etter hvert alvoret i situasjonen. Moren blir mer og mer fraværende og psykisk ustabil. En dag blir faren hentet av politiet. Senere kommer de tilbake for å hente resten av familien. Naboen Odd Rustad, som er tilkalt for å delta i aksjonen mot betaling, skal bli den som kjører familien til Vippetangen. Tilfeldigheter gjør at Ilse ikke er hjemme, men på skitur med nabogutten Hermann denne dagen. Hun kommer tilbake til et tomt hus, men får vite av Hermanns mor hva som har skjedd. Hermann har, uten at noen vet det, jobbet i motstandsbevegelsen, og hjelper Ilse å komme seg i skjul. Vi følger deretter faren, moren, Sonja og lillesøsterens vei til Auschwitz, hvor historien ender for dem. Mor og barn blir drept i Auschwitz, men hvordan det går med faren er uvisst. Dette blir stående som et åpent spørsmål i romanen. Ilse får hjelp av Hermann til å rømme til Sverige. Etter krigen kommer hun tilbake til bygården i Biermannsgate. Familien er borte, men Hermann er der.

Som jeg nevnte i kapittel tre, har Skyggebjerg laget tre kategorier som hun deler danske barne- og ungdomsbøker om andre verdenskrig i: Hverdag under besettelsen, sabotasje og krig i verden (2008, s. 110). Det er vanskelig umiddelbart å plassere denne romanen innenfor en av Skyggebjergs kategorier, fordi den berører alle tre aspekter ved krigen: Den handler om hverdag under krigen, motstandskamp og beveger seg i tillegg utenfor landets grenser. Hverdag under krigen har størst plass i første halvdel av romanen, der vi blir kjent med de ulike karakterene, mens i andre halvdel får det internasjonale aspektet en større plass, ved at man beveger seg utenfor landet grenser og følger noen av hovedpersonenes vei helt til Auschwitz og Birkenau. Vi får ikke innblikk i sabotasje og direkte motstandskamp. Hermann Røed og Odd Rustad er imidlertid begge en del av motstandsbevegelsen som hjelper folk å flykte, og gjennom dem belyses også denne siden ved krigen. Romanen portretterer altså mange ulike personer, og flere ulike aspekter ved krigen berøres i *Nærmere høst*. Dermed er det vanskelig å si at det ene aspektet har en større prioritering enn et annet, og at den derfor hører hjemme innenfor kun en av Skyggebjergs kategorier. Likevel mener jeg det lokale aspektet er prioritert ovenfor det internasjonale aspektet, selv om den vender blikket utover landets grenser, og nordmenns rolle i det norske Holocaust er sentralt i romanen.

3.2 Fremstilling av den historiske konteksten

3.2.1 Miljø- og tidsskildring

I romanen presenteres leseren for autentiske, ladede steder, gatenavn og adresser i Oslo, slik som Møllergata 19; politistasjon og fengsel som ble okkupert og anvendt av tyskerne.

Likeledes skildres Vippetangen kai der fangene ble bragt om bord på skipet Donau. En leser

som er godt kjent i Oslo, vil gjennom ulike stedsskildringer lett kunne orientere seg, og dette danner en realistisk ramme rundt fortellingen.

Beskrivelsen av bygården i Biermannsgate og Ilses bosituasjon setter oss tilbake i tid, der mange familier bor tett på hverandre i trange leiligheter. Likeledes arbeidsfordeling i hjemmet; mor er hjemme og far jobber. Møbler og klær er typiske tidsmarkører som også vitner om en annen tid, slik Svensen påpeker er viktige detaljer for å skape autentisitet (Svensen, 2001, s. 94). Dessuten er det krig, og man får høre om rasjoner, matkøer og knapphet på varer. Det som skjer med den jødiske familien Stern i romanen bygger på faktiske hendelser som er kjent i historien om det norske Holocaust. Datoer og steder stemmer overens med den historiske virkeligheten, slik som utstedelsen av arrestordre av jødiske menn i Oslo: «*Alle mannlige personer over 15 år hvis legitimasjonskort er stemplet med J, skal arresteres uansett alder oppover, og transporteres til kirkeveien 23, Oslo*» (Skarpnesutvalget, 1997).

3.2.2 Skildring av grusomheter ond ondskap

Som jeg gjorde rede for i teorikapittelet, skriver barnelitteraturforskeren Kidd at temaer man tidligere har ment er for upassende for barn, de seneste år anses for å være legitime og til og med nødvendige (Kidd, 2005, s. 120). Det har altså skjedd en endring i forhold til hva man mener barn kan utsettes for av grusomheter og ondskap i barnelitteratur, slik også Skyggebjerg påpeker. Tradisjonelt har fremstillinger av grusomheter og ondskap i barnelitteratur vært nedtonet og tilpasset en barneleser, i tråd med hva man har ment et barn er emosjonelt og intellektuelt moden for å lese om (Skyggebjerg, 2011, s. 249). Derfor er det interessant hvordan det brutale møtet med nazister fremstilles i denne romanen. Gjennom beretningen om arrestasjonene som finner sted, overfarten til Polen og ankomsten ved Auschwitz og Birkenau, skildres det brutale møtet med tyske soldater og nazister, og det menneskesyn som lå til grunn for den behandlingen jødene ble utsatt for. Vekselsvis ses disse hendelsene fra Isak og Sonjas synsvinkel, der deres tanker, følelser, fysiske og psykiske smerte kommer til uttrykk gjennom egne opplevelser og gjennom det de observerer rundt seg.

Et eksempel er det som skjer ved en vaktpost ved Vippetangen kai, der moren ikke kan gjøre rede for hvor datteren Ilse er:

Vakten var ung, kanskje ikke mer enn et par og tjue, blikket skarpt, på jakt, han målte dem med øynene, grønn uniform og sorte støvler, tysker. Han nærmet seg mor, gikk helt inntil henne, hun stod urørlig, kikket ned, hendene rundt vadmelsposen. Lenge var det stille. Pusten hans mot mors ansikt. Men så, plutselig, han skrek rett i øret hennes: «Judenschwein». Da mor trodde han var ferdig, gjorde hun en feil. Hun rettet på hodet og møtte blikket hans, et kort

sekund så hun ham inn i øynene. Da var han der, med gummikølla. Han dro den lynraskt ut av beltefestet, hevet armen og smalt den rett i ansiktet på henne. (Kaurin, 2012, s. 149)

Denne hendelsen fortelles gjennom Sonjas synsvinkel, og hun forteller også hvordan lillesøsteren, som også er vitne til denne hendelsen, hylter. Romanen skildrer flere slike brutale episoder, der mennesker fratras alle rettigheter og menneskeverd; slike som man gjennom vitneskildringer gjennom årene etter krigen fått inngående kjennskap til.

Som jeg tidligere gjorde rede for, utvider Skyggebjerg begrepet vitnesbyrdlitteratur. Hun sier at det overskrider det tradisjonelle skillet mellom fakta og fiksjon, at det har en sterk etisk dimensjon og et behov for å vitne om overgrep og forbrytelser som har funnet sted. Det begrenses ikke til kun å vitne om Holocaust, men til å bringe vitnesbyrd om forbrytelser mot individer, nasjoner, folk, etniske eller religiøse grupper gjennom et eller flere vitner (Skyggebjerg, 2011, s. 248). Gjennom vitnesbyrdlitteraturen kan voksne og barn få kunnskap om både overgrep som har skjedd og om potensielle overgrep i fremtiden (Skyggebjerg, 2011, s. 256). Selv om denne romanen ikke kan betraktes som vitnesbyrdlitteratur, er det likevel interessant å se den i lys av Skyggebjergs utvidelse av begrepet. De brutale skildringene i denne boka kan ha som funksjon ikke bare å skildre grusomheter begått i fortiden, men kan innby leseren til å reflektere over egne holdninger og, som Skyggebjerg skriver, få kunnskap om potensielle overgrep i framtiden (Skyggebjerg, 2011, s. 256).

3.2.3 En sanset virkelighet

Et sentralt grep i denne romanen er måten forfatteren trekker en parallell mellom samfunn og kultur, som bidrar til å skape en sanset virkelighet. «Sanseintrykkene bidrar til den tidskoloritten og det inntrykket av autentisitet som er så vesentlig», skriver Svensen (2001, s. 102). De litterære karakterene lever i denne sansbare verdenen som leseren får innblikk i, og som er nært knyttet til deres sinn. Naturen blir gjennom hele romanen brukt som virkemiddel for å belyse det som skjer i samfunnet og kulturen, og handlingen i romanen følger samtidig årstidene. Fortellingen starter med høst, det blir vinter, vår og det nærmer seg sommer før fortellingen tar slutt. Årstidene trekker en parallell til det som skjer i fortellingen. Høsten, som er begynnelsen på den kalde årstiden, der bladene faller av trærne og det blir mørkere, peker mot hva som kommer til å skje i handlingen. Den lyse sommeren er over, og man går mot en mørkere tid; i naturen og i samfunnet. Romanen åpner slik:

SOMMEREN ER OVER. Bladene i de støvete gatene, tørre og sprukne, gule, røde, de ligger i hauger langs bygårdene og venter på å råtne. Lufta er skarp og full av noe, en lukt, en brist.

Snart vil det blåse opp, snart vil regnet sile, tromme mot vinduene, mot asfalten, lage dype renner i grusen. Snart blir jorden fuktig og kald, full av krypdyr, av mark, og biller som ivrig forsyner seg. (Kaurin, 2012, s. 5)

Det språklige bildet i dette utdraget, av forråtnelse, mark og biller kan vise direkte til samfunnet og menneskelige handlinger. Stank, forråtnelse og lukt er noe som går igjen i fortellingen, og som kan sies å være betegnende for tiden. Det var ikke bare i naturen det skjedde en forråtnelse, men også i kulturen og samfunnet. Måten naturen knyttes til kultur og hendelser i samfunnet, er med på å gi et sanselig og autentisk bilde av den historiske tiden, noe som gjennomsyrrer hele romanen fra begynnelse til slutt.

3.2.4 Paratekstenes funksjoner

Paratekster er en viktig del av historiske romaner for barn og ungdom. De er med på å belyse handling og tema, og kan bidra til å skape troverdighet, ved å vise til faktiske hendelser, historiske steder og personer (Svensen, 2001, s. 94). Denne romanen viser hverken i forord eller etterord til faktiske historiske hendelser eller personer. Det er dermed naturlig å trekke den slutning, at denne historien fra ungdomsalderen forutsettes, i det minste i grove trekk, å være kjent for en ungdomsleser, og at henvisninger til dokumentarisk materiale dermed er overflødig. Tittelen «Nærmere høst», er interessant, fordi den hverken henviser direkte til hovedpersonen i boka eller antyder bokens tema eller handling direkte. Tittelen på en bok er en viktig del av dens helhet, og undersøkelser viser at barn gjerne velger bok ut ifra dens tittel, hevder Nikolajeva (Nikolajeva, 2004, s. 162). Ifølge henne er titlene ofte knyttet til hovedpersonen eller andre sentrale personer eller til handling. Noen ganger kan de betraktes som symbolske, metaforiske eller allegoriske. Tittelen *Nærmere høst* er symbolsk og viser til handlingen i boken, men dette vil trolig være vanskelig å oppfatte umiddelbart for leseren. Baksideteksten avslører heller ikke mye, men man får vite følgende: «I en bygård sitter Sonja og venter på søsteren Ilse. Hun skulle vært hjemme for lenge siden. Ute faller årets første snø. Plutselig banker det på døren. Utenfor står tre politimenn. Året er 1942» (Kaurin, 2012). Her kan man tenke seg at leseren forutsettes å sette bitene sammen gjennom informasjonen «året er 1942» og «politimenn», samt en jentes forsvinning, som heter Ilse. Andre nøkkelord er «håpe» og «miste». Måten tittelen etter hvert gir mening, gjennom den parallell som trekkes mellom natur og samfunn, forutsetter imidlertid en viss litterær kompetanse hos leseren.

3.3 Spenningsoppbygging

Handlingen i romanen foregår i løpet av et år og følger årstidene: høst, vinter, vår og sommer i kronologisk rekkefølge. Tidlig i innledningen henvises det til bokas tittel: *Nærmere høst*.

Dette kommer fram gjennom Ilses synsvinkel, og antyder at to fortellinger vil være sentrale; Ilses fortelling og fortellingen om krigen:

Alt begynner med høst. En to tre fir. Alt begynner med høst. Det er noe som venter på henne, *noen* som venter på henne. Bladene kan falle fra trærne så mye de orker, bakken kan bli hard og ugjennomtrengelig, det kan regne og blåse så mye det vil, og krigen, den dumme krigen, kan bare seile sin egen sjø, for hun, Ilse Stern, med sommerkjole og lepestift, femten og et halvt år i disse dager, er på vei mot noe varmt og rødt og bankende, og det er ingen ting som kan stoppe henne. (Kaurin, 2012, s. 8)

Leseren får altså vite at det er krig, men samtidig at det er ikke det som opptar Ilse mest, der hun med fin kjole og lepestift er på vei for å møte noen. Han hun skal møte er barndomsvennen Hermann, som hun ikke lenger bare ser på som en venn men som hun har utviklet sterkere følelser for.

Tidlig i romanen får leseren et forvarsel som antyder at Ilse skal komme bort fra foreldrene. Ilse drømmer at hun blir forlatt alene i et vinterlandskap, og at de andre i familien forsvinner fra henne:

Hun ser de andre; uklare skikkelser i det hvite landskapet, myke og utflytende, de er godt kledd. Mor, far, Sonja og Miriam. Hun roper etter dem, roper at de skal stoppe, at de må vente på henne. De hører henne ikke, snur seg ikke. De går bare rett fram, bort fra henne, mot et svakt, gulaktig lys. Det ligner et bål som er i ferd med å slukne. Ryggene deres, de forsvinner for henne, blir borte i tjukk, dampende røyk. (Kaurin, 2012 s. 27)

Det er i naturlig å tenke at lyset og røyken i Ilses drøm symboliserer det som senere skjer med foreldre og søsken i Auschwitz.

I slutten av kapittel ti brukes årstid som et frampek om noe som kommer til å skje: «Kanskje begynner det å snø snart. Hun merker smilet. Og kanskje, bare for å stokke litt om på det, kanskje er det sånn at alt begynner med snø» (Kaurin, 2012, s. 82). Det neste som skjer i handlingen er at faren, Isak, blir arrestert. En ny årstid markerer en ny fase i fortellingen.

Spenningen bygges gradvis opp mot slutten. I første del driver de ulike karakterene handlingen framover, mens i andre del, følges de fem ulike karakterene, som alle er i en dramatisk situasjon, delvis parallelt. Hovedpersonene er midt oppi det som skjer, og de tilegner seg en dypere innsikt om hendelsene ettersom fortellingen trer fram, på lik linje med leseren. Det går ikke bra for faren, moren, Sonja og Miriam, som ender i konsentrasjonsleir, men Ilse kommer ut av situasjonen med livet i behold.

Helt til slutt i romanen er kretsløpet fullført. Ilse er tilbake i bakgården i Biermannsgate: «Sola over taket. En gul runding. Lange streker utover. Gresset lukter friskt og tørt. Snart vil bakgården være fullt av gule, råtne blader ... » (Kaurin 2012, s. 246). Man kan si at dette markerer at noe er avsluttet, men samtidig begynnelsen på noe annet.

Hovedpersonen Ilse følger den tradisjonelle utviklingen: hjem -borte –hjem, som kjennetegner mange barne- og ungdomsbøker (Nodelman, 1997, s. 28). Hun blir revet ut av sin relativt trygge hverdag, og opplever å miste familien og selv å måtte flykte. Hun kommer hjem igjen, men med en ny innsikt som gjør at livet for henne aldri vil bli det samme, noe den siste setningen i boka implisitt uttrykker, der hun er tilbake i bygården i Biermannsgate: «Utenfra ser den ut som en hvilken som helst bygård» (Kaurin, 2012, s. 246). Da hun til slutt er tilbake i Biermannsgate, har hun mistet hele familien sin og en annen familie har overtatt leiligheten. Men en person venter på henne; Hermann. Hva som skjer videre, må leseren tenke seg til selv, og romanen har altså en åpen slutt. Dette er noe som de senere år har blitt vanligere i ungdomslitteraturen, og som flere litteraturforskere påpeker. Som jeg tidligere var inne på hevder Nikolajeva at kravet om en lykkelig slutt, som mange forskere og lesepedagoger stiller som et absolutt krav på en god barnebok, er i ferd med å løses opp. Mange moderne barne- og ungdomsromaner avviker fra dette kravet (Nikolajeva, 2004, s. 60). Litteraturviter, Helene Ehriander, redegjør for flere trekk ved ungdomsromaner i nyere tid i artikkelen «Nutid möter dåtid- Bo R. Holmbergs historiska ungdomsromaner». Hun sier at det fra 1980-tallet ble mer akseptert å skrive bøker med en åpen slutt, der leseren selv må dikte videre. «Ungdomar i dag vet at ett «slut» egentligen bara är början på något annat, och ofta förekommande er de öppna slutet der läsaren själv får fundera vidare» (Ehriander, 1999). Det er altså ikke lenger en selvfølge at ungdomsbøker har en lykkelig slutt.

3.4 Persongalleri

Flere karakterer er viktige i denne fortellingen, fordi de er med på å gi et nyansert bilde av de dramatiske hendelsene gjennom tanker og følelser hos de som rammes direkte, men samtidig også ved å gi innblikk i tanker og holdninger til de som på utsiden av familien berøres av hendelsene. Ingen historiske skikkelser er med i fortellingen, men noen av de forskjellige personene kan kanskje sies å representere forskjellige *typer* som fantes i den historiske sammenhengen, ved at de innehar ulike karaktertrekk og ulike roller i den historiske konflikten.

Ilse, hovedpersonen i *Nærmere høst*, er en typisk tenåring på femten år, og i en fase i livet preget av brytning mellom barn og voksen. Kropp og klær er viktig, og ikke minst det andre kjønn. Dette kommer frem gjennom hennes gryende forelskelse i barndomsvennen Herman, som hun har begynt å se på med et annet blikk. Ilse blir fremstilt som en litt egoistisk, ansvarsløs og impulsiv tenåringsjente, som er mest opptatt av seg selv og sitt, og er kanskje den av karakterene som i minst grad er villig til å ta hverdagens realiteter innover seg. Hun bruker mye tid på å studere seg selv og å analysere det som skjer mellom henne og Hermann, og er i det hele tatt en typisk gjenkjennelig tenåringsjente, som trolig er lett å identifisere seg med for en ungdomsleser. Etter å ha studert seg selv i speilet og konstatert at «det var ikke rart at Hermann ikke orket å gå på kino med henne» (Kaurin 2012, s. 40) får vi vite hva hun har med i kveldsbønnen:

Men så kom hun til kjernen, det viktige, det som var en bønn bare fra henne til gud: Kjære, snille, gode gud, ikke for å mase, men jeg trenger å bli pen, vær så snill og gjør noe med det. Ilse Stern trenger å bli penere. (Kaurin 2012, s. 40)

Som hun selv sier, er det å være pen det viktigste for henne. Hun vil være pen for Hermann. Bønnen inneholder ikke, som man kanskje kunne ha forventet, en bønn om at krigen snart skal være over eller at alt skal bli som før. Ilse reflekterer i det hele tatt i liten grad over krigen og dens konsekvenser. Man kan nærmest få inntrykk av at hun er så opptatt av forholdet til Hermann at hun lukker øynene for det som skjer rundt henne. Samtidig er det nettopp «karakterbristene» som gjør at hun unnslipper den samme brutale skjebnen som resten av familien, fordi hun blir borte natten over sammen med Hermann. Konsekvensene av det som skjer er likevel også store for henne. Ilse opplever å bli revet ut av sin mer eller mindre trygge hverdag og å miste de som står henne nærmest. Hun slipper ved tilfeldigheter selv unna å bli tatt av tyskerne og deportert, men mister hele familien sin, og må selv flykte og forlate alle og alt som er kjent og kjært, inkludert kjæresten Herman.

Oppbrudd og å måtte takle utfordringer er noe som kjennetegner barne- og ungdomslitteratur generelt, og mange historiske romaner handler om hovedpersoner som blir revet ut av den trygge hverdagen (Svensen, 2001, s. 91). I romaner for litt eldre barn og unge møter ofte hovedpersonen konflikter eller problemer som skal takles. Disse utfordringene hovedpersonene møter leder mot et mål, sier Svensen: «Vegen fram mot målet fører til utvikling og modning fram mot en mer grunnfestet identitet som hovedpersonen tar med seg fram mot og inn i voksne livet» (Svensen, 2001, s. 207). Den lille historien i *Nærmere høst*,

som knyttes til hovedpersonen, handler om å takle vanlige utfordringer som hører til puberteten og utvikling, og samtidig å oppleve dramatiske situasjoner i livet, der man stilles ovenfor store utfordringer man må hanske med. Det å være tenåring, med de utfordringer som hører med, er gjenkjennbart uavhengig av oppvekstvilkår og på tvers av tid. De problemene Ilse strever med i hverdagen er felles for de fleste jenter på hennes alder. Disse utfordringene skyldes i noen grad krigen og konsekvensen av den, men mange av problemene hun strever med er «hverdagsproblemer», og er ikke direkte knyttet til krigen. Samtidig er hun bærer av utviklingen som skjer på samfunnsnivå, slik Svensen skriver er så viktig i historiske romaner, og den historiske konflikten angår henne direkte (Svensen, 2001, s. 94). På den måten kan man si at den lille historien på individnivå fungerer som et bindeledd mellom nåtid og fortid, og i møte med en fremmed historie er noe gjenkjennbart uavhengig av tid.

Søsteren Sonja er tre år eldre enn Ilse, og blir framstilt som en ansvarsfull og pliktoppfyllende ung dame. Hun har tredd inn i voksenlivet, og bidrar i stor grad til å få hjulene til å gå rundt for familien. Som den eldste i søskenflokket kan det synes som om hun, litt urettmessig, alltid har hatt litt mer ansvar enn søsteren Ilse, som kun er tre år yngre enn henne. Sonja har utdannet seg til sydame og jobber sammen med faren, som er skredder, i hans butikk. Hennes drøm er å jobbe som syerske i teateret, å kunne løsrive seg fra familien og flytte for seg selv. Etter å ha jobbet lenge med et kostyme i skjul etter stengetid i butikken, våger hun seg til teateret for å søke jobb. Intervjuet går bra, og hun blir lovet ansettelse. Hennes drømmer stopper imidlertid der, for det er alt hun rekker før hun sammen med moren og lillesøsteren Miriam blir arrestert og sendt til Auschwitz. Den rollen Sonja fyller i fortellingen, som storesøster til to, kanskje med litt for mye ansvar, og som nettopp har tredd inn i voksenrollen, kan frembringe leseridentifikasjon for en litt eldre ungdomsleser. Hun har drømmer og håp for framtiden og skulle ha hatt hele livet foran seg. Hun opptrer til siste slutt som en beskyttende og ansvarsfull storesøster, som tar hånd om lillesøsteren og forsøker å skåne henne for realitetene rundt grusomhetene i det de utsettes for. Om hun selv forstår omfanget av hva som skal skje, er usikkert. Det virker imidlertid som om hun ikke forstår at de skal dø.

Det er gjennom faren Isak leseren får en dypere innsikt i rådende holdninger i samfunnet til jødene på denne tiden, og den umenneskelige behandlingen de fikk av nazistene. Gjennom hans synsvinkel får man kjennskap til rasistiske holdninger og trakassering, og hvordan en far i det lengste gjør alt han kan for at barna skal skånes for å oppleve dette på kroppen. Han sørger blant annet for å være i butikken før Ilse og Sonja, for å vaske vinduene som ofte er malt med hetsende ord, slik som «Jødepakk» og «Jødeneparasittene skaffet Norge 9. april»

(Kaurin, 2012, s. 54). En morgen finner han en avisartikkel på dørmatta, der det står: «Vi oversvømmes av dette folk. Som har vært en kreftskade hvor de har slått sig ned. Hjelp oss å stanse flommen. Hindre at vårt land blir Europas søppelkasse» (Kaurin, 2012 s. 55).

Gjennom Isak vises leseren hvor mye en far gjør for å skåne barna sine for den brutale virkeligheten, og hvor mye han ønsker at de bare skal få leve et vanlig liv. Derfor forteller han dem heller ikke hvor dårlig forretningen går, fordi kundekretsen stadig blir mindre og mindre, slik det forholder seg for alle de andre jødiske forretningene han kjenner til. Etter at de har måttet stemple legitimasjonspapirene med J, har han hatt en nagende følelse av at noe mer kommer til å skje. Isak har hørt om familier som flykter, men får seg likevel ikke til å rive familien opp med roten. Han avventer situasjonen, noe som blir skjebnesvangert for ham og resten av familien. Han arresteres, utsettes for vold og trakassering i fengselet, og ender til slutt i Birkenau.

Gjennom skildringer og tankereferat fra reisen med Donau og etter ankomsten i Birkenau, får man en ytterligere og mer inngående innsikt i brutaliteten og umenneskeliggjøringen jødene ble utsatt for. Et eksempel er Isaks indre dialog fra Birkenau:

Den tannløse munnen, fangen fra i går, ordene, han må huske dem. Si aldri at du er syk. Lat som du er frisk bestandig. Svar aldri ja. Aldri nei. Svar bare når det ikke er den minste sjanse til å slippe unna. Ikke løp, selv om du får ordre om å løpe. Løper du, skyter de deg for fluktforsøk. Glem hvor du kommer fra, hvem du er, glem at du en gang har vært menneske. Han må bruke instinktene sine nå. Tenke med magen. Snuse seg fram. Jakte. Han må bli et dyr. (Kaurin, 2012, s. 209-210)

Verre kan det det på en måte ikke bli. Han føler seg nedgradert til et dyr, som må ta instinktene i bruk. Han som skal være den sterke beskytteren, har ikke lenger noen råderett over seg selv og sitt eget liv, og aller minst over familien. Gjennom hans synsvinkel får dermed leseren innsikt i hvordan en voksen mann og far opplever krigens grufullheter, og ved å få tilgang til hans bevissthet, innbys leseren til å forestille seg det han opplever, føler og tenker, slik Svensen skriver er så viktig i historiske romaner (2001, s. 102).

To karakterer, som ikke tilhører familien, men som belyser andre perspektiver på begivenhetene som utspiller seg, er naboene Odd Rustad og Iles kjæreste Hermann. Odd Rustad er drosjesjåfør, og blir beordret til å delta i arrestasjonen av jødene. Han trenger pengene for å forsørge familien, og lukker først øynene for realitetene i den jobben han gjør. Kanskje vet han heller ikke i begynnelsen hva som foregår, der han henter mennesker fra hjemmene sine og bringer dem til en uviss skjebne. Han har hørt rykter, men vet ikke helt hva

han skal tro, og derfor har han heller ikke varslet familien Stern om det han har hørt: «Skulle han komme med rykter, løse rykter, til en familie der det allerede var unntakstilstand, ville det være riktig av ham? Og hvor skulle de gjøre av seg? Hvis han nå banket på den døra» (Kaurin, 2012, s. 123). Han banket aldri på døra, noe som skulle komme til å plage ham sterkt i etterkant, for det ender med at han blir den som skal kjøre resten av familien Stern til Vipppetangen, alle bortsett fra Ilse, som er på tur med Herman. Han tar imidlertid et oppgjør med seg selv. For å bøte på det han har gjort, bestemmer han seg for å hjelpe jøder å flykte til Sverige ved å transportere dem til grensa. Dette gjør han til tross for at han vet han utsetter både seg selv og familien for en stor risiko, dersom han blir tatt. Odd Rustad er altså en dynamisk karakter, som har en tydelig utvikling. Gjennom hans karakter tydeliggjøres det etiske dilemmaet flere ble stilt ovenfor under krigsårene: På den ene siden har han ansvaret for å forsørge familien og sørge for deres sikkerhet, og ved å jobbe for nazistene kan han hjelpe familien. På den andre siden tvinges han til å overveie hvilke valg han selv kan leve med, når han forstår omfanget og konsekvensene av jobben han gjør. Selv om han setter både seg selv og familien i fare, velger han å hjelpe mennesker å flykte.

Gjennom Hermann får man et annet perspektiv på hendelsene sett fra utsiden av familien. Hermann er motstandsmann og hjelper folk å flykte, og det er ved hans hjelp Ilse klarer å flykte til Sverige. Som Rustad velger også han å sette sin egen sikkerhet til side, for å hjelpe andre. Også for ham får jobben han gjør store konsekvenser, fordi han konstant lever i frykt for å bli tatt, og fordi han må lyve for mennesker som står ham nær; for sin egen familie og for Ilse: «Han kan ikke ha noen tett innpå seg, han har ikke nerver til det, det blir for mye å holde styr på, for mange løse tråder, for mange skuffer i den helvetes kommoden som må være låst» (Kaurin, 2012, s. 24). Han blir til slutt arrestert, mistenkt for å ha noe å gjøre med Iles forsvinning. I fengselscellen stiller han seg selv spørsmålet, om han er villig til å ofre livet, for å redde Ilse: «Han husker den dagen han kom til Einar og fikk vite at de hadde innført dødsstraff. Skulle de iverksette det nå, var det verd å dø for?» (Kaurin, 2012, s. 221). Han tenker at han må klare å holde munn til Ilse kommer seg vekk, og fremstilles dermed som en sterk og modig person, som har påtatt seg rollen som hjelper. Gjennom han møter dermed leseren en som er villig til kanskje å måtte ofre livet for å være det medmenneske han ønsker å kunne være.

3.5 Fortellerposisjon

Fortelleren i *Nærmere høst* er autorial, men med vekslende fokalisering. I innledningens første avsnitt har fortellerstemmen et panoramisk perspektiv, inntil han introduserer hovedpersonen

Ilse Stern og gradvis kobler synsvinkelen til hennes person. Fortellingen starter og slutter med henne. Gjennom hele romanen veksler så synsvinkelen mellom fem personer, som alle bor i bygården i Biermannsgate: Hovedpersonen Ilse, faren Isak, storesøsteren Sonja, nabogutten Hermann og naboen Odd Rustad. Fortellerstemmen står på utsiden av historien, og veksler synsvinkel mellom de ulike karakterene, noe disse eksemplene viser: «Ilse blir sittende en stund i senga å tenke. Mest av alt har hun lyst til å være for seg selv. Hun er aldri alene, de andre er der, rundt henne, mor og far, Sonja og Miriam, alltid» (Kaurin, 2012, s. 31)

Fortelleren er tilstedeværende, men fører her ordet for Ilse, på samme måte som han gjør for de andre fire personene. Fra Odd Rustads synsvinkel tydeliggjøres for eksempel dette: «Den jævla kvalmen. Den jævla svettelukta» (Kaurin, 2012, s. 178). Når fortelleren fører ordet for ham, endres språket. Fortellingen ses ut ifra de fem ulike personenes ståsted, og det er deres opplevelser, tanker og følelser som kommer til syne. På den måten skapes en nærhet til leseren, som innbys til å forestille seg hvordan disse fem forskjellige personene opplever krigen. Vekslende synsvinkler gjør at leseren introduseres for et sammensatt og nyansert bilde av krigen. Som Skyggebjerg skriver, er vekslende synsvinkler noe man ser brukes hyppig i historiske romaner, fordi det gir en mulighet til å se den historiske konflikten fra ulike perspektiver (Skyggebjerg, 2008, s. 42).

3.6 Barnet som innskrevet leser

Som jeg gjorde rede for i kapittel to, er det en vanlig oppfatning at bøker for barn har barnet som innskrevet leser i teksten, enten bevisst eller ubevisst fra forfatterens side. Det vil si at man har gjort noen tilpasninger med tanke på at man skriver til barn, på bakgrunn av den oppfattelse man har om hva barn kan forstå, hva de bør lese og hva de eventuelt bør beskyttes imot (Weinreich, 2004, s. 135). Det forhold at *Nærmere høst* er utgitt som en ungdomsroman, betyr at de tilpasninger forfatteren har gjort, er på bakgrunn av en oppfatning om hva ungdom kan forstå, hva de bør lese, og hva de bør beskyttes imot. Denne oppfatningen vil være preget av samtiden og den kulturen forfatteren er en del av. Jeg har allerede pekt på enkelte trekk ved denne romanen som viser at den innskrevne leser regnes som et `kompetent barn`, for å bruke Weinreichs ord (Weinreich, 2004, s. 135). Allerede første møte med boken gir enn pekepinn på at dette er en roman for større barn, fordi den krever en utviklet kognitiv kompetanse. Som jeg tidligere påpekte, viser ikke den symbolske tittelen *Nærmere høst* direkte til hverken handlingen eller hovedpersonen i boka, og baksideteksten forutsetter en viss historisk kompetanse for å forstå at romanen handler om 2. verdenskrig. Likeledes kreves en viss litterær kompetanse for å kunne analysere og tolke omslaget som en multimodal tekst med

ulike virkemidler. I teorikapittelet skrev jeg at det er særlig interessant å se på to forhold når det gjelder tilpasning til barneleseren, når man undersøker historiske romaner om 2. verdenskrig for barn: Hvilken forestilling som kommer til syne i teksten om barnets historiske bevissthet og hva man tenker seg at barn bør utsettes for av grusomhet og ondskap i litteraturen. Disse forhold vil jeg komme tilbake til i drøftingskapitlet.

3.7 Oppsummering

Denne romanen gir, gjennom flere oppdiktete personer, et levende og brutalt bilde av slike beretninger mange har kjennskap til fra før gjennom faglitteraturen. Ved å anvende ulike fiksjonsstrategier, åpner den for en dypere form for innlevelse enn den man får gjennom en fagbok. Vekslende synsvinkler gir en nyansert skildring av tiden. I møtet mellom fakta og fiksjon bidrar denne historiske romanen til å gi et sanselig og troverdig bilde av den brutale og umenneskelige behandlingen av jødene under 2. verdenskrig. Når det gjelder den tendensen Skyggebjerg har sett i danske barnebøker, at man ikke lenger skal skåne barn for det mest grufulle (Skyggebjerg, 2008, s. 123), kan det se ut som om det altså gjør seg gjeldende også i nyere norsk litteratur om krigen, slik denne romanen skildrer råskap og dehumanisering av mennesker. Når jeg videre skal analysere de to andre romanene, som henvender seg til yngre lesere, er det interessant å se hvordan dette aspektet gjør seg gjeldende i disse romanene, og om tendensen her er den samme.

4 Analyse av den historiske romanen *Over grensen* av Maja Lunde (2012)

4.1 Handling

Som i romanen *Nærmere høst* (Kaurin, 2012) er handlingen i *Over grensen* (Lunde, 2012) lagt til året 1942, det året det ble gjennomført aksjoner mot jødene i hele Norge, og som endte med arrestasjoner og deportasjon til tyske fangeleirer. Jødedeforfølgelse og -deportasjon er et felles emne som behandles i begge disse romanene. I romanen *Over grensen* møter vi den ti år gamle hovedpersonen Gerda og hennes to år eldre bror Otto. Tidlig i innledningen blir moren og faren arrestert, mistenkt for å skjule to barn. Gerda, som har hørt lyder fra kjelleren, avslører dette, da politiet kommer for å ransake huset. Hun kaster et blikk mot kjelleren, noe som får politiet til å undersøke den nærmere, og de finner spor etter noen som har oppholdt seg der. Moren og faren blir dermed arrestert og Gerda og broren Otto blir overlatt til seg selv. Gerda bestemmer at de må hjelpe de to jødiske barna å flykte. Hun innser at de ikke kan gjøre dette på egen hånd, og bestemmer at de skal ta toget og oppsøke en tante i Halden. Hele tiden har de fienden i hælene; Dypvik som er nazist, og som beordret arrestasjonen av foreldrene, følger etter dem. I Halden treffer de fetteren Per, som hjelper dem videre på veien. Derfra følger vi barnas farefulle ferd videre mot grensa til Sverige, for å hjelpe de jødiske barna Daniel og Sarah i sikkerhet. De støter på mange hindringer og prøvelser underveis, men klarer å overliste fienden gang på gang, og kjemper seg gjennom snø og kulde til de til slutt når grensa til Sverige, der de tas hånd om av tyske soldater. De lykkes med sitt prosjekt, og klarer altså å bringe de jødiske barna i sikkerhet.

Som jeg tidligere har gjort rede for, har Skyggebjerg (2008, s. 110) laget tre kategorier som hun deler danske barne- og ungdomsbøker om andre verdenskrig i: Hverdag under besettelsen, sabotasje og krig i verden. De bøkene Skyggebjerg lar falle inn under kategorien hverdag under okkupasjonen har gjerne et barns perspektiv, og handlingen foregår stort sett i nærmiljøet (Skyggebjerg, 2008). Gjennom hovedpersonen Gerdas perspektiv reflekteres okkupasjonstidens dilemmaer i denne romanen, noe som gjør det nærliggende å plassere den under kategorien hverdag under okkupasjonen. Handlingen foregår imidlertid i hovedsak utenfor nærmiljøet, selv om den i liten grad og beveger seg utover landets grenser. Dette samsvarer altså ikke med de aspekter Skyggebjerg prioriterer under denne kategorien. Barna i denne fortellingen er dessuten direkte involvert i konflikten, og dette samsvarer heller ikke med Skyggebjergs kategori, der barna i hovedsak er tilskuere, og der ytre dramatikkk spiller en mindre rolle. (Skyggebjerg, 2008, s. 112) I denne romanen er barna frontfigurer, og de voksne

befinner seg i bakgrunnen. Foreldrenes aktive deltagelse i krigen er imidlertid årsaken til at barna føres ut i et farefullt prosjekt. I den grad de voksne trekkes direkte inn i handlingen, er det som hjelpere eller fiender i barnas prosjekt; å få de to jødiske barna i sikkerhet over grensen. Romanen trekker veksler på spenningsromanen, og hovedpersonen fremstilles som en handlekraftig og nærmest overmodig heltinne, som tar ansvar for å løse problemet de har havnet i, ved å hjelpe to barn fra å bli sendt i konsentrasjonsleir og samtidig å beskytte moren og faren. Hovedpersonens heltemodige handlinger og de mange spenningsfylte situasjoner i romanen kan sies å peke mot visse likhetstrekk med sabotasjeromanen, selv om mange forhold er ulike. Hovedpersonen Gerda tar på sin måte del i en motstandskamp, i sitt prosjekt med å redde de jødiske barna.

Den store fortellingen i denne romanen, som foregår på samfunnsnivå, handler om 2. verdenskrig og det norske Holocaust. På individnivå, i fortellingen som knyttes til hovedpersonen Gerda, kan sentrale temaer sies å omhandle barns møte med krigens grufullheter, om mot og å mobilisere ekstra krefter når det trengs, slik en av karakterene sier: «Å være modig er å gjøre noe en er skikkelig redd for» Lunde, 2012, s. 89).

4.2 Fremstilling av den historiske konteksten

4.2.1 Miljø- og tidsskildring

Leserens første møte med en annen tid, er gjennom navnene som dukker opp i innledningen. Navn som Gerda og Otto vitner om at dette kanskje ikke er nåtiden, fordi de er litt uvanlige navn på barn i dag. Likeledes er navnet Klara, som er hushjelpens navn i romanen, ikke et navn man forbinder med nåtiden. Videre introduseres leseren for en hverdag som er ganske annerledes fra vår egen, med knapphet på matvarer, slik som egg og sukker, og der man ikke kan spise hva man vil, og så mye man vil. Sett gjennom barns øyne skildres en hverdag som er preget av krigen. En middag bestående av poteter og sild eller stekt kålrot understreker at dette er en annen tid enn den leseren befinner seg i. Gerda drømmer om søtsaker, og om ting hun ikke kan få:

Tenk å kunne spise en hel pakke med karameller på en gang. Eller drikke en mugge sjokoladesaus. Eller kanskje bade i eggedosis! Bare ligge midt i en diger skål og slikke den i seg. Svømme rundt i alt det myke, gule og bli søt og klissete på utenpå og inni. Og kjenne magen bli full helt til toppen. Det hadde sannelig vært noe. (Lunde, 2012, s. 8)

For barn som vokser opp i dagens samfunn, der sukker ikke er en mangelvare men som tvert imot finnes i overflod, er dette noe som ytterligere understreker at man befinner seg i en

annen tid. Som Skyggebjerg påpeker: «Ingen bøger om besættelsestiden unnlader fx at nevne erstatningskaffen og det rationerede sukker» (Skyggebjerg, 2008, s. 38). Dette er naturlig å trekke inn som en tidstypisk detalj i miljøskildringen av 2. verdenskrig. Beskrivelsen av doktorboligen, der de bor, vitner også om en annen tid. Her er tidstypiske gjenstander nevnt, som matheis, klesrulle og potetbinge, som er redskaper man ikke lenger bruker.

Noen historiske fakta er innlemmet i fortellingen. Året er 1942. Man blir i innledningen introdusert for hva som skjedde denne høsten, da først jødiske menn ble arrestert, og rykter om ytterligere arrestasjoner som inkluderte de jødiske barna. Det er imidlertid hendelsene i seg selv, som barna i denne fortellingen opplever, som i sterkest grad understreker at dette er andre samfunnsforhold og en annen tid. Slik Skyggebjerg påpeker, er historiske data med på å etablere en sannsynlig forbindelse mellom den store historien på samfunnsnivå, og den lille historien på individnivå (Skyggebjerg, 2008, s. 38). Gerda og Otto er to norske barn som opplever at foreldrene blir arrestert, mistenkt for å skjule to jødiske barn, og på den måten kommer krigen med dens konsekvenser til å angå dem direkte. Sett gjennom barneøyne er dette en utenkelig og dramatisk situasjon; at foreldre arresteres, fordi de hjelper to små barn. Gjennom handlingen og dialogen mellom barna får leseren gradvis en større innsikt i krigen og dens konsekvenser, derunder nazistenes behandling av jødene, og av hvem som er de gode og onde i denne krigen. I denne samtalen mellom Gerda og Daniel kommer dette tydelig fram:

Vet du hvor nazistene sender jødene,» spurte jeg. «Kanskje til fangeleirer, sa han lavt. «Men de kan vel ikke sende barn til leire?» spurte jeg. «Barn kommer ikke i fengsel heller. Det har pappa sagt.» «Nazistene gjør det likevel,» sa Daniel og stirret ned på knærne sine. (Lunde, 2012)

Igjen er det altså Gerdas spørsmål som åpner for større innsikt både hos henne og barneleseren utenfor teksten. Gerdas forståelseshorisont utvides mer og mer etter hvert som handlingen trer fram. Kontrasten mellom det beskyttede livet hun har levd, uvitende om hva som skjer rundt henne, står i sterk kontrast til situasjonen hun befinner seg i, noe hun reflekterer over: «Når ble det sånn at mennesker ble sendt i fangeleir? I går lekte jeg gjemsel, i dag var kanskje mamma og pappa på Grini. Og nazistene ville sette Daniel og Sarah i leir, bare fordi de var jøder» (Lunde, 2012). Man kan tenke seg at disse tankene er noen av de samme leserne vil gjøre seg.

4.2.2 Paratekstenes funksjoner

Som tidligere nevnt, utgjør paratekster en viktig del av historiske romaner for barn og ungdom, fordi de er med på å belyse handling og tema (Svensen, 2001). Paratekster inneholder av og til viktig informasjon, ved at de viser til historiske steder, hendelser eller personer, slik tilfelle er for romanen *Over grensen*. Tittelen kan oppfattes tvetydig. Den viser til landegrensen som må krysses for å komme i sikkerhet under 2. verdenskrig, og kan dermed sies å være handlingsorientert, slik Nikolajeva skriver i boken *Barnbokens byggklossar* (Nikolajeva, 2004, s. 244). Samtidig kan den antyde en grenseoverskridende handling i overført betydning, noe som kan forstås som en del av bokens innhold og budskap.

Omslaget gir tydelige signaler om at dette er en spenningsbok, ved at den er satt sammen av forskjellige spenningslementer som kan pirre leserens nysgjerrighet og skape interesse. Vi ser barn på flukt i skogen, og de jages av flere voksenpersoner. At det er en spenningsfylt roman tydeliggjøres ytterligere ved barnas uttrykksfulle kroppsspråk, der redselen skildres i ansikt og gjennom måten de tydelig flykter fra noe skremmende. En av de voksne skikkelsene ruver i forgrunnen med et fryktsomt uttrykk, og er uten tvil «slem». Fargebruk understreker den farefulle situasjonen ved at barna har fått innslag av rødt, mens de voksne er mørkkledde, og noen har hakekors. I bakgrunnen skimtes et tog, også dette med hakekors. Hakekorset, som er et symbol på skrekk og grusomheter, er meget sterkt som tidskoloritt og avslører at dette er en roman om 2. verdenskrig. Det er uvisst om de aller yngste leserne assosierer dette symbolet med 2. verdenskrig, men litt eldre lesere vil trolig gjøre det.

Baksideteksten gir en ganske fyldig beskrivelse av handlingen i boka, uten å avsløre slutten. Det kommer fram at den er inspirert av historiske hendelser og inneholder mange spenningsladede ord som «arrestert», «flukt», liv og død» og «dødsangst». For en barneleser kan dette kanskje virke skremmende. Samtidig gir teksten noen assosiasjoner til eventyrformelen, ved å peke på at de møter gode hjelpere på veien, men at ikke alle er til å stole på; altså vil de møte noen hindringer. Det at barnebøker ofte følger den tradisjonelle oppbyggingen hjem – borte – hjem, skaper etablerte forventninger hos barneleseren om en lykkelig slutt (Nodelman, 1997). Det kan være slik, at denne baksideteksten er med på å bygge opp under denne forventningen, nemlig at dette er en spenningsfortelling hvor barna møter hindringer, men det går bra til slutt, og de kommer trygt hjem igjen. Kanskje sier dette noe om den voksnes behov for å dempe spenningsaspektet for den yngre barneleseren, i og med at den bygger på historiske hendelser fra virkeligheten.

4.3 Spenningsoppbygging

Som jeg nevnte ovenfor trekker denne romanen veksler på spenningsromanen. Fortellingen følger strukturen hjem- borte – hjem, som kan sies å være den grunnleggende strukturen for store deler av barnelitteraturen, og det er ofte konflikter som får hovedpersonen til å dra hjemmefra. Det trenger ikke være en lang reise, men man må bort fra hjemmets trygge havn og den stabile hverdagen. Borte fra hjemmet byr reisen på spenning, opplevelse og muligheten for å utvikle seg og tilegne seg nye erfaringer (Nodelman, 1997). I *Over grensen* er arrestasjonen av foreldrene en utløsende faktor, som gjør at det trygge hjemmemiljøet oppheves og bringer hovedpersonen ut på reise.

Handlingen bygges rundt konfliktfylte og farefulle enkeltsituasjoner, i form av hindringer og forsinkelser på vei mot det endelige målet, som er å nå grensa til Sverige. I fortellinger for små barn er det i følge Svensen viktig at enkelthendelser har egentyngde i form av spenning eller komikk, inntil de i bevisstheten klarer å sette sammen enkelthendelser til et sammenhengende forløp (Svensen, 2001, s. 114). Spenningen går dermed i bølger; den bygger seg opp, for så å roes ned før neste spenningstopp, før den når den endelige løsningen mot slutten. Det er viktig at løsningen kommer ganske raskt i fortellinger for mindre barn, for det er vanskelig å holde på leserens oppmerksomhet og fokus for lenge av gangen. I henhold til barnelitterære sjangerkonvensjoner krever barneboka oftest en lykkelig slutt (Nodelman, 1997). Det skaper en forventning hos leseren om at alt går bra for helten. Dermed må spenningen ligge i uvissheten, om hvordan helten skal nå målet, gjennom å overliste motstandere og komme seg ut av farlige situasjoner (Svensen, 2001, s. 114). Samtidig er det viktig å ta i betraktning at historiske romaner er fiktive fortellinger, men som baserer seg på sanne hendelser og gir inntrykk av historisk autentisitet. Leserens skal tro at dette kunne ha skjedd. For yngre barn, som lett kan blande fantasi og virkelighet, vil det i disse romanene være særlig viktig at suspensjonen i spenningstoppene ikke varer for lenge av gangen, og dessuten at de peker mot en lykkelig slutt. Ellers kan det fort bli skremmende for de minste leserne.

Handlingen i *Over grensen* går over tre dager og presenteres i en kronologisk rekkefølge. I innledningen av fortellingen blir vi kjent med hovedpersonen Gerda og broren Otto. Vi får et lite innblikk i krigshverdagen før handlingen settes i gang. Viktig informasjon for leseren er at moren og faren jobber i motstandsbevegelsen og at Dypvik, mannen som lensmannen i bygda jobber for, er nazist. Dermed plasseres de «gode» og «onde» på hver sin side i den historiske konflikten. Spenningen eskalerer ganske raskt, da moren og faren arresteres, og Gerda og Otto

finner ut at det skjuler seg to barn i kjelleren. Det er altså to konflikter i romanen, en på samfunnsnivå og en på individnivå. Som en konsekvens av det som skjer på samfunnsnivå; arrestasjon og deportasjon av jøder i Norge, skjuler moren og faren til Gerda to jødiske barn i kjelleren, for at de skal unngå å bli tatt av nazistene. Da dette oppdages, får det en direkte konsekvens for hovedpersonen, idet foreldrene arresteres og hun tar på seg ansvaret for å bringe de to jødiske barna i sikkerhet. Slik Svensen påpeker som viktig i historiske romaner angår hendelser på samfunnsnivå altså hovedpersonen direkte (Svensen, 2001, s. 94). Første halvdel av romanen avsluttes med en analepse, der jeg-fortelleren Gerda foregriper handlingen, rett før de forlater hjemmet: «Det var enda en grunn til at vi burde ha ryddet opp melkeglassene og asjettene. Men det skjønte vi ikke før senere. Og da var det for sent» (Lunde, 2012, s. 45). Analepsen er med på å holde spenningen oppe, og utfordrer leseren til å reflektere. Kanskje forstår han umiddelbart at de har etterlatt seg spor. Dermed bygges spenningen rundt hvilken konsekvens dette får. Dette grepet antyder dessuten en form for retrospeksjon; at dette er noe som har hendt.

Omtrent midtveis i fortellingen, kvelden før de skal få hjelp til å flykte over grensen, funderer Gerda over hvordan dette skal gå videre, og hun ser situasjonen de er i som et eventyr. Gjennom hennes refleksjoner presenteres leseren for to mulige endelige utfall:

Alle eventyr ender bra. Eller gjør de det? Tenk om akkurat dette var eventyret med en dårlig slutt. Om Daniel og Sarah ble tatt og aldri fikk møte faren sin igjen? Om Sarah ble arrestert av tyske soldater, kastet i en bil og kjørt vekk? Sendt til leir? Det skulle ikke skje. For nå hadde jeg lovt å passe på henne. (Lunde, 2012, s. 92)

Gerda ser seg selv som helten i eventyret, og i eventyret går det alltid bra til slutt. Det vet altså hun, og det vet leseren. Men kan man være sikker på at det alltid går bra, selv om alle eventyrene man så langt har lest har en lykkelig slutt? Skyggebjerg skriver at adaptasjonen i barnebøker ofte kan være utført på en ganske subtil måte (Skyggebjerg, 2011, s. 249). Leserens følelsesmessige og intellektuelle kapasitet vil være med å bestemme hvordan han opplever det han leser. De yngste leserne vil kunne berolige seg med at det går bra til slutt, slik det gjør i eventyrene, mens mer lesekyndige lesere kanskje vil hengi seg til usikkerheten om at det ikke nødvendigvis går bra.

Gjennom hele fortellingen er de i flere farefulle situasjoner, som fungerer som små spenningstopper, der de er nære på å bli tatt eller avslørt. En av disse farefulle situasjonene finner sted da Per skal gjemme Daniel og Sarah bakpå lastep Janet av bilen mellom

potetsekker, for så å kjøre dem til noen han tror jobber for motstandsbevegelsen. De blir stoppet ved en vaktpost, hvor en soldat blir beordret til å gjennomføre lasteplanet. Her holdes spenningen lenge ved like, før situasjonen får en løsning. Soldaten leter, men finner ingen ting. Da de tror alt går bra, får imidlertid soldaten beskjed om å sømfare sekkene nærmere, og da han har en sekk igjen skjønner Gerda at hun må handle. Med list og lempe avleder Gerda soldaten: «Har du noen barn?» spurte jeg og smilte det jeg håpet var mitt peneste smil. Han så opp fra sekkene og sluttet å lete» (Lunde, 2012, s. 100). Det viser seg at soldaten har en datter på samme alder som Gerda, og begynner å tenke på henne. Denne utmanøvreringen får soldaten til å miste oversikten, og han leter i sekker han allerede har lett før. Til slutt får de kjøre videre. Her trekkes altså spenningen ut, ved at det ser ut som om situasjonen skal løse seg til at den tilspisser seg og blir farligere, før den får en endelig løsning.

Mot slutten av fortellingen går de seg bort i skogen, de er slitne og utmattet og bryter seg inn i en hytte hvor de overnatter. De er i ferd med å miste motet, men leker seg gjennom kvelden og klarer å hente fram nytt mot. Neste morgen ser alt lysere ut. Deretter følger en oppbygging mot det siste dramatiske høydepunktet i fortellingen. De nærmer seg målet, men nazistene har tatt innpå dem, og denne gang er det Otto som utviser mot, og avleder fienden: «Jeg tror han tenkte på det Per hadde sagt, om å være modig. At å være modig er å gjøre ting man er skikkelig redd for» (Lunde, 2012, s. 156). Otto blir beskyttet av nazistene, da han løper i en annen retning enn de andre for å avlede, og Gerda frykter at han er død. Gerda, Sarah og Daniel når grensa, og der møter de også Otto. Sarah og Daniel blir tatt hånd om i Sverige, og Gerda og Otto følges helt hjem, hvor mamma og pappa venter. De har altså overlistet fienden, og kjempet seg fram mot målet, akkurat som helten i eventyret. Til slutt er de tilbake i hjemmets trygge havn.

4.4 Persongalleri

4.4.1 Barn som sentrale aktører

Barna er de sentrale aktørene i denne fortellingen. Hovedpersonen Gerda er den store helten, men her utføres heltmodige gjerninger også av andre personer, slik som av broren Otto og fetteren Per. Birollene fylles i hovedsak av fiender, men også noen gode hjelpere. Her skapes assosiasjoner til typiske roller man finner i eventyret, med de gode og onde, motstandere og hjelpere. Barna spiller imidlertid hovedrollene i denne fortellingen, og de voksne befinner seg i bakgrunnen. Det er dermed barnas opplevelse av krigen som kommer til uttrykk, gjennom tanker, reaksjoner og følelser. I og med at alt ses gjennom Gerdas øyne, er hennes perspektiv

fremtredende. Likevel får man gjennom dialogen og hennes observasjoner også et innblikk i de andre barnas perspektiv.

Hovedpersonen i romanen er ti år gamle Gerda, som framstilles som en spontan og handlekraftig jente som vanskelig kan plasseres i den typiske, tradisjonelle jenterollen, hvis sårbarhet og avhengighet er noen typiske karaktertrekk (Nikolajeva, 2004, s. 129-130). Hun sloss med storebroren og får ham til å gråte, og fremstilles som den tøffeste av de to. «Forresten er du ikke en ordentlig jente engang», sier Otto etter at de har kranget (Lunde, 2012, s. 15). Hun leser om de tre musketerer og lignende fortellinger, og handlingen i disse fortellingene overfører hun til leken. Hun har en tiårings gode forestillingsevne, og figurene levendegjør seg for henne i leken, der hun blir musketeren Porthos som jakter på grev Svartblod. I et øyeblikks innfall klipper hun til og med håret for å ligne mer på Porthos som er avbildet utenpå boka hennes. Til tross for at hun er to år yngre enn broren, inntar hun lederrollen og ansvaret for prosjektet de begir seg ut på; å hjelpe Daniel og Sarah over grensa til Sverige.

Selv om hun er tøff og litt «guttejente», viser hun også en mykere side. Hun inntar beskytterrollen overfor Sarah når hun trenger det, trøster henne og sier at dette skal gå bra. Hun imiterer de voksnes handlinger gjennom egen erfaring: «Jeg skal passe på deg, fortsatte jeg og prøvde å snakke med rolig Klara-stemme. Jeg klappet henne litt på hodet, sånn som mamma gjorde med meg hvis jeg våknet om natten» (Lunde, 2012, s. 91).

Gerda, som den modige og handlekraftige jenta hun er, bryter med den tradisjonelle stereotypiske jenterollen i barnelitteraturen. Nikolajeva (2004) presenterer en skjematisk framstilling av tradisjonelle stereotypiske egenskaper knyttet til jente- og gutterollen i barne- og ungdomslitteratur. (Nikolajeva, 2004, s. 129-130). Ut ifra dette skjemaet er noen typiske trekk ved jente/kvinnerollen, at de litterære personene framstilles som vakre, lydige, sårbare, avhengige og passive. Gutter/menn framstilles derimot typisk som sterke, beskyttende, aggressive, uavhengige og aktive. Tiåringen Gerda innehar altså flere trekk som er tradisjonelt typisk for gutterollen. Hun er den sterke, handlekraftige og modige i denne fortellingen. Nina C. Méd (2007) skriver i sin masteravhandling at det mangler heltinner i norsk barnelitteratur. Dette har hun kommet fram til etter å ha undersøkt et utvalg av hundre norske barnebøker utgitt for aldergruppen 10-14 år, for i dette utvalget finner hun bare fem heltinner. Etter hennes definisjon er heltinnen hovedpersonen, hun må utføre en dåd, hun må ha evne til grenseoverskridelser og ikke være plassert i en offerrolle (Méd, 2007, s. 26-28). I lys av Méd's

beskrivelse av hva som karakteriserer en heltinne, kan Gerda sies å oppfylle heltinnerollen: Hun utfører en dåd ved å klare å hjelpe to barn å flykte til Sverige og hun viser evne til grenseoverskridelse ved å utfordre seg selv i farlige situasjoner. Hun plasserer dessuten seg selv aldri i offerrollen, og tenker aldri at situasjonen hun er i, skyldes foreldrenes deltagelse i krigen. I og med at Méds undersøkelse viser at det er få heltinner i norske barnebøker rettet mot aldersgruppen 10 -14 år, er det derfor et interessant aspekt ved denne historiske romanen, at hovedpersonen, litt utypisk, nettopp er en heltinne på ti år. Etter som handlingen trer frem, gjennomgår Gerda en personlig utvikling i møte med krigens realiteter. Hun vender tilbake til hjemmet med nye innsikter, og slik sett må hun sies å være dynamisk karakter.

Otto, som altså er to år eldre enn Gerda, har flere trekk som er typiske for jente/kvinnerollen. Otto er også en dynamisk karakter, som utvikler seg ettersom handlingen utspiller seg. I begynnelsen av fortellingen fremstår han som litt innesluttet og reservert. Han kaster seg ikke ut i ting på samme måte som lillesøsteren Gerda. Han forsøker tvert imot å holde igjen. Da politiet kommer for å lete videre etter de jødiske barna etter at moren og faren til Gerda og Otto har blitt arrestert, må de flykte. De hopper ut av vinduet en etter en, men Otto er handlingslammet:

Min egen storebror, derimot, var ikke så bra og modig. Han sto fremdeles der oppe. Soldatene dundret på døra til barnerommet, så høyt at jeg hørte det helt ned til hagen. Det var antakelig like før de klarte å bryte seg inn. Men Otto beveget seg ikke en millimeter likevel... Jeg så på Otto. En siste gang. Han stod i vinduet. Hvit og blank i ansiktet, mens de hamret mot døra der inne. Det var det siste jeg så før jeg snudde meg og løp. (Lunde, *Over grensen*, 2012, s. 49)

Det ser ut til at Otto ikke tør å bli med, men senere tar han dem igjen og kommer dem til unnsetning ved togstasjonen, da det ser ut som om de ikke skal komme seg på toget alle sammen. Det er gjennom Gerdas øyne Otto fremstilles for leseren, altså hvordan hun oppfatter broren sin. Utover i romanen ser hun broren med litt andre øyne, ettersom Otto underveis i handlingen stilles ovenfor utfordringer som for ham fører til vekst og utvikling. Han finner et forbilde i fetteren Per, og han mot slutten av fortellingen overvinnes frykten, er det Pers ord han har i bakhodet «Å være modig er å gjøre noe en er skikkelig redd for» Lunde, 2012, s. 89).

Etter hvert som handlingen utspiller seg, blir Gerda og Otto blir bedre kjent med Sarah og Daniel. Særlig er det Gerda og Daniel som kommer nærmere hverandre i løpet av handlingen. Daniel leser samme bok som Gerda; *De tre musketerer*, og holder på med friidrett. De to jødiske barna gir ofrene i denne historiske konflikten et ansikt, og de blir mer enn «bare»

jøder, men vanlige barn som alle andre, uavhengig av religiøs bakgrunn. De er barn som Gerda og Otto; med akkurat samme behov, drømmer og håp for framtiden. Dette vil jeg komme tilbake til senere i kapitlet.

4.4.2 Fremstilling av ulike roller i krigen: De som er «på parti» (Lunde, 2012) med tyskerne og de som ikke er det

Faren til Johan er medlem av NS, sa pappa til meg. Akkurat som om det forklarte alt. `Du vet jo at NS er på parti med tyskerne?' fortsatte han. Jeg nikket. `Derfor kan vi ikke ha noe med dem å gjøre`, sa pappa. (Lunde, 2012, s. 23)

Når det gjelder hvem som er de gode og onde i denne konflikten, utvikler de litterære personene en større forståelse og innsikt ettersom handlingen trer frem. I utdraget ovenfor får Gerda en forklaring av faren på hvorfor Otto ikke kan leke med bestevennen Johan lenger. Ettersom handlingen utspiller seg plasseres mennesker på den ene eller andre siden i konflikten, som de som «er på lag med» Hitler, som Gerda sier, og de som ikke er det. Og det er ikke lett å vite hvem som er på riktig side, og hvem man kan stole på og ikke.

Ulike aktører i form av sin rolle som hjelpere eller motstandere, er nazisten Dypvik, den gamle damen Wilhelmine og grenselosen Knutsen. Nazisten Dypik forfølger barna gjennom hele fortellingen, og er med på å gi nazismen, det onde som må overvinnnes, et ansikt. Den gamle damen Wilhelmine, som de forledes til å tro er snill, er på samme side, viser det seg. Hun er som hekse i eventyret om Hans og Grethe; hun lurer dem med godteri, men planlegger å overlevere barna til fienden. Hun er altså tvers igjennom ond viser det seg, da hun hjelper nazistene. Moren og faren hører vi så vidt litt om i begynnelsen og slutten av fortellingen, men de er aldri fremtredende i fortellingen.

Per, som er fetteren til Otto og Gerda, har en viktig rolle som hjelper i fortellingen, og spesielt stor betydning får han for Otto, som ser opp til ham. Han er en ung voksen, men har ikke helt funnet sin plass i voksenverdenen. «Jeg er nesten med i motstandsbevegelsen sjøl», sier han til barna (Lunde, 2012, s. 79), og det kommer fram at han en gang har kjørt illegale aviser for motstandsbevegelsen. Faren til Gerda og Otto har omtalt han som en latsabb, mens barna opplever en gutt som ordner opp, og hjelper dem videre mot svenskegrensa. Han har hørt hvordan motstandsmennene jobber, og «hermer» etter dem: «Jeg har hørt at det er sånn de gjør`e ...» «Smugler folk imellom potetsekker» (Lunde, 2012, s. 87). Ved hans hjelp kommer de seg forbi en vaktpost, og slipper unna da de har tyske soldater i hælene. Så for barna blir

Per en helt, en de ser opp til og som tør å gjøre ting, selv om det er farlig: «Han var en ordentlig helt, Per. En ordentlig helt i motstandsbevegelsen. Helt på riktig side i krigen. Ikke det spor nazist i ham, nei. Det hadde han virkelig bevist» (Lunde, 2012, s. 114).

Bildet av de gode og onde, eller de som er på lag med nazistene eller ikke, er likevel ikke så svart hvitt, viser det seg for barna. Gjennom en tysk soldat de først møter ved en vaktpost, og som de igjen møter på i sin flukt gjennom skogen til grensa, opplever de nettopp dette. De er i ferd med å bli oppdaget på gjemmestedet, der de sitter i skjul:

Har du funnet dem? `Det var Dypvik som kom mot soldaten. Soldaten stod stille. Han så på oss, til de brune øynene ble våte. Og så skjedde det fantastiske: `Nei, det var bare ein Fuchs... rev`, sa han, og begynte å gå vekk. (Lunde, 2012, s. 155)

Bildet av de gode og onde ikke lenger er så framtrødende i nyere bøker for barn om krigen, og nye aspekter belyses, påpeker Skyggebjerg (Skyggebjerg, 2008, s. 111). Det ser vi altså eksempel på i denne romanen, hvor barna selv erfarer at bildet av venn og fiende ikke er så svart- hvitt, til tross for hva de voksne karakterene formidler. Skyggebjerg skriver at «...skjønnlitteraturen har kunnet sette fokus på sandsynlige hendelser og følelsesmessige reaksjoner, som ikke kan dokumenteres» (Skyggebjerg, 2008, s. 111), for i motsetning til faglitteraturen begrenses ikke skjønnlitteraturen av et sannhetskrav.

4.5 Fortellerposisjon

I denne romanen ser vi den historiske hendelsen med et ti år gammelt barns øyne via en jeg-forteller. I barnelitteratur er det en voksen forteller som fokaliserer en barneperson (Nikolajeva, 2004, s. 117). Dermed skapes en illusjon om at hendelsene presenteres gjennom et barns øyne. Hun sier: «Denna ´som- om´-berättare bedrar lesaren och skjuter den verkliga berättaren i bakgrunden» (Nikolajeva, 2004, s. 117). I denne romanen vet og ser fortelleren like mye som som jeg –personen, noe Nikolajeva kaller intern fokalisering. Fortelleren beveger seg aldri utenfor Gerdas forståelseshorisont, og vet aldri mer enn henne. Derfor blir Gerdas opplevelse av krigssituasjonen den leseren får innblikk i, gjennom tanker, refleksjoner og dialogen med andre. Gjennom fokalisering av en barneperson, med begrenset innsikt og forståelse, kommer forfatterens forestilling om den innskrevne leseres historiske bevissthet til syne; hva han forstår og hva han har behov for å få forklart. Dermed kan man tenke seg at de tingene hovedpersonen Gerda undrer seg over og har behov for å få forklart sammenfaller med leserens.

Når det gjelder bruk av jeg-forteller, skriver Nikolajeva at det er en vanlig forestilling at en jeg-forteller er mer engasjerende og følelsesladd, og at den derfor kan virke skremmende, særlig for et lite barn. Hun sier: «Flere barnboksforskere har påpekt at barnleseren oppfatter `jag` som en virkelig person og kan tro på den roll som `jag` spelar i berättelsen» (Nikolajeva, 2004, s. 103). Dersom barnet identifiserer seg med jeget og i tillegg oppfatter dette som en virkelig person, kan man forstå at dette kan virke særlig skremmende, ikke minst når det gjelder historiske romaner, som henviser til virkelige hendelser. Nikolajeva skriver at ved de fleste adaptasjoner fra voksenbøker til barnebøker, har man overført fortellerinstansen fra en jeg-forteller til en forteller i tredje person, nettopp av den grunn at en jeg-forteller kan virke for engasjerende. Hovedpersonen Gerda befinner seg flere ganger i farlige situasjoner, som kan virke skremmende for en barneleser. Når forfatteren av *Over grensen* velger å bruke en jeg-forteller og i tillegg skildrer sterke scener, slik hun gjør, kan det tyde på at forestillingen om hva barn kan og bør lese av grusomheter og skremmende situasjoner er i endring. Et spenningsdempende element kan imidlertid være de likhetstrekk man gjenkjenner fra spenningsfortellingen, der det alltid går bra til slutt.

4.6 Intertekstuell referanse: De tre musketerer

Intertekstualitet er et aspekt ved barnelitteraturen som har fått større oppmerksomhet de siste årene, skriver Nikolajeva (Nikolajeva, 2004, s. 160). Det omfatter for eksempel direkte sitat eller henvisning til andre tekster, parodiering eller litterære allusjoner (Nikolajeva, 2004, s. 160). Den intertekstuelle referansen som brukes gjennomgående i denne romanen er *De tre musketerer*, som er skrevet av Alexandre Dumas (1844) og er en av verdens mest leste bøker. Den er en historisk roman og hovedpersonene er den heltemodige franske adelsmannen d'Artagnan og hans tre musketerervenner Athos, Porthos og Aramis. Allerede tidlig i innledningen, introduseres leseren for denne referansen og den følger hovedpersonen gjennom hele romanen. Gjennom indre dialog får leseren innblikk i hvordan hun bruker de litterære karakterene til å takle virkeligheten, ved å la heltene og skurkene i denne fortellingen gi et ansikt til personer som befinner seg på rett og gal side i krigen, og hun overfører deres egenskaper til virkelige personer. Gerda forestiller seg at hun er Porthos, som hun liker best, fordi han er best til å sloss. De tre musketerer kjemper for landet sitt slik som hun gjør, og de har rollen som de gode, som kjemper på riktig side i konflikten. Grev Svartblod, som de tre musketerer må bekjempe, får rollen som ondskapen som må bekjempes og sidestilles med nazistene.

I dette utdraget er det foreldrene som overtar egenskapene til de heltemodige musketererne:

Hjertet mitt dunket, jeg var våt i hendene. Munnen min var nok også en strek. Men jeg ville ikke være som Otto, jeg ville ikke være redd. For mamma og pappa sloss mot tyskerne. Det var jo nesten som et eventyr. De kjempet som musketerer mot Grev Svartblod. En hemmelig kamp for å få tyskerne ut av landet. Lange, tynne pappa i legefrakk og med sverd i hånden. Mamma med pil og bue i hendene. Det hjalp å tenke sånn, hjertet mitt roet seg. (Lunde, 2012, s. 25).

Det Gerda opplever da foreldrene blir arrestert og hun får vite at foreldrene er med på å kjempe mot tyskerne, er utenfor hennes forståelseshorisont og den virkeligheten hun hittil har forholdt seg til. Hun har ingen referansepunkter i virkeligheten som hun kan støtte seg til, og dermed vender hun seg mot litteraturen og fantasien i stedet, hvor hun kan finne noen referanser til det som skjer. Hun forestiller seg foreldrene som helter, slik som i eventyrfortellinger, og utstyret dem med våpen de kan kjempe med. De litterære skikkelsene i *De tre musketerer* følger Gerda gjennom hele romanen. Ikke før mot slutten bekjempes Grev Svartblod, da de etter å ha gått seg bort i skogen, slitne og utmattet, bryter seg inn i en hytte hvor de overnatter. På kvelden leker de, og Gerda gir de andre barna roller i leken. I hennes indre forestiller hun seg følgende:

Så dro vi greven og alle de fælingene til et fengsel på en klippe og kastet dem i et fangehull med ti låser på døra og tretti meter tykke murer rundt. Der kunne de sitte til sine dagers ende.... Endelig hadde jeg tatt rotta på Grev Svartblod! Jeg så på Sarah, Daniel og Otto. De var noen flotte musketerer tross alt. Sammen kunne vi fire overvinne alle fiender. Det var jeg helt sikker på. (Lunde, 2012, s. 138)

Da de våkner neste morgen har Gerda hentet fram nytt mot, og er klar til å fortsette og til å møte fienden. Den intertekstuelle referansen kan ha flere funksjoner i teksten. Den kan vise til en form for lesestrategi (Nikolajeva, 2004, s. 160). Uansett om leseren har kjennskap til historien om de tre musketerer fra før eller ei, kan barneleseren trekke en slutning om at i slike fortellinger er det vanlig at heltene vinner og at det går bra til slutt. Dette kan virke som en dempende spenningsfaktor i en fortelling som inneholder, for mange barn, kanskje skumle scener. Samtidig får leseren innblikk i hvordan Gerda bruker fortellingen til å hente fram mot og styrke. Hun blir like modig som heltene i fortellingen hun forestiller seg. Dette kan ses som et ledd i å påkalle leserens tro på at det er mulig å hente fram ekstra engasjement, mot og styrke når det virkelig gjelder. Gerda henter hjelp fra litteraturen, men barn kan ha ulike motivasjonsfaktorer eller helter de lar seg inspirere av. Om barneleseren dessuten inspireres til å undersøke denne referansen videre, vil han finne ut at Dumas fortelling om de tre musketerer bygger på virkelige hendelser, og at de kjempet i virkelige kriger, på samme måte

som Gerda. Gerda er en oppdiktet person, men krigen er det ikke, og det hun opplever kunne ha skjedd.

4.7 Barnet som innskrevet leser

Som Skyggebjerg (2008) påpeker, er det vanlig at målgruppen i historiske romaner for barn ligger fast fra begynnelsen. Bøker for barn har «et barn som innskrevet leser», sier litteraturviter Torben Weinreich (sitert i Skyggebjerg, 2008, s. 32), og dette kommer til uttrykk gjennom en del hensyn forfatteren tar, både når det gjelder innhold og formmessige grep. Dermed avspeiler teksten forestillingen om en tiårings encyklopediske, retoriske og intertekstuelle kompetanse (Skyggebjerg, 2008, s. 42). I og med at fortelleren fokaliserer hovedpersonen som er ti år i denne romanen, vil dette ha betydning for både innhold og formgrep. Forfatterens forståelse av en tiårings persepsjon, samt kunnskap og språklige kompetanse, danner grunnlaget for hvordan den historiske hendelsen framstilles gjennom hovedpersonen. Det er barnet som forteller i denne romanen, og dermed er det naturlig å tenke at den innskrevne leser også er et barn, og at fortelleren og den innskrevne leser møtes på samme «nivå». Dette kommer tilsyne på flere nivåer i teksten.

4.7.1 Språk- og bildebruk

Ordvalg og begrepsforklaringer i denne romanen tydeliggjør at man henvender seg til en yngre barneleser, slik som i følgende eksempel: «jeg visste at tæring var en lungesykdom som man kunne dø av, det var ikke noe man fikk i lønn akkurat» (Lunde, 2012, s. 84). Det tas ikke for gitt at leseren vet hva det innebærer å ha tæring, og dette begrepet får man dermed en forklaring på. Forfatteren forestiller seg altså hva barneleseren kan ha behov for å få forklart og gjennom hovedpersonens tanker i dette tilfellet blir dette avklart. Lignende forklaringer og redegjørelser av begreper og årsakssammenhenger gjentar seg gjennom hele romanen.

Det finnes flere eksempler på at språk- og bildebruk er tilpasset barnet som leser. Når hun for eksempel uttrykker følelser, både sinne og glede, sammenligner hun dette med ville dyr inni henne. Når hun er sint og sloss mot Otto beskriver hun følelsene på følgende måte: «Det gjorde vondt overalt, og de ville dyrene jaget inni meg og presset seg mot brystet så jeg nesten eksploderte. Men det var egentlig ikke ville dyr. Det var all gråten i magen» (Lunde, 2012, s. 127). Når hun er glad, derimot, danser dyrene inni henne, slik som hun beskriver det da Daniel og hun hadde et nært øyeblikk: «Noen ganger så vi på hverandre sånn, igjen, og de ville dyrene danset inni meg» (Lunde, 2012, s. 122). Her tar forfatteren i bruk enkle språklige bilder, som man kan tenke seg at en tiåring vil kunne forstå, for å uttrykke ulike følelser, slik jeg ser det. Å bruke dyr i sammenligningen, som enter jager eller danser, kan være en måte å

skape gjenkjennelige bilder hos leseren. Samtidig er det den voksne som snakker, og dette er en av de store utfordringene i litteratur for barn og ungdom, nemlig i hvilken grad den voksne faktisk evner å forestille seg hva et barn sier, tenker, føler osv.

4.7.2 Kunnskap om jødedom og levemåte

Etter som handlingen trer frem, «lærer» leseren mer om jøder, nazister, motstandsbevegelse og hvem som er de gode og onde. Innledningsvis får leseren tilgang til det hovedpersonen vet om jøder gjennom en indre monolog:

Jeg visste ikke så mye om jøder. De trodde på Gud, men ikke på Jesus. Og så var det sånn at Hitler, sjefen til nazistene, ville at jødene ikke skulle bo blant vanlige folk lenger. Derfor fanget han dem og sendte dem vekk. Hva som skjedde med dem etterpå visste jeg ikke. (Lunde, *Over grensen*, 2012, s. 42-43)

Det er naturlig å tro at denne informasjonen, som er mangelfull, vil frembringe noen spørsmål hos leseren, blant annet hvorfor Hitler ville sende bort jødene. Det kan både trigge leserens nysgjerrighet slik at han vil lese videre og kanskje skape et ønske om å finne ut mer om jøder.

Innsikt om krigen og dens grufullheter introduseres deretter for leseren i takt med den litterære hovedpersonens gradvise innsikt. Hovedpersonen Gerda og leseren «lærer» altså samtidig. I møte med Daniel og Sarah får Gerda en dypere innsikt i jødenes situasjon, og dessuten utvidet sin kunnskap om jødisk religion og kultur.

I følgende dialog mellom Daniel og Gerda får man en forklaring på noen begreper knyttet til jødisk kultur og religion: «Men jiddisch, da, og synagogen og siddur og sånt? Er det noe du driver med?» «Jiddisch er språket til jødene. Synagogen er kirken vår, og siddur er bønneboka» (Lunde, 2012, s. 83). Forklaringen er enkel, grei og tilpasset en yngre leser. Man kan tenke seg at dette er noen av de samme spørsmålene en leser har, når han leser boka. Gjennom bekjentskapet med de to jødiske barna, utvides Gerdas og samtidig den «ukyndige» leserens forståelseshorisont.

Da Daniel forteller Gerda at han holder på med friidrett, sier Gerda: «Så du holder på med sånne vanlige ting selv om du er jøde?» (Lunde, 2012, s. 83). Deretter forklarer Daniel hva han liker å gjøre, som er de samme tingene som alle andre barn. Det å være jøde er i begynnelsen av fortellingen noe fremmed for Gerda, men ved å bli bedre kjent med Daniel, og å få forklaring på en del ubesvarte spørsmål hun har, tas «fremmedheten» vekk. Daniel og Sarah er bare vanlige barn, akkurat som hun selv og Otto.

Ved å la Gerda være kunnskapsløs og stille spørsmål omkring det å være jøde, legges det til rette for at Daniel kan fortelle om det uten at det blir moralistisk. Dermed kan dette ha som funksjon at ikke bare Gerda, men også barneleseren utenfor boka skal oppdras til å forstå at alle barna er vanlige barn, uavhengig av religiøs bakgrunn.

4.8 Oppsummering

I denne romanen er barna hovedaktører, og de historiske hendelsene presenteres gjennom barnet Gerdas perspektiv. Det er altså barnets opplevelse av krigen som er i fokus. De tar del i dramatiske og farlige hendelser og utfordres personlig på mange nivåer, hvor de må overvinne redsel og hente fram mot, styrke og utholdenhet. Barna møter ondskap, og får erfare hvor grusomme voksne kan være også mot barn.

Skjønnlitteraturen er ikke bundet til det samme sannhetskrav som faglitteraturen, og den kan dermed sette fokus på «sandsynlige hendelser og følelsesmessige reaksjoner» (Skyggebjerg, 2008, s. 111). Hvor sannsynlig selve motivet i denne boka er, kan diskuteres, men barnas tanker og følelsesliv; hvordan de takler utfordrende og vanskelige situasjoner i denne historiske settingen kan ha en viktig funksjon, nemlig at det er mulig å hente fram ekstra styrke og mot når det virkelig trengs i ekstreme situasjoner.

5 Analyse av den historiske romanen *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* (2014) av Ingunn Røyset

5.1 Handling

I romanen *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* (Røyset, 2014) møter vi hovedpersonen, Dagny. Hun er ni år gammel og har nylig flyttet inn i morens barndomshjem etter bestefarens død, og ifølge Dagny er det for å passe på mormoren at de har flyttet. Dagny savner klassen og de gamle vennene, og gruer seg til å begynne på ny skole. Hun krangler med moren fordi hun ikke får spise sjokoladepålegg, og moren truer med å avlyse bowlingbursdagen, som er om noen dager. Inne på rommet sitt tenker hun på hva mormoren har fortalt om krigen, og ønsker seg «ekte krig» (Røyset, 2014, s. 12). Idet hun sovner i mormorens seng, med den gamle nattkjolen til mormoren på, bringes hun tilbake til tiden da mormoren var liten, og får oppleve det hun bare har hørt om gjennom mormorens fortellinger om krigen. Hun er ikke lenger fjerdeklassingen Dagny med lang hår nedover ryggen, men mormoren med kort hår, som går i tredje klasse, og året er 1945. I noen dager er hun mormoren som liten jente. I mormorens kropp får hun oppleve krigshverdagen på plassen der mormoren vokste opp, og blir kjent med alle de personene hun har hørt mormoren fortelle om. Da hun til slutt våkner i sin egen seng, får vi vite at hun har vært veldig syk med feber, og at hun har gått glipp av bursdagen sin. Leseren overlates dermed til en usikkerhet med tanke på om man skal tro på at en tidsreise faktisk har funnet sted, eller om det er Dagnys feberfantasier vi har fått skildret. På den ene siden vet leseren at Dagny har lært mye om krigens dager gjennom mormorens beretninger, og at dette kan danne bakgrunn for hennes feberfantasier. På den annen side forteller hun mormoren om enkelte ting som mormoren ikke vet, slik som at nabokona Fina tystet til tyskerne om radioen besteforeldrene hadde i huset. Det kan også være slik at bestemoren ikke ønsket å tro dette om nabokona, og at denne hendelsen trer tydeligere frem med Dagnys «nåtidsblikk». Det forblir dermed usikkert for leseren hvorvidt en tidsreise faktisk har funnet sted, eller om det er Dagnys feberfantasier som skildres.

Handlingen i denne romanen foregår i to tider, men hovedhandlingen utspiller seg i hovedsak i fortid, i året 1945. Samspillet mellom ulike tider tydeliggjør forbindelser mellom nåtid og fortid. Tidsreisen som motiv er et kjent grep i fantastiske fortellinger, og brukes også i mange historiske romaner (Skyggebjerg, 2008, s. 37). Dagny fra nåtiden, som bringes tilbake til fortiden, ser de historiske hendelsene med et annet blikk og en annen historisk forståelse enn mormoren. Det viser blant annet hvordan fortellinger kan endre seg over tid, og hvordan ens historiske bevissthet i en bestemt tid og kulturell kontekst har betydning for hvordan man

oppfatter og forstår historiske hendelser. Ved at handlingen utspiller seg på to tidsplan i *Dei et ikke sjokoladepålegg i krigen*, skrives altså samspillet mellom to ulike tider inn på en svært konkret måte, noe som gjør at den skiller den vesentlig fra romanene *Nærmere høst* og *Over grensen*.

Når det gjelder Skyggebjergs inndeling i kategorier som hun deler danske barne- og ungdomsbøker om 2. verdenskrig i, mener jeg at *Dei et ikke sjokoladepålegg* faller inn under kategorien: Hverdag under besettelsen. Krigens dilemmaer reflekteres gjennom niåringen Dagnys øyne. Hun og de andre barna er primært tilskuere til de politiske kampene som utspiller seg, og i den grad de trekkes inn i farlige situasjoner, er det en konsekvens av de voksnes handlinger. Oldefaren til Dagny, og flere andre voksne hjelper motstandsbevegelsen, og da tyskerne oppdager at de holder en motstandsmann skjult, får både voksne og barn gjennomgå. Dagny blir slått i ansiktet av en tysk soldat, og må krype på alle fire i grøfta til det de tror er skjulestedet. Hun blir truet med et gevær mot brystet til å fortelle hvor faren til venninnen Belinda bor, som er han de leter etter (Røyset, 2014, s. 200-201). Barna trekkes her inn i en farlig situasjon, som en følge av de politiske kampene som utspiller seg mellom de voksne.

Det henvises i liten grad til krigen utenfor Norge, men man får høre om motstandsmenn som samarbeider med England. I denne fortellingen preges hverdagen av en synlig tysk tilstedeværelse. Det er opprettet en russisk fangeleir på stedet, og denne må barna passere hver dag på vei til og fra skolen. Beboerne opplever dessuten stadig engelske jagerflys bombing av tyske båter, og ved et tilfelle er eksplosjonen så stor at menneskene må flykte oppover i fjellet, og husene får store skader. Når det gjelder formidling av slike historiske hendelser, er det individuelle barnets opplevelse av de historiske begivenhetene utgangspunktet for formidlingen: Dagnys personlige erfaringer og opplevelser, sett i lys av hennes erfaringsverden i nåtiden.

Den store fortellingen i denne romanen, som foregår på samfunnsnivå, handler om hvordan en liten vestlandsbygd rammes av krigen, og hvordan den tyske tilstedeværelsen påvirker livet til innbyggerne. På individnivå, i fortellingen som knyttes til hovedpersonen Dagny, kan mobbing eller utenforskap sies å være et sentralt tema. Dagny fra nåtiden gruer seg til å begynne på ny skole, og er redd for at de nye vennene ikke skal like henne. Da hun blir mormoren i fortiden, får hun oppleve mormorens skolehverdag, der hun ble plaget av klassekameratene. «No heiter det mobbing», sier mormoren da hun i innledning av

fortellingen forteller om sin barndom (Røyset, 2014, s. 8). Fra Dagnys perspektiv får leseren også kjennskap til hvordan jenta Belinda, som har blitt evakuert fra Finnmark til denne vestlandsbygda, blir mobbet og utsatt for fordommer, fordi barna opplever henne som annerledes.

5.2 Fremstilling av den historiske konteksten

5.2.1 Miljø- og tidsskildring

Handlingen på begge tidsplanene utspiller seg på samme sted, som er en navnløs Vestlandsbygda, men miljøene er likevel forskjellige på grunn av tidsforskjellen. Innledningsvis gjør eksempel Dagny seg noen refleksjoner omkring hva som er likt og ulikt, og slik opprettes det noen forskjeller mellom de to miljøene med tanke på krig – ikke krig. Da hun våkner etter å ha reist tilbake i tid, observerer hun alt som er annerledes enn hun er vant med. Det er gardiner foran vinduene som skal stenge lyset ute, slik mormoren har fortalt var vanlig under krigen. Her skildres tidstypiske detaljer, som preges av det Svensen kaller for «tidskoloritten» (Svensen, 2001, s. 94), og som hun sier er så viktig i fremstillingen av en historisk periode. Kjølenskapet er borte, møblene er gammeldagse, og huset og fjøset er ikke slik de er i nåtiden. Ute er det helt mørkt uten gatelykter, og poststativet finnes ikke. Veldig mye er annerledes enn hun er vant med, slik hun i dette utdraget beskriver omgivelsene, da hun er på vei til skolen:

Vi har kome over brua no. Den kjenner eg igjen. Kyrkja er også den same, men elles er alt annleis. Det er ikkje ein einaste butikk. Og berre ei lang, kvit sandstrand der bilane som skal med ferja brukar å stå. (Røyset, 2014, s. 27)

I dette eksemplet blir outsiderperspektivet (Svensen, 2001, s. 91-93) tydelig, ved at Dagny opplever omgivelsene med den fremmedes blikk, som står utenfor det normale fellesskapet. Forfatteren av denne romanen skildrer i innledningen et ganske detaljert bilde av den historiske tiden. Gjennom blant annet bekledning, mat, bygninger, interiør og forskjellige redskaper skildres ulike miljøer Dagny møter, slik som oldeforeldrenes gård og skolen. For å understreke at dette var da og ikke nå, gjør jeg-personen Dagny ofte sammenligninger mellom nåtid og fortid. Fordi hun bor i det samme huset og kjenner bygda, kan hun enkelt beskrive det som er ulikt i de forskjellige tidene.

Eksempler på tidstypiske markører er mange i romanen. Ifølge Dagny stikker klærne, melka er varm og smaker vondt og havregrøten ser ut som sølekake. Hun observerer mange detaljer som er annerledes enn nåtiden: Rokken, som mormoren har til pynt i stua, brukes av oldemoren, og skolesekken av kuskinn har oldefaren laget. Når hun legger seg om kvelden,

får hun en varm stein innpakket i papir, som skal varme føttene hennes. Mangel på matvarer som sukker, kaffe og egg minner Dagny på at hun ikke bare er tilbake i gamledager, men at det også er krig. Akkurat som mormoren har fortalt, hadde de lite av dette under krigen. Som jeg omtalte i analysen av *Over grensen*, påpeker Skyggebjerg at rasjonering av særlig disse varene er noe som ofte fremheves i historiske romaner om andre verdenskrig (Skyggebjerg, 2008, s. 38), og at dette er naturlig å trekke inn som en tidstypisk detalj i tidskoloritten.

Væpnede soldaters tilstedeværelse, fangeleirer og engelske bombefly tydeliggjør den historiske krigskonteksten, og i romanen skildres et miljø sterkt preget av usikkerhet og frykt. Den tyske tilstedeværelsen påvirker innbyggerne og gjør livet utrygt. Engelske bombefly som bomber tyske skip går også utover mennesker, hus og eiendom, og man har erfart at det kan gå riktig galt, slik som da et engelsk bombefly ved en feiltagelse skøyt på en norsk passasjerbåt, som de trodde var en tysk båt.

I møte med skolen i 1945 introduseres leseren, gjennom Dagny, for en annerledes skolehverdag. Hun får erfare at barn i ulike aldre går i samme klasse, at de stiller seg opp og går på rekke inn i klasserommet og at læreren bruker dress med frakk over. Alt dette er fremmed for henne. På tavla skriver læreren med en skrift hun ikke forstår, fordi som hun sier: «Alle bokstavene har krøller på seg» (Røyset, 2014, s. 33).

Gjennom detaljerte skildringer av ulike miljøer blir altså leseren kjent med en fremmed tid, i takt med hovedpersonen Dagny. Møtet med en fremmed tid kan skape nysgjerrighet hos leseren og kan bidra til refleksjon rundt forskjeller og likheter mellom fortid og nåtid, der noe kan oppleves som positivt og noe annet som negativt. Svensen skriver at for henne er nysgjerrigheten overfor det fremmede noe av det viktigste ved lesningen av historiske romaner (Svensen, 2001, s. 98) Hun utdyper dette synet: (Svensen, 2001, s. 98):

Der forskjellene er sterkest understreket, kan de tre fram snart i positivt lys, snart i negativt lys. Positivt kan bøkenes bilde av andre livsvilkår, fremmede skikker, andre tenkemåter og holdninger enn våre minne oss om variasjonsbredden i livets rammer og menneskelige ytringsformer, og leserne kan få vekket sin nysgjerrighet overfor det som er helt annerledes.

Det er viktig å minnes på at det er forskjellige måter å innordne seg i samfunnet på, og dette kan vi få et innblikk i ved å lese om fortidige forhold (Svensen, 2001, s. 98).

Navnene forfatteren har anvendt i romanen kan sies å være en del av tidskoloritten. Dagny bærer samme navn som mormoren, et navn som ikke er av de mest vanlige blant barn i dag.

Mange av de andre navnene forfatteren har valgt, slik som Kalla, Belinda, Guldis og Perry, vil trolig være ukjente for dagens barn, og bidrar til å overbevise leseren om at vi befinner oss i en annen tid. Dagny opplever dessuten en del fremmede ord hun ikke er vant med, og som også vitner om en fremmed tid. For eksempel kalles skolesekk for «prens» (Røyset, 2014, s. 28). Når det gjelder historiske fakta, benytter forfatteren faktiske hendelser fra 2. verdenskrig, men tid og sted stemmer ikke overens med virkeligheten, slik hun selv forklarer i etterordet. Hun har brukt ulike hendelser fra krigsårene, og flettet dem inn i fortellingen på en slik måte, at leseren kan tro at det *kunne* ha hendt, slik de presenteres i fortellingen.

5.2.2 Skildringer av grusomheter og ondskap

Det har skjedd en endring i forhold til hva man mener barn kan utsettes for av grusomheter og ondskap i barnelitteratur, slik jeg tidligere gjorde rede for (Kidd, 2005), og dette er noe som kommer til syne i denne romanen. Romanen fremstiller overgrep mot barn og voksne, og dermed finner jeg den interessant å se i lys av Skyggebjergs definisjon av vitnesbyrdlitteratur, hvor hun utvider begrepet til å bringe vitnesbyrd om forbrytelser mot individer, nasjoner, folk, etniske eller religiøse grupper gjennom et eller flere vitner (Skyggebjerg, 2011, s. 248). Som historisk roman, som viser til virkelige hendelser, fremstiller den en ganske brutal skildring av overgrep begått mot både barn og voksne. I en av scenene i boka, erfarer Dagny hvordan en russisk fange blir slått i hodet, da hun forsøker å gi ham et eple:

Eg kjenner ei stor hand rundt mi, og så er eplet borte. Det er inne i frakken til russefangen. Då kjem brølet. Det er ein tyskar til her. Ein som ropar og peikar. Han er heilt vill. No løftar han geværet. Det heng der oppe på himmelen ei stund. Før det dett ned og treffer hovudet på han som har eit eple inne i frakken. (Røyset, 2014, s. 112)

Senere blir den tiårige hovedpersonen selv utsatt for fysisk vold, i form av spark og slag, og blir truet med våpen. Dagny blir truet til å krype på kne i grøfta av en tysk soldat for å avsløre et skjulested til en engelsk agent:

Grusvegen kjem imot meg. Eg tar meg føre med hendene. Nokon sparka til meg så eg ramla.... Ned i grøfta. Kryp! Eg går ikkje på vegen til Bellahuset. Eg kryp i vegggrøfta. Den vesle elva som går langs vegen....Eg blør på hendene då eg reiser meg og peikar på Bellahuset. (Røyset, 2014, s. 200-201)

Etter min mening er begge disse utdragene sterke scener, som skildrer brutalitet og ondskap, og særlig inntrykk gjør en situasjon, der et lite barn blir fysisk mishandlet og nedverdiget av en voksenperson. Når forfatteren velger å skildre en slik hendelse, tenker jeg det kan ha som

funksjon å gi leseren en dypere innsikt om krigens mange ofre, og at helt vanlige norske barn også fikk kjenne krigen på kroppen. I bokas etterord, der forfatteren forteller at hendelsene hun skriver om er basert på sanne historier, skriver forfatteren blant annet: «I høgt spel i Oksavika skriv Bjarne Rabben om to familiar som gøymde engelske agentar i fjellet bak huset sitt. Ikkje berre dei vaksne, men også borna fekk lide for det» (Røyset, 2014). Dette har altså hendt, selv om personene i boka er oppdikta. Det er også mulig at leseren vil kunne trekke en parallell til dagens mange kriger, og få en dypere innsikt i hvordan barn opplever krig.

5.2.3 Paratekstenes funksjoner

Når det gjelder paratekster, brukes de, som tidligere nevnt, svært hyppig i historiske romaner, både for å belyse handling og tema og for å etablere historiske autentisitet. Dette er noe både Svensen (2001) og Skyggebjerg (2008) påpeker. Omslaget på *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* er laget som en digital collage, der fotografisk materiale er en viktig del. Fotografisk materiale skaper en forventning hos leseren om at fotografiet dokumenterer noe empirisk og sant (Birkeland & Mjør, 2012, s. 85). Ved å inkludere fotografisk materiale i collagen kan man si at den dobbelte diskurs (Skyggebjerg, 2008) dermed aktualiseres i omslaget: Dette er en fiktiv fortelling men som samtidig bygger på virkelige hendelser. Samspill mellom tekst og bilder på denne bokas omslag gir en tydelig pekepinn på hva den skal handle om; nemlig andre verdenskrig. Omslaget er satt sammen av ulike elementer som samtidig peker på at to tider vil være representert, gjennom å vise til nåtid og fortid.

Tittelen, *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen*, spiller på kontrasten mellom fortid og nåtid. Den er skrevet med to ulike skrifttyper, noe som fremhever dette poenget. Deler av tittelen: `Dei et ikkje i krigen` er skrevet med store bokstaver, og med én farge. Denne delen av tittelen gir altså mening alene. `Sjokoladepålegg` er skrevet med små bokstaver og i en annen farge, og blir dermed stående som et eget element i tittelen. Dette skaper en tvetydighet i tittelen, som dermed kan få betydning for tolkningen. Den kan vise til generell mangel på mat under krigen. Sjokoladepålegg er noe barn trolig først og fremst assosierer med nåtiden, og kan dermed stå som en kontrast til resten av tittelen, som peker mot en annen tid. Som jeg har vært inne på i foregående kapitler, er titlene i følge Nikolajeva (2004) ofte knyttet til hovedpersonen, andre sentrale personer eller til handling. Hun skriver at titlene noen ganger kan betraktes som symbolske, metaforiske eller allegoriske (Nikolajeva, 2004, s. 242-244). Disse sistnevnte titlene kan være det hun betegner som programmatisk. Hun skriver: «En programmatisk tittel, ger oss en nyckel til förståelse och tolkning av boken» (Nikolajeva, 2004, s. 244). *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* tenker jeg er en slik tittel. Den rommer

barnets naive observasjon av krigen, men samtidig noe mer, som får en klarere mening etter hvert som handlingen utspiller seg for leseren. Det er mye de ikke spiser og det er mye de ikke har i krigen, av ting som nåtidens barn kanskje tar for gitt. Ikke minst kan den innby til refleksjon omkring hva det virkelig er grunn til å være lei seg og sint over. Etter hvert som handlingen trer frem, får leseren en dypere innsikt i hva barn og eldre opplever i krig. Ikke å få sjokoladepålegg på brødskiva blir til sammenligning dermed en bagatell.

Bokas forside har lyse farger. Bakgrunnen minner om en tapet med søte blomster og i forgrunnen avbildes ei jente og noen sjokoladebiter. Jenta på bildet ser direkte på leseren, og påkaller dermed leserens oppmerksomhet. På baksiden av boka er bakgrunnen i svart – hvitt, og med to fotografier som tydelig viser at de er av eldre dato, også disse i svart – hvitt. Det ene bildet viser en mann med uniform, og det andre viser to gutter som sammen holder et stridshode. Den svart – hvite bakgrunnen brytes av en firkantet tekstboks, der bakgrunnen er den samme som på forsiden. Det kan tilsynelatende se ut som om samme jente er avbildet på baksiden, som på forsiden, men med kortere hår med sløyfe i. Dette har den funksjon at det får fram de to tidsplanene og de to personene som Dagny agerer som; Hun er både Dagny anno nåtida og bestemor Dagny anno 1945.

Farger på forsiden versus en svart – hvit bakgrunn på baksiden av boken, tenker jeg igjen henspiller mot to ulike tider. Tekstboksen i farger på baksiden, kan vise til et element av nåtid i fortiden. I baksideteksten presenteres leseren for motivet i boka: Hovedpersonen Dagny gruer seg til å begynne på skolen. Hun ønsker seg tilbake til tiden da mormoren var ung og det var krig; et ønske som går i oppfyllelse. Man får dessuten en bekreftelse på at det ikke er hvilken som helst krig det henvises til, men andre verdenskrig: «Tyske soldatar marsjerer utanfor skuleporten» (Røyset, 2014).

I bokas etterord redegjør forfatteren for hva som er oppdiktet i boka, og hva som er basert på virkelige hendelser. I innledningen skriver hun: «Dagny, Belinda og Kalla er oppdikta personar, men det dei opplever, er ikkje det» (Røyset, 2014, s. 253). Her kommenterer altså forfatteren selv den historiske romanens dobbeltdiskurs; at den både er fiktiv og sann på samme tid. Hun forteller hvor hun har funnet stoff til hendelser i boka, og hvor man kan lese og lære mer om disse hendelsene i film og bøker. Etterordet, som en del av parateksten, er med på å skape historisk autentisitet, ved at forfatteren henviser til historisk materiale. Det er på den ene siden en fiktiv fortelling, noe som tydeliggjøres ved anvendelse av ulike fiksjonsstrategier, slik som tidsreisen i denne romanen. Etterordet har dermed den funksjon, at

den minner leseren på at dette ikke bare er fiksjon, men basert på virkelige hendelser fra 2. verdenskrig. Til tross for at dette er en oppdiktet fortelling med fiktive personer, har hendelsene man hører om i fortellingen funnet sted.

5.3 Persongalleri

Hovedpersonen i denne fortellingen er nåringen Dagny, som bringes tilbake i tid og opplever det mormoren gjorde, da hun var barn under krigen. På den måten kan man si at det er mormorens fortelling som her presenteres for leseren, sett gjennom Dagnys øyne. Hun innehar altså en dobbeltrolle. Hvorvidt hun er to forskjellige Dagny-er eller bare Dagny fra nåtiden i en annen kropp er usikkert, men bortsett fra den fysiske forandringen, opplever hun seg selv som Dagny fra nåtiden i mormorens kropp. Tanker, følelser og holdninger er Dagnys fra nåtiden. På den måten kan man si at hun blir en outsider, slik Svensen hevder er typisk for hovedpersonene i historiske romaner, idet hun bringes 70 år tilbake i tid (Svensen, 2001). Til tross for at hun oppfattes å være sin egen bestemor, er hun Dagny fra nåtiden, som observerer samfunnet som handlingen utspiller seg i fra utsiden. Hun har den fremmedes blikk, på lik linje med leseren. Dette kan bygge bro til nåtidsläseren, og man kan tenke seg at en barneleser vil undre seg over noen av de samme tingene som Dagny, og identifisere seg med noen av hennes følelser, tanker og reaksjoner i møte med krigshverdagen.

Leserens første møte med Dagny i nåtiden er en skrikende Dagny som er sint på moren, fordi hun nekter henne sjokoladepålegg på brødskiva. Vi får vite at hun er lei seg fordi hun har flyttet, og for at hun ikke lenger har en bestevenninne i nærheten. Hun gruer seg dessuten til å begynne på ny skole. Hennes oppførsel og følelser er noe en barneleser trolig lett kan kjenne seg igjen i, og som dermed kan bidra til leseridentifikasjon med hovedpersonen. I møte med en fremmed tid, der hun trer inn i krigshverdagen, er det denne sinnsstemningen hun befinner seg i. Alle rundt henne ser og behandler henne som mormoren, kalt Molla, men Dagny er fortsatt Dagny fra nåtiden. Det er hennes følelser, tanker og holdninger fra nåtiden hun har med seg i møte med en fremmed og ukjent tid. Noe er gjenkjennbart for henne, gjennom mormorens historier, men likevel ender det første møtet med oldemoren og oldefaren med tårer, fordi alt det nye er overveldende og uvant. Møtet med skolen blir en ny utfordring for henne. Slik hun har hørt mormoren fortelle, ble mormoren plaget da hun var barn. «No heiter det mobbing», sa mormoren til Dagny, men det var alt hun ville si om saken (Røyset, 2014, s. 8). Nå får Dagny selv oppleve hva plagingen gikk ut på.

En annen sentral person i fortellingen er jenta Anna Enoksen, som kaller seg selv Belinda. Hun og moren har evakuert fra Finnmark, etter at tyskerne brant ned husene der. Fra første skoledag blir hun en hakkekylling for de samme elevene som plager Dagny. Hun er annerledes kledd og snakker en annen dialekt. Dette henger de andre barna seg opp i, og de er stadig etter henne med nedlatende kommentarer. Belinda og Dagny blir venner, og det blir de to mot de andre. I likhet med Dagny, er Belinda også en outsider i miljøet, fordi hun blir behandlet som en fremmed. De er altså begge outsiders, men av ulike årsaker. Dagny kommer fra en annen tid, og føler seg som en utenforstående da hun trer inn i en tid der så mange ting er annerledes og ukjente for henne, mens Belinda kommer som flykning fra Finnmark, og blir behandlet som en fremmed, blant annet fordi hun skiller seg ut med hensyn til språk og klær. Selv om Dagny blir mobbet, opplever ikke barna henne som en fremmed, slik som de oppfatter Belinda, for hun hører jo til i bygda, Belinda, derimot, blir utsatt for fordommer, hun er en utenforstående som ikke hører til der «Fra sin outsider-posisjon ser hovedpersonen omgivelsene og samfunnet med de utstøttes avstand og kritiske blikk, og leserne deler deres undring og refleksjoner» (Svensen, 2001, s. 93).

5.3.1 Fremstilling av ulike roller i krigen

Flere karakterer er viktige i fortellingen, og er med på å gi et nyansert bilde av krigen, blant annet ved å vise hvem som befant seg på ulike sider i konflikten. Som i de to andre romanene kan man også i denne romanen oppfatte de ulike personene som forskjellige *typer* som fantes i den historiske sammenhengen, ved at de innehar ulike karaktertrekk og ulike roller i den historiske konflikten. Tyskerne har i hovedsak rollen som de onde skurkene og nordmenn er de snille eller heltene. Dette bildet blir imidlertid problematisert og nyansert, og ikke alle roller er like enkle å plassere på den ene eller andre siden i konflikten. For ikke alle tyskere er like slemme og brutale, slik de fremstilles fra hovedpersonen Dagnys perspektiv: «Nokon tek tak i armen min og dreg meg opp. Det er ikkje han sinte. Så hardt er det ikkje. Det er han som heiter Silke» (Røyset, 2014, s. 202).

Heller ikke alle nordmenn kan utelukkende sies å befinne seg på den riktige siden, som snille i konflikten, slik som nabokona Fina, som angir Dagnys besteforeldre til tyskerne. Slik Skyggebjerg skriver, finnes det en grunnfortelling om krigen, der bildet av helten og skurken er ganske svart- hvitt. Etter hvert har imidlertid dette bildet blitt nyansert, og hvem som er helter og skurker, fremstilles ikke lenger like svart hvitt, slik Skyggebjerg skriver er tilfelle i nyere dansk barne- og ungdomslitteratur (Skyggebjerg, 2008). Dette kommer altså også til

uttrykk i denne romanen, ved at tyskerne ikke utelukkende skildres som onde eller nordmenn som bare gode.

5.4 Spenningsoppbygging

I likhet med romanen *Over grensen* følger romanen *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* den same grunnleggende strukturen hjem- borte- hjem, som er så vanlig i barnelitteraturen (Nodelman, 1997). Ofte er det en konflikt i hjemmet som gjør at barnet må ut på en reise. I denne romanen er den utløsende faktoren at Dagny sovner i mormorens nattkjole, etter å ha kranglet med moren fordi hun ikke får sjokoladepålegg på brødiskiva. Hun er ikke helt i form, og i slutten i avslutningen av romanen får vi vite at hun har hatt feber. Før hun sovner er hun både sint og lei seg. Hun er sint på foreldrene, og lei seg for å ha måttet flytte fra venner og gruer seg til å bytte skole. Den første konflikten leseren introduseres for er altså den med foreldrene i nåtid, der krangelen om sjokoladepålegget skjuler en konflikt som stikker litt dypere. Slik jeg tolker det er Dagny sint på foreldrene fordi de har flyttet, og hun gruer seg til å begynne på ny skole. Rett før krangelen med moren hørte hun mormoren fortelle om den gang hun var lita jente under 2. verdenskrig, og med dette i tankene sovner hun. Da hun våkner befinner hun seg i en annen tid; året 1945.

Da Dagny blir mormoren som ung jente møte hun flere utfordringer. Mormoren ble mobbet på skolen, og det er det nå Dagny som får oppleve. Hun trer inn i en krigshverdag der hun selv i direkte møte med tyske soldater, som tidligere beskrevet, opplever overgrep i form av slag og spark hvor hun tror hun skal dø. Disse enkelthendelsene, som fungerer som små spenningsstopper i romanen, er mer dramatiske og brutale enn i *Over grensen*.

5.4.1 Samspill mellom to tidsplan

Å bruke tidsreisen som motiv er et kjent trekk ved fantastiske fortellinger, men noe man også finner i enkelte historiske romaner, slik som i romanen *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen*. En person fra nåtiden sendes tilbake til fortiden for så å se denne med nåtidens øyne, skriver Skyggebjerg (2008, s. 37). I større eller mindre grad kan denne personen trekke sammenligninger mellom nåtid og fortid, og forskjellene vil tre tydeligere frem, samtidig som noe gjerne er gjenkjennbart, på tvers av tid. Skyggebjerg påpeker hvordan denne personen inngår i bokens konstruksjon av den innskrevne leser, og er et uttrykk for forfatterens forestilling om hva leseren undrer seg over og trenger å få forklart når det gjelder den spesifikke historiske situasjonen (Skyggebjerg, 2008, s. 37). I fantastisk litteratur, hvor hovedpersonen pendler mellom ulike verdener, snakker man gjerne om en magisk portal som fungerer som inngangsport til en annen verden, slik som klesskapet i *Løven, heksa og*

klesskapet av C.S. Lewis (Birkeland & Mjør, 2012, s. 60). I denne romanen kan man si at det er mormorens nattkjole eller feberfantasiene som fungerer som en portal til en annen verden. Her opplever hun et dagligliv som er radikalt forskjellig fra det livet hun er vant til. Det faktum at det er krig, gjør at hun i tillegg utsettes for ekstreme og farlige situasjoner, som er langt utenfor hennes erfaringsverden på nåtidsplanet. Boforhold, klær, skole og maten er annerledes enn hun er vant til. I tillegg setter krigen et fryktsomt preg på hverdagen, med soldater og fangeleirer i umiddelbar nærhet og engelske jagerfly som bomber tyske båter. Det er altså en dramatisk ny tilværelse som møter hovedpersonen, når hun forflyttes tilbake til krigens dager.

Gjennom hovedpersonen presenteres leseren altså for en fremmed tid, som sammenlignes med og ses i lys av nåtiden. Likevel er det flere ting som er like, på tvers av tid. Grunnleggende følelser, som kjærlighet, glede og frykt er gjenkjennelige, uavhengig av hvilken tid man befinner seg i. Dagny gruet seg for eksempel til å begynne på ny skole, etter at de flyttet inn i mormorens hus. Da hun kommer tilbake til nåtiden, er det akkurat de samme følelsene hun kjenner på første gang hun må gå på skolen. I tråd med den grunnleggende strukturen i barnelitteraturen hjem- borte hjem, kommer Dagny altså tilbake med nye erfaringer og ny kunnskap og forståelse. På den måten kan man si at det formidles et slags syn på at man kan lære av fortida, og at den har relevans også i dag.

I romanen *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* kan man tenke seg at Dagnys undring og spørsmål når det gjelder denne tiden, kan være noen av de samme som leserens, og at leserens forståelseshorisont dermed utvikles i takt med hennes gradvise innsikt i og forståelse av den historiske tiden. Ved å bruke tidsreisen som motiv, trer altså forskjellene tydeligere fram, samtidig som noe er gjenkjennbart, og fungerer som brobygger mellom to ulike tider. Med Skyggebjergs ord: «Det er altså på den ene side tale om en distansering og fremmedgjørelse af fortiden og på den anden side et forsøg på at etablere indlevelse og genkendelighed» (Skyggebjerg, 2008, s. 37-38). Hovedpersonen har ikke et klart prosjekt, annet enn å være vitne til de dramatiske begivenheter som fant sted i mormorens hjembygd, dette året 1945. Samtidig kan man hevde at dette er et viktig prosjekt, for når hun kommer tilbake til nåtiden kan hun bidra med detaljer og ny informasjon om krigen. Hun supplerer altså mormorens fortellinger. Å bruke tidsreisen som en fiksjonsstrategi har altså også en annen viktig funksjon i denne romanen, for ved at hovedpersonen ser på datiden med nåtidens øyne, blir det synliggjort at den historiske kunnskapen om og forståelsen av en historisk hendelse endrer seg med tiden. Hun ser begivenhetene med et annet blikk; nemlig nåtidens. Hennes historiske

forståelse er en annen enn bestemorens, som stod midt i begivenhetene, mens Dagny ser dem med ettertidens blikk. Bestemoren var dessuten selv kun et barn, og det hun erindrer fra krigens dager, må nødvendigvis være preget av å være et barns erindringer.

Dagny kommer tilbake til nåtiden med større innsikt, og har gjennomgått en personlig utvikling. Det er et typisk trekk ved fantastiske barnebøker der hovedpersonen pendler mellom to verdener, at de møter store utfordringer i parallellverdenen og dermed utvikler seg og blir i stand til å møte problemene i hverdagen (Svensen, 2001, s. 70).

5.5 Fortellerposisjon

I *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* ser de historiske hendelsene gjennom barnet Dagnys øyne, ved at den voksne fortelleren fokaliserer et yngre barn. Som jeg nevnte tidligere, kaller Nikolajeva dette intern fokalisering (Nikolajeva, 2004, s. 117). Hun sier at «denne `som- om` berättare bedrar läsaren och skjuter den verkliga berättaren i bakgrunden». Gjennom hovedpersonens tanker, refleksjoner og dialogen med andre barn og voksne får leseren innblikk i de historiske hendelsene fra Dagnys ståsted. Man kan tenke seg at dette har den funksjonen at barneleseren utenfor teksten innbys til å reflektere og undre seg på lik linje med Dagny. Hun ser de historiske hendelsene gjennom nåtidens øyne, og på den måten er det et likhetstrekk mellom henne og nåtidslernerne av boka. Dagny kjenner til enkelte hendelser som hun har blitt fortalt av bestemoren, og hun vet hvordan krigen ender. Dessuten kjenner hun til hvem som blir helter og fiender i krigens ettertid. «Veit du ikkje at dei kjem til å skrive bøker om slike som han der etter krigen? – Og om deg også, viss du hjelper han,» sier hun til bestefaren (Røyset, 2014, s. 168). Dette er et interessant eksempel på ulike tidsplan i historiske romaner, som her viser ikke bare hvordan nåtiden kan speiles i fortiden, men også hvordan nåtida kan påvirke hendelsesforløpet i fortida.

Det faktum at både jeg-fortelleren Dagny og leseren utenfor teksten ser hendelsene med nåtidens øyne, kan bidra til at det er enklere for leseren å identifisere seg med henne, enn om hun hadde vært en av personene fra den historiske perioden. Slik jeg gjorde rede for tidligere er det en vanlig forestilling at en jeg-forteller er mer engasjerende og følelsesladd enn en tredjepersons- forteller, og at den derfor kan virke skremmende, særlig for et lite barn (Nikolajeva, 2004, s. 148). I denne romanen skildres flere hendelser og situasjoner som kan virke skremmende for leseren, særlig dersom han identifiserer seg med jeg-personen. Hovedpersonen Dagny opplever blant annet væpnete soldater, bombing i umiddelbar nærhet, og hun ser fanger som sparkes og slås av tyskerne. I denne romanen kan et

spenningsdempende element være det faktum, at Dagny er bestemoren, og man vet at bestemoren overlever.

5.6 Oppsummering

Romanen skildrer brutale scener, slik jeg har beskrevet ovenfor, og mobbing og utenforskap kan sies å være sentrale temaer i romanen. Belinda er flyktning fra Finnmark, og opplever mobbing som retter seg mot hennes annerledeshet, når det gjelder utseende, klær og språk. Barna lager seg dessuten forestillinger som ikke har rot i virkeligheten, som går ut på at faren hennes er nazist. På den måten kan man si at romanen åpner for å trekke noen paralleller til dagens samfunn, hvor mange mennesker er på flukt på grunn av krig, og at den innbyr til å reflektere over egne holdninger. Romanen trekker veksler på den fantastiske sjanger, og bruker tidsreisen som motiv. Dette fungerer som en brobygger mellom to tider, ved at likheter og forskjeller trer tydeligere fram, og leseren bevisstgjøres at den historiske kunnskapen om og forståelsen av en historisk periode endrer seg med tiden.

6 Drøfting

Innledningsvis presenterte jeg følgende problemstilling: *Hva karakteriserer et utvalg nyere norske historiske romaner om 2. verdenskrig for barn og unge, og hvilket erkjennelsespotensial har disse bøkene?* For å svare på problemstillingen har jeg analysert de tre bøkene *Nærmere høst* (Kaurin, 2012), *Over grensen* (Lunde, 2012) og *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* (Røyset, 2014). Det er svært forskjellige bøker, som med ulike fiksjonsstrategier fremstiller beretninger om 2. verdenskrig. Det historiske bakteppet i romanene er andre verdenskrig, som kan sies å være hovedmotiv og tema i romanene. Gjennom disse fortellingene kan barn lære om 2. verdenskrig og om menneskers levevis og vilkår i denne historiske perioden. Samtidig møter man andre kjente motiver fra barnelitteraturen. Identitet, modning, utvikling fra barn til voksen, vennskap, forelskelse og mobbing er motiver barn og ungdom kan relatere seg til, og som dermed særlig kan bidra til å bygge bro over avstand i tid. I spennet mellom det fremmede, gåtefulle og skremmende ved krigen kan disse motivene komme nåtidleseren i møte (Svensen, 2001).

I dette kapittelet vil jeg drøfte romanene i lys av sentrale momenter som jeg omtalte i innledningen av oppgaven. Jeg vil først se på hvilken betydning paratekster og ulike fiksjonsstrategier har for fremstillingen av den historiske konteksten i romanene. Deretter vil jeg drøfte hvorvidt disse romanene bidrar med nye perspektiver på krigen. Dette har bakgrunn i Skyggebjergs forskning, som viser at i dansk kontekst ser man at nye aspekter ved krigen berøres, og at grunnfortellingen om krigen utdypes og nyanseres i enkelte bøker den aller seneste tiden (Skyggebjerg, 2008, s. 110-111). Til slutt vil jeg drøfte hvilket særlig erkjennelsespotensial (Skyggebjerg, 2008) disse romanene har, med hensyn til å innby leseren til å forestille seg en forgangen tid, og til å lære *om* og *av* 2. verdenskrig. Det dreier seg for det første om den historiske romanens danningspotensial, og hvordan den gir særlige muligheter til å øve forestillingsevnen, som er viktig for å kunne utvikle empati. Deretter drøfter jeg hvordan historiske romaner, på en annen måte enn fagbøker, kan utvikle barns kunnskap og historiske bevissthet, og avslutningsvis kommer jeg inn på hvilken overføringsverdi jeg vil hevde at den historiske roman har til i dag.

6.1 Fremstilling av 2. verdenskrig

6.1.1 Paratekstenes betydning

I analysekapitlene har jeg tatt for meg paratekstene, som spiller en særlig viktig rolle i historiske romaner fordi de styrker romanens historiske troverdighet. I romanene *Over*

grensen og *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen*, som i følge forlagenes nettside begge anbefales til barn mellom 9 og 13 år, vil jeg si at de har en særlig viktig funksjon, både fordi de gir inntrykk av autentisitet, men også som utgangspunkt for å skape interesse og nysgjerrighet hos leseren. Dette gjelder særlig for de yngste leserne, hvis historiske bevissthet kan være noe begrenset sammenlignet med de som er litt eldre. I *Over grensen* er spenningsmomentet fremhevet, ved at man ser barn som flykter fra tyskerne. For den eldre leser er hakekorset avgjørende når det gjelder å knytte spenningsfortellingen spesifikt til 2. verdenskrig, mens dette symbolet kanskje ikke er kjent for de aller yngste leserne. For de yngste leserne er baksideteksten noe klargjørende, idet den inneholder ord som «nazister», «jøder», og «året 1942». Ordet 2. verdenskrig benyttes imidlertid ikke, så noen biter må kobles sammen.

I *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* har anvendelse av fotografier på omslaget en særlig virkelighetsforsterkende effekt som viser til at fortellingen bygger på faktiske hendelser. Fotografier anses å ha en større virkelighetseffekt enn illustrasjoner, fordi de er avbildninger av virkeligheten. Slik jeg gjorde rede for i analysen, skaper fotografisk materiale en forventning hos leseren om at fotografiet dokumenterer noe empirisk og sant (Birkeland & Mjør, 2012, s. 85). Ved å inkludere fotografisk materiale i omslaget på boka, kan man si at den dobbelte diskurs (Skyggebjerg, 2008) dermed aktualiseres. Ansiktet av jenta på forsiden og baksiden, som skal forestille hovedpersonen, er også fotografi, men dette er i farger. Denne kontrasten forsterker tidsaspektet i romanen og vekslingen mellom før og nå. Baksideteksten knytter fortellingen til krigen, og bruker ord som «nazister» og «bomber» for å forsterke inntrykket av krigshverdagen hovedpersonen opplever da hun våkner i en annen tid med fremmede klær. Forfatterens etterord viser ytterligere til at romanen bygger på historiske hendelser fra krigen.

Romanen *Nærmere høst*, som på som på forlagets nettside omtales som en ungdomsroman, fremstiller 2. verdenskrig på en mer minimalistisk måte. Det sanselige draget og årstidsymbolikken som brukes i boka, preger omslaget, og innbyr i større grad til tolkning enn de to andre romanene for yngre lesere. For denne aldersgruppen er det naturlig å anta at det ikke er behov for mange signaler for å forstå hvor man er i denne historiske perioden. Året 1942 og politimenn som banker på døra, som baksideteksten avslører, er for ungdom flest nok til å forstå at den handler om 2. verdenskrig.

Når det gjelder paratekster, har de, slik jeg ser det, en særlig viktig funksjon for de yngste leserne. Undersøkelser viser for det første at barn gjerne velger bok ut ifra tittel, som utgjør en viktig del av paratekstene. (Nikolajeva, 2004, s. 162). I *Over grensen og Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen*, som henvender seg til yngre barn, er paratekstene satt sammen av mange ulike elementer som kan påkalle leserens oppmerksomhet, og som viser til den dobbelte diskurs, nemlig at fortellingen er både fiktiv og sann på en gang. Dette kan aktivere leserens historiske bevissthet og innby til videre lesning. Gjennom de valg forfatteren gjør, når det gjelder inkludering av historiske fakta, henvisning til ulike kilder og lignende, kan paratekstene være med på å påvirke hvordan leseren fortolker boken (Skyggebjerg, 2008, s. 40). Paratekstene kan dermed også fungere som en del av adaptasjonen forfatteren gjør, med tanke på at han henvender seg til et yngre barn. I *Nærmere høst*, som har ungdom som målgruppe, ser man at paratekster ikke er like omfattende som i de to andre bøkene. Dette kan for det første ha sammenheng med at en eldre leser forutsettes å ha en mer utviklet litterær kompetanse, og at det dermed gis mer rom for fortolkning hos leseren. For det andre vil det være naturlig å anta at en eldre leser er såpass kjent med andre verdenskrig, at han bare trenger å bli signalisert med få stikkord, for å skjønne hvilken historisk periode boka dreier seg om.

6.1.2 Sjangerblanding

Over grensen og Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen, som henvender seg til yngre lesere, trekker veksler på andre sjangre, slik jeg gjorde rede for i analysene. *Over grensen* har trekk fra spenningsromanen, med typiske trekk fra eventyrsjangeren, som de fleste barn kjenner godt. Spenningselementene holder på oppmerksomheten, samtidig som det gjenkjennbare mønsteret skaper en slags trygghet om at alt går bra til slutt, selv om hovedpersonen trekkes bort fra hjemmet og opplever farefulle situasjoner. Forventningen om en lykkelig slutt kan dermed fungere som en demper når spenningen eskalerer og det skildres scener som kan virke skremmende for en yngre leser. Som jeg tidligere skrev, mener jeg romanen *Over grensen* utfordrer grensene når det gjelder det tradisjonelle synet på hva barn bør lese om av grusomheter og ondskap, og nettopp derfor er dette gjenkjennbare mønsteret viktig, for å dempe de deler av boken som har sterkeste scenene.

I romanen *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* har forfatteren trukket veksler på den fantastiske sjangeren, og gjennom en tidsforflytning tar hovedpersonen med seg nåtidens blikk inn i framtida. Dette har den funksjon at hovedpersonen og leseren møter den historiske hendelsen med samme utgangspunkt i møte med en fremmed og på mange måter skremmende

tid. Som Svensen skriver: «Fra sin outsider-posisjon ser hovedpersonen omgivelsene og samfunnet med de utstøttes avstand og kritiske blikk, og leserne deler deres undring og refleksjoner» (Svensen, 2001, s. 93). Begge disse romanene trekker altså veksler på andre sjangre, og kanskje særlig for yngre lesere er dette viktig både for å skape interesse og å holde på oppmerksomheten. *Nærmere høst*, som er en ungdomsroman, skiller seg vesentlig fra de to andre romanene, selv om man også her kan gjenkjenne mønsteret hjem-borte-hjem.

Hovedpersonen vender tilbake, men samtidig har den en noe åpen slutt, der leseren ikke får svar på alle spørsmål, slik som om faren har overlevd, eller om hun har mistet hele familien i krigen. Man kan si at dette samsvarer med det Nodelman skriver om litteratur for ungdom; at den åpner for vekst og utvikling, men at det samtidig er rom for å beholde en viss form for uskyld (Nodelman, 1997, s. 28).

6.1.3 Miljøskildringer

Som jeg har skrevet tidligere, er det vanlig i historiske romaner at hovedpersonens sanser og følelser forsterkes for å appellere til innlevelse og gjenkjennelighet hos leseren. Av de tre romanene jeg har analysert, skiller *Nærmere høst* seg særlig ut, når det gjelder de sanselige skildringene som preger denne romanen. *Nærmere høst* presenteres på forlaget Aschehous nettside som «en sterk, inderlig og poetisk ungdomsroman om 2. verdenskrig» (Aschehoug, 2016). Det sterkeste poetiske trekket i denne romanen er etter min mening måten forfatteren bruker naturen til å skape en stemning som gjenspeiler samfunnet og tiden, slik jeg redegjorde for i analysen av romanen. Når man skal beskrive det ubeskrivelige, slik som Holocaust, kan det synes som om ord kommer til kort, at de er utilstrekkelige for å beskrive grusomheter som har funnet sted (Primo, 2006, s. 143-144). Derfor får de sanselige skildringene av naturen en så viktig funksjon, fordi de skaper en atmosfære, en følelse hos leseren. Sommeren symboliserer ofte frihet og uskyld, mens vinteren på den annen side, gjerne brukes som symbol på livets forgjengelighet og døden, slik Nikolajeva skriver: «Kontrasten i vissa böcker mellan sommar och vinter står för en upptäckt av föränderligheten och därmed livets framåtskridande, mot döden» (Nikolajeva, 2004, s. 53). Den innledende setningen i romanen *Nærmere høst* er «SOMMEREN ER OVER. » (Kaurin, 2012, s. 5). Deretter skildres naturens kretsløp, med løvet som råtner i gatene, krypdyr som spiser i den fuktige jorda før vinteren kommer for «å gi hvile til alt som er dødt» (Kaurin, 2012, s. 5). Man kan tolke det dithen at her er allerede fra begynnelsen frihet og uskyld fraværende, og vinteren som kommer, symboliserer det forferdelige som skal skje, og som ender med døden for flere av karakterene i boka.

6.1.4 Fortellermåter

6.1.4.1 Jeg- forteller

I to av disse romanene, *Over grensen* og *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen*, fokaliseres en jeg-person, og dette skaper dermed en illusjon om at det er barnet som forteller. Man ser man hendelsene fra et froskeperspektiv med barnets blikk, og forfatteren forestiller seg altså hvordan et barn ser og opplever de historiske hendelsene. Gjennom dialog med andre, tanker og refleksjoner innbys leseren til å forestille seg krigen fra et barns perspektiv. Som tidligere nevnt er det en vanlig forestilling at en jeg-forteller er mer engasjerende og følelsesladd, og barnet kan forledes til å tro at denne jeg-personen er virkelig (Nikolajeva, 2004, s. 148). I *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* ser jeg-personen de historiske hendelsene med nåtidens blikk, noe som ytterligere kan bidra til leseidentifikasjon. Jeg-personen og leseren møter den historiske perioden med samme utgangspunkt, og vet mer om krigen, dens utfall og konsekvenser enn det de andre fiktive karakterene gjør, for eksempel vet hovedpersonen Dagny hvem som i krigens ettertid blir ansett som helter og fiender.

I historiske romaner vil bruk av jeg-person ha en forsterkende virkelighetseffekt når det gjelder å forestille seg at dette faktisk kunne ha skjedd. Det er vanlig ved adaptasjoner fra voksenbøker til barnebøker at man endrer synsvinkel fra jeg- person til tredje-person, for at det ikke skal bli for følelsesladd og skremmende for en barneleser (Nikolajeva, 2004, s. 103). Det er dermed interessant at forfatterne i disse romanene velger å bruke denne synsvinkelen. Barn i dag utsettes for sterke og følelsesladde inntrykk gjennom ulike medier, og kanskje nettopp derfor er det et nødvendig grep for å vekke emosjoner hos leseren også i skjønnlitteraturen.

6.1.4.2 Vekslende synsvinkler og fokalisering

Skyggebjerg skriver at bruk av vekslende synsvinkler er en vanlig fiksjonsstrategi i historiske romaner (Skyggebjerg, 2008, s. 42). I *Nærmere høst* skapes nærhet til leseren ved at fortelleren er auctoral, men veksler mellom å fokusere fem personer i fortellingen. Den historiske hendelsen ses dermed fra disse fem ulike personenes ståsted, blant dem hovedpersonen Ilse. De andre fire personene er på en eller annen måte knyttet til henne. Som jeg gjorde rede for i analysen av romanen, kan de ulike karakterene sies å representere forskjellige *typer* som fantes i den historiske sammenhengen, ved at de innehar ulike karaktertrekk og ulike roller i den historiske konflikten. Ved å veksle mellom flere ulike synsvinkler får leseren tilgang til hver og en av disse personenes indre tanker og følelsesliv, og den historiske konflikten problematiseres og nyanseres gjennom disse ulike perspektivene.

For en ungdomsleser, med større litterær kompetanse, og med utviklet kognitiv og emosjonell kapasitet kan denne vekslingen mellom ulike perspektiver stimulere til en dypere forståelse av hendelsene og større historisk bevissthet. Som Ingemansson skriver, handler historisk bevissthet om tolkning av fortiden, forståelse av nåtiden og forventning til framtiden, som har betydning for eget liv og ens handlinger (Ingemansson, 2010, s. 10).

6.2 Nye perspektiver på krigen?

6.2.1 Fremstilling av ulike roller i den historiske konflikten

Som Skyggebjerg (2008) skriver, finnes det i Danmark en grunnfortelling om krigen, der framstillingen av de gode og de onde er ganske svart- hvit; der man enten er helt eller skurk, venn eller fiende. Denne grunnfortellingen gjør seg fortsatt gjeldende i enkelte bøker for barn og unge, men flere nyere romaner utgitt på 2000- tallet problematiserer og nyanserer denne framstillingen, ved å bringe inn nye aspekter og perspektiver (Skyggebjerg, 2008, s. 53). Skyggebjerg skriver at i forskning om besettelsestiden har det de aller seneste årene dukket opp nye aspekter og nye underbelyste felter, og skjønnlitteraturen har utviklet seg parallelt med historieskrivingen. Noe av det viktigste faglitteraturen har bidratt med, er at begge parter i krigen er blitt en del av historieskrivingen, og at «både medløb og modstandskamp er blevet belyst, og nuancerne inden for de forskellige grupperinger er kommet frem» (Skyggebjerg, 2008, s. 111). For eksempel er de som lot seg rekruttere av nazistene, eller på ulike måter hjalp tyskerne altså også blitt en del av historieskrivingen, i tillegg til heltene i motstandsbevegelsen, og nye aspekter bidrar til å nyansere grunnfortellingen om krigen.

Romanene jeg har analysert, kjennetegnes alle tre i større og mindre grad av sammensatthet og kompleksitet når det gjelder personskildringene. Romanene *Nærmere høst* og *Over grensen* belyser hvordan nordmenn direkte eller indirekte bidro i det norske Holocaust, ved angiveri, arrestasjoner og deportering av jødene. Enkelte karakterer presenteres som enten gode eller onde; de som uten tvil er enten helter eller skurker i krigen. I tillegg til disse møter man karakterer som vanskelig lar seg plassere på den ene eller andre siden, som utelukkende gode eller onde. Dette er noe som karakteriserer alle tre romanene, og som etter min mening gjør de særlig interessante og aktuelle. I *Nærmere høst* har naboen til familien Stern, Odd Rustad, en viktig rolle, for gjennom han tydeliggjøres det etiske dilemmaet flere nordmenn ble stilt ovenfor under krigsårene. På den ene siden har Rustad ansvaret for å forsørge familien, og ved å jobbe for nazistene kan han hjelpe familien. På den andre siden tvinges han til å overveie hvilke valg han faktisk kan leve med, når han forstår omfanget og konsekvensene av jobben han gjør. Selv om han setter både seg selv og familien i fare, velger

han senere å hjelpe mennesker å flykte og knytter seg til motstandsbevegelsen. Gjennom hans karakter innbys leseren til å reflektere over viktige etiske og moralske problemstillinger mennesker kan bli stilt overfor i ekstreme situasjoner. Også i romanene *Over grensen* og *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* finnes komplekse og sammensatte karakterer, som ikke er så lett å plassere på den ene eller den andre siden som utelukkende gode eller onde, og som dermed gir en nyansert framstilling av krigens venn-fiende-bildet. I *Over grensen* opplever barna at en voksenperson de tror skal hjelpe dem, er nazisympatør. De blir både overrasket og sjokkerte da de finner ut at den voksne personen de oppfatter som en uskyldig og søt gammel dame, faktisk angir dem til nazistene, og dermed fremstår som fiende og ikke venn. I romanen *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* oppdager hovedpersonen Dagny at nabokona er angiver. Her synliggjøres altså at tilsynelatende uskyldige nordmenn, som ikke direkte deltok i motstandsbevegelsen, også kunne være fiender. Samtidig gir romanene et innblikk i den utryggheten som rådde i krigshverdagen, der man måtte leve med denne usikkerheten når det gjaldt hvem man kunne stole på, og ikke.

At bildet av de gode og de onde ikke er så svart- hvitt, kommer også til syne i disse romanene gjennom fremstillingen av tyskerne, som ikke utelukkende fremstilles som fienden, de onde, men også som enkeltindivider; med frykt, lengsler, drømmer og håp, på lik linje med alle andre. Hovedpersonen Ilse i *Nærmere høst* blir kurtisert av en tysker, og gjennom hennes bekjentskap med denne soldaten blir leseren kjent med den unge gutten som skjuler seg bak den tyske uniformen. I *Over grensen* og *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* opplever begge hovedpersonene å møte snille tyskere. I *Over grensen* opplever for eksempel barna å bli reddet av en tysker da han oppdager dem på gjemmestedet deres uten å avsløre dette for medsoldatene som leter etter barna.

De tre romanen viser altså at det ikke nødvendigvis er slik at det alltid er lett å skille ut noen som utelukkende bare «slemme» eller «snille», men at mennesker er sammensatte og komplekse, og kan ha både gode og dårlige sider. I et didaktisk perspektiv tenker jeg dette kan ha den hensikt å aktualisere flere ting. For det første at man ikke uten videre skal stole på førsteinntrykket av mennesker, fordi ikke alt nødvendigvis er slik det ser ut ved første øyekast. Det er viktig å være kritisk og ikke nødvendigvis tro at et «snilt» ytre nødvendigvis er til å stole på. På den annen side skal man ikke skjære alle over en kam, og i slik som i denne sammenheng trekke den konklusjon at alle tyskere var onde eller at alle nordmenn var gode. Denne innsikten kan gi barn og unge en dypere forståelse av andre verdenskrig, og at mennesker på begge sider opplevde å møte etiske dilemma.

6.2.2 Skildring av grusomheter og ondskap

Skyggebjerg skriver at hun finner vitnesbyrdbegrepet, som jeg tidligere har forklart, særlig interessant i forhold til barnelitteratur, fordi det gir et annet perspektiv på tekstene (Skyggebjerg, 2011). Selv om disse romanene ikke kan kalles vitnesbyrdlitteratur, er det interessant å se de i lys av begrepet, fordi de skildrer ondskap og grusomheter. Bøkene henvender seg til barn i ulike aldre, og skildring av ondskapen har til en viss grad en tilpasset fremstillingsform. Likevel mener jeg at man utfordrer og skyver på grensene når det gjelder synet på hva barn bør utsettes for av brutale og grusomme skildringer i disse romanene. Dette gjelder alle tre bøkene. I *Over grensen*, som på forlagets nettside er anbefalt til aldergruppen 9-13 år, skildres barn som blir forfulgt og skutt på av nazistene, ene og alene fordi de er jøder. Dette er i seg selv en grusom handling. For å forstå fullt og helt det grusomme i denne situasjonen må man imidlertid ha kjennskap til konsentrasjonsleirer og konsekvensen det får for barna dersom de blir tatt av nazistene. I *Over grensen* er hovedpersonen Gerda uvitende om den hele og fulle sannheten, og hva som skjer med de jødiske barna dersom de blir tatt. I og med at den historiske hendelsen ses fra Gerdas perspektiv, er det hennes opplevelse og forståelse av den historiske konflikten leseren får kjennskap til. Skyggebjerg skriver at adaptasjonen i barnebøker ofte kan være utført på en ganske subtil måte, ved at beskrivelser av vold og overgrep er nedtonet eller utelatt (Skyggebjerg, 2011, s. 249). Leserens følelsesmessige og intellektuelle kapasitet vil være med å bestemme hvordan han opplever det han leser. Den kyndige leser vil kunne oppfatte mer enn en ukyndig leser, fordi han har større kunnskap og forestillingsevne. Et annet eksempel på dette er jenta Sonjas reise til Auschwitz, som skildres fra hennes perspektiv i romanen *Nærmere høst*. Da hun ankommer Auschwitz og ser dette navnet på et skilt, sier det henne ingen ting. For en kunnig leser er imidlertid dette navnet et svært ladd ord, som rommer de ytterste grusomheter begått mot mennesker. En ukyndig leser vil på den annen side trolig ikke oppleve dette navnet på samme måte. Når Sonja så sammen med moren og søsteren ankommer Auschwitz og føres inn i gasskammeret, vet ikke Sonja selv hva som skal skje, og hun og de andre «reisende» forledes til å tro at de skal dusje. Igjen vil en kyndig leser vite hva som foregår, mens en mindre kyndig leser trolig ikke vil oppfatte den faktiske situasjonen; at de er i ferd med å bli gasset i hjel. For lesere med utvidet kunnskap og følelsesmessig kapasitet vil kanskje det som unnlates å sies direkte berøre mer enn det ord kan uttrykke. Samtidig skånes den ukyndige leser for den grusomme hele og fulle sannheten. Dette kan sies å være en form for adaptasjon, som tar hensyn til barns ulike kunnskapsnivå og emosjonelle kapasitet, og åpner for lesere i ulike aldre.

Som jeg har skrevet før i kapittel to, hevder Agamben at vitnesbyrdlitteraturen er preget av lakuner eller sprekker i det meningsbærende språket, skriver Skyggebjerg (Skyggebjerg, 2011, s. 249). Det vil si at mening vil gå tapt når et vitne skal overlevere sin beretning gjennom språket. Som Levi skriver om i boken *Hvis dette er et menneske* (Primo, 2006, s. 143-144), er ord av og til ikke tilstrekkelige for å kunne beskrive grusomheter i form av forbrytelser eller overgrep. I romanen *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* kan man si at det finner sted en slik lakune, eller kortslutning i språket, da hovedpersonen Dagny må krype på kne i grøfta, og hun blir slått, sparket og truet med gevær av tyske soldater. Hennes reaksjon på denne opplevelsen uttrykkes gjennom følgende setninger: «Eg veit kva det betyr å bli slått helselaus. Då blir du slått og sparka og lugga til du ikkje vil meir» (Røyset, 2014, s. 203). Man kan si at disse ordene er den voksne fortellerstemmens forsøk på å uttrykke barnets tilsvar på å bli frarøvet sin uskyldstilstand. Samtidig vil jeg påstå at det her skjer en kortslutning i språket, fordi ord kommer til kort, når man skal skildre slike grusomheter som utføres mot barn.

Romanene jeg har behandlet, er alle historiske romaner som handler om andre verdenskrig og Holocaust, og som på ulike måter skildrer forbrytelser og overgrep begått mot voksne og barn. Det ville være interessant å se på andre romaner i lys av vitnesbyrdbegrepet, slik Skyggebjerg definerer det, og hvordan forfatteres behov for skildre overgrep og forbrytelser, både fortidige og nåtidige kommer til uttrykk. Simon Stranger forteller i boken *De som ikke finnes* (2014) om brutale overgrep mot barn, og skildrer hvordan livet som flyktning kan fortone seg og hvordan hovedpersonen til slutt mister alt håp om et bedre liv. Han er svært direkte i sine skildringer, og det går heller ikke bra for hovedpersonen til slutt.

6.2.3 Krigens ofre

I de tre romanene jeg har analysert, får man kjennskap til krigens mange ofre, både barn og voksne. I romanene *Nærmere høst* og *Over grensen* er det norske Holocaust et sentralt motiv, og de skildrer hvilke grusomheter norske jøder ble utsatt for. Denne forfulgte folkegruppen, som ble ofre for den mest ekstreme og systematiske utryddelsespolitikken av den nazistiske staten, var de største ofrene i 2. verdenskrig.

Disse romanene skildrer i stor grad barns erfaring med og opplevelse av krigen. I romanen *Nærmere høst* får leseren inngående kjennskap til hva som skjer med en jødisk familie året 1942 da arrestasjonene og deporteringen av jødene foregår, og hvordan hovedpersonen Ilse mister hele sin familie. I *Over grensen* og *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* skildres hvordan barn i en krigssituasjon fratras sin tilstand av barnlig naivitet og uskyld i møte med

krigens grusomheter. De introduseres for den brutale virkeligheten i de voksnes verden, og synliggjør at ingen ting kan bli som før. Mennesker er både gode og onde, men usikkerheten som ligger i hvem man kan stole på, og ikke, er noe man må leve med. Barna får erfare hvor onde voksne kan være, også mot barn.

I *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* får man gjennom en samisk jente et innblikk i holdninger til samene som minoritetsgruppe. Den samiske jenta Belinda blir behandlet som en fremmed på stedet hun ankommer, etter å ha blitt tvunget til å flytte da tyskerne brant ned store deler av Finnmark. Hun har en fremmed dialekt og andre klær, og det er nærliggende å sammenligne holdningene hun møter på det nye stedet med de holdningene mange innvandrere møter i dagens Norge. Hennes fremmedhet gir grobunn for usanne forestillinger om at faren, som ikke er med familien, jobber for nazistene. Grunnen til at ingen kan vite hvor han er, er at han jobber for motstandsbevegelsen. Gjennom same-jentas karakter i denne romanen vises tydelig hvordan fremmedfrykt får mennesker til å danne seg forestillinger som ikke har feste i virkeligheten, og hvilke konsekvenser dette kan få. På samme måte som same-jenta Belinda, er hovedpersonen Dagny en fremmed da hun blir bragt tilbake i tid, og hun kan derfor identifisere seg med henne. Dermed blir det også enklere for leseren å identifisere seg med henne, i og med at vi ser hendelsene fra Dagnys perspektiv. Gjennom Belinda får leseren inngående kjennskap til hvordan krigen fikk store konsekvenser for mange enkeltindivider, slik som Belinda, som opplevde å bli tvangsevakuert og miste alt hun eide da tyskerne brente huset hennes.

Russerfangenes situasjon i Norge under krigen, er innlemmet som en del av fortellingen i romanen *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen*. I nærheten av skolen finnes det en fangeleir der tyskerne holder russerfanger. Hovedpersonen Dagny observerer hvor tynne de er, og hun forsøker å kaste mat til en av fangene. Fangeleiren vies ikke stor plass i romanen, men det kan være nok til å vekke nysgjerrighet hos leseren og interesse for å finne ut mer. Dessuten innbys leseren til å forestille seg også denne siden ved krigshverdagen slik den fortonet seg for barna i denne romanen, som måtte passere fangeleiren hver dag på vei til skolen. Mange barn, særlig ungdom kjenner til eksistensen av tyske konsentrasjonsleirer, men at det også fantes fangeleirer flere steder i Norge kan for mange være ukjent. I løpet av krigen ble omkring 100 000 russiske krigsfanger sendt til Norge, blant dem også kvinner og barn. Mange arbeidet som arbeidslaver for tyskernes mange byggeprosjekter. Forholdene i fangeleirene var elendige, og mange døde av mangel på mat, klær, sykdom og mishandling. Mange ble dessuten henrettet. Omkring 13 700 krigsfanger døde i Norge under krigen, og dette var den

største enkeltgruppen som hadde flest omkomne på norsk jord. Fortsatt er ikke alle identifisert, fordi de ble kastet i massegraver av tyskerne (Soleim, 2011).

Romanene viser på ulike måter krigens mange ofre, slik jeg har fremstilt noen av disse ovenfor. Gjennom et opplevende subjekt (Ingemansson, 2010, s. 20), innbys leseren til å forestille seg situasjonen til ofrene, gjennom erfaringer, opplevelser og følelsesmessige reaksjoner. Skjønnlitteraturen har, i motsetning til faglitteraturen, mulighet til å kunne sette fokus på sannsynlige hendelser og følelsesmessige reaksjoner som ikke kan dokumenteres, slik Skyggebjerg poengterer (Skyggebjerg, 2008, s. 111), og gjennom et opplevende subjekt skapes en nærhet til leseren som kan gi en opplevelse av å være til stede i fortellingen.

6.3 Den historiske romanens erkjennelsespotensial

Skyggebjerg påpeker at den historiske romanen har et særlig erkjennelsespotensial, og at dette er et viktig trekk ved sjangeren:

Den historiske roman for barn bliver i undervisningsmaterialer og -vejledninger tillagt en værdi i forhold til at kunne udvikle elevernes viden om en konkret periode, deres indlevelse i andre mennesker på tværs af tid og deres generelle historiske bevidsthed. (Skyggebjerg, 2008, s. 5)

Den historiske roman innbyr til å lære om en historisk tid, men til forskjell fra fagbøker innbyr den i større grad til innlevelse i andre menneskers liv, på tvers av tid.

6.3.1 Den historiske romanens dannelsespotensial

Skjønnlitteraturen tilbyr emosjonelle opplevelser og ikke bare historiske faktakunnskaper, ved at forfatteren forestiller seg hvordan et barn fra en annen tid har levd og opplevd sin tid (Ingemansson, 2010, s. 20). Gjennom det opplevende subjektet innbys leseren til innlevelse i et menneskes bevissthet (Ingemansson, 2010, s. 19-21), og nettopp det å kunne forestille hvordan andre mennesker har det, er ifølge Nussbaum (2010) en av de viktigste egenskapene et menneske kan ha. Nussbaum hevder at skjønnlitteraturen berører oss på en annen måte enn sakprosa, ved å skape sterkere bilder, og ved å stimulere forestillingsevnen som er en nødvendighet for evnen til å føle empati (Nussbaum, 2010, s. 95-96). Litteraturen som handler om «den andre» (Nussbaum M., 2010, s. 40), minoriteten, er spesielt egnet for denne oppøvingen, slik Nussbaum ser det. For at vi skal se mennesker som enkeltindivider, og ikke bare som del av en gruppe, er det viktig at man kan bruke forestillingsevnen til å forsøke å se verden fra enkeltindividets perspektiv. For når man ser mennesker som del av en gruppe, slik som jøder, muslimer, fattige eller homofile, er det lettere å objektivere disse menneskene og

distansere seg emosjonelt. Først når vi klarer å identifisere oss med «de andre», minoriteten, ved å se verden gjennom deres øyne, blir mennesker likeverdige eller med Nussbaums egne ord: «real and equal» (Nussbaum, M. , 2010, s. 40). I historiske romaner er ofte outsiderperspektivet sentralt ved at hovedpersonene står utenfor det normale fellesskapet (Svensen, 2001, s. 91-93). Gjennom dette perspektivet innbys leseren dermed til å sette seg inn i situasjonen til den som står utenfor, som en av «de andre» (Nussbaum M. , 2010), og å se verden med hans/hennes blikk. Innsikt i hvordan andre mennesker har hatt det kan kaste lys over nåtidige forhold, og kan gjøre det lettere å forestille seg situasjonen til mennesker i dag, som befinner seg i lignende situasjoner. «Romaner om krigens brutalitet i svunne tider kan vise likhet med noe vi ser på fjernsyn fra dagens verden», skriver Svensen (Svensen, 2001, s. 97).

6.3.2 Historiske romaners funksjon i forhold til å utvikle barns kunnskap og historiske bevissthet

Den historiske roman har en didaktisk hensikt, skriver Skyggebjerg, og disse romanene har ofte som erklært formål å skildre menneskers levemåte og vilkår i en spesifikk historisk periode (Skyggebjerg, 2008, s. 36). Historiske romaner søker ikke å fremstille en historisk periode med samme systematikk og presisjon som en fagbok, men anvender fiksjonen til å levendegjøre en fremmed tid, og appellerer til sanser og følelser for å skildre konflikter og dilemmaer i en spesifikk historisk periode for leseren: «Den historiske roman for barn kan motsat fagboken understøtte læserens fornemmelse af at have været der selv» (Skyggebjerg, 2008, s. 155), og opplevelse og innlevelse er kodeord i fiksjonslesningen (Skyggebjerg, 2008, s. 155-156). I *Nærmere høst* skildres for eksempel Sonjas ankomst i Auschwitz, fra hennes synsvinkel, og hennes opplevelse av det som skulle bli de siste minuttene i hennes liv. De befinner seg i det de tror er dusjrommet:

Det er en rar lukt her inne, intens og stram, ikke vond, bare underlig. Sonja klemmer Miriam inntil seg, den tynne, nakne kroppen, de små armene holder rundt livet hennes... dørene går igjen med et smell. Det blir helt mørkt. De venter på vann. I lange sekunder. Flere roper. Skriker høyt. Sonja står stille. Munnen lukket. Miriams hode mot magen. Det myke håret. Fortsatt mørkt. Og umulig å trekke pusten. (Kaurin, 2012, s. 201-202)

Ingen vet hvordan kvinnene og barna faktisk opplevde denne situasjonen, for ingen som gikk inn i dette rommet kom ut igjen, og derfor kan man bare forsøke å forestille seg. Fordi skjønnlitteraturen ikke er bundet av et sannhetskrav, slik som faglitteraturen, står man friere til å forestille seg hendelser og følelsesmessige reaksjoner (Skyggebjerg, 2008, s. 111). Grunnlaget for identifikasjon med sentrale personer i historiske romaner ligger i det bildet de

gir av unge menneskers overlevelsessevne og styrke under unormale omstendigheter. (Svensen, 2001, s. 93). For Sonja, søsteren og moren ender det ikke bra, og de mister livet i Auschwitz. I likhet med Sonja er barna i alle romanene jeg har analysert, hovedaktører i svært dramatiske omstendigheter. De utsettes for store prøvelser og konfronteres med situasjoner de ikke har noen forutsetning for å forestille seg eller forstå, fordi de foregår under ekstreme og unormale forhold i en krigssituasjon. Å plassere barna i slike ekstreme situasjoner kan forstås som et ledd i å kalle både på barns ansvar, engasjement og evner når det virkelig gjelder. Det kan hjelpe oss å forstå hvordan barn i dag har det, som opplever krig og som lever under ekstreme forhold.

Ved å lære om en historisk periode gjennom innlevelse og opplevelse, kan historiske romaner hjelpe barn til å forstå historiske sammenhenger og bevisstgjøres sin plass i historien. Dette er en viktig del av barns historiske bevissthet. Ingemansson skriver at historisk bevissthet handler om «...tolkning av det forflütna, forståelse av nutiden och tankar om framtiden» (Ingemansson, 2010, s. 10). Hvordan vi tolker fortiden, hvordan vi forstår nåtiden og hvilke forventninger vi har til framtiden, har betydning for hvem vi er og hvordan vi handler. Vi kan lære av historien, og den kan hjelpe oss å forstå nåtiden og gi en innsikt om at vår tolkning av både det som har vært og det som er, er med på å avgjøre hvordan vi selv forholder oss til samfunnet og til viktige problemstillinger vi møter.

6.3.3 Den historiske romanens overføringsverdi til i dag

Den historiske romanen skildrer på den ene siden en historisk hendelse, men samtidig vil enkelte altså hevde at den forteller like mye om tiden den blir skrevet. Winge sier i boken *Fortiden som speil – om danske historiske romaner* at dess mer hun leste, jo mer fant hun ut at de historiske romanene fortalte likeså mye om den tiden de ble skrevet, som den tiden de skildret (Winge, 1997, s. 7). Ved å bruke historiske hendelser til å fortelle noe om nåtiden, kan man trekke paralleller mellom nåtid og fortid, og vise at noe i historien er konstant og allmenngyldig, på tvers av tid. I romanene jeg har analysert, kan sentrale temaer knyttes til både den store og den lille fortellingen (Skyggebjerg, 2008, s. 38), og jeg mener de kan sies å være allmenngyldige uavhengig av tid. Grusomhet og ondskap, fordommer og rasisme mener jeg er overgripende temaer i den store fortellingen knyttet til 2. verdenskrig. I den lille fortellingen, som knyttes til hovedpersonene, er sentrale temaer barndom og oppvekst, med de utfordringer som hører med: krangling med søsken og foreldre, mobbing, løsrivelse, skuffelser og håp. Dette er noe alle barn og ungdommer opplever, uavhengig av sted og tid. Satt opp mot temaene i den store fortellingen kan disse sidene ved livet synes som bagateller.

Likevel er det slike utfordringer som opptar ungdom mest av alt i hverdagen. Derfor skaper dette nærhet til leseren og gjør romanene aktuelle i nåtid. Kanskje kan kontrasten mellom tema i den lille og store fortellingen være med på å sette ting i perspektiv, og bidra til refleksjon om ens eget liv; holdninger og verdier. Når det gjelder motiver knyttet til den store fortellingen, kan man ikke la være å spørre seg: Kan dette virkelig ha skjedd? Hvordan kan mennesker være så onde? Det leder inn mot et nytt spørsmål: Kunne dette ha skjedd i dag?

Barn og ungdom som følger med i mediene i dag, vil se at man ved flere tilfeller trekker paralleller til dagsaktuelle problemstillinger knyttet til fordømmer og rasisme og jødeforfølgelsen under 2. verdenskrig. Dagens situasjon med stor flyktningstilstrømning til Norge så vel som andre land, skaper en situasjon der disse problemstillingene aktualiseres på nytt. Etter terrorangrepet i USA i 2001 så man en tydelig endring i synet på muslimer.

Terrorangrep i blant annet Paris og Brussel og Nice har skapt ytterligere fremmedfrykt, noe som blant annet har ført til økt hatkriminalitet mot muslimer. Som lærer i ungdomsskolen har jeg observert hvor engasjerte og provoserte elevene blir av presidentkandidaten i USA, Donald Trump. De provoseres blant annet av hans tanke om at alle muslimer burde pålegges å gå med en eller annen form for identifikasjon, som viser hvilken religion de tilhører, og at alle muslimer burde nektes innreise i USA. Det er tydelig at de tar inn over seg parallellen som trekkes til de gule stjernene nazistene påla jødene å bære før 2. verdenskrig.

I 2011 opplevde nordmenn i sitt eget land hva høyreekstremistiske tanker og ideer kan føre til da en bombe først eksploderte i regjeringskvartalet Oslo, og deretter ved massakren på Utøya, hvor 69 personer ble drept, hvorav 33 av ofrene var under 18 år (Store Norske Leksikon, 2016). I alt ble 77 mennesker drept. Massedrapet på Utøya blir beskrevet som de verste terrorhandlingene i Norge etter 2. verdenskrig (Stang, Ryste & Røystad, 2016), og som et angrep på demokratiet. Fem år etter hendelsen blir blant annet Utøya brukt som et sted der ungdom i skolesammenheng kan komme og få kunnskap om hendelsen og om demokrati, ytringsfrihet og toleranse.

Høyreekstreme ideologier var bakgrunnen for de grusomme handlinger som førte til at millioner av mennesker ble drept i konsentrasjonsleirer under andre verdenskrig, og som førte til massedrapene på Utøya 22. juli. Dette viser at det er viktig å ha innsikt i fortidige forhold og å utvikle en historisk bevissthet, slik at man kan unngå lignende situasjoner i fremtiden. Som Andersen (2011) skriver er det viktig å kunne forestille seg det som har vært, det som er og det som kan komme til å bli. Litteraturen kan være en kilde til «å utvikle kosmopolitisk

empati og samfunnsansvar», som Andersen skriver (Andersen, 2011). De tre romanene jeg har analysert innbyr leseren til etiske refleksjoner omkring menneskeverd, fordommer og rasisme. Slik sett kan man kanskje si at de oppfordrer til å sørge for at historien ikke gjentar seg.

7 Avslutning

Målet med denne avhandlingen har vært å undersøke hva som karakteriserer tre nyere norske barne- og ungdomsbøker om 2. verdenskrig, og hvilket erkjennelsespotensial disse romanene har. Jeg har undersøkt tre romaner, som alle forteller om 2. verdenskrig: *Nærmere høst* av Marianne Kaurin (2013), *Over grensen* av Maja Lunde (2012) og *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen* av Ingunn Røyset (2014). Mitt hovedanliggende har vært å undersøke både romanenes form- og innholdsmessige side, altså både hvordan 2. verdenskrig fremstilles, og om nye aspekter ved krigen og underbelyste felter kommer til syne, slik man har sett det i historieforskningen, som har skapt ny kunnskap om krigen. Min interesse for å undersøke disse forhold, har bakgrunn i Skyggebjergs forskning hvor hun finner at nye framstillinger av krigen i faglitteraturen gjenspeiler seg i skjønnlitteraturen (Skyggebjerg, 2008, s. 110-111). I tillegg har jeg forsøkt å belyse hvordan disse bøkene, gjennom sin form- og innholdsside, kan bidra til å øve forestillingsevnen og til utvikle barns kunnskap om historiske forhold og deres generelle historiske bevissthet.

Som jeg var inne på i innledningen, har det blitt utgitt mange bøker om 2. verdenskrig de aller siste årene, både faglitterære og skjønnlitterære, noe som viser at 2. verdenskrig er et produktivt motiv, både innenfor voksenlitteratur og barne- og ungdomslitteratur. Jeg har funnet at bøkene i mitt materiale bidrar med flere aspekter og nyanseringer og rokker ved etablerte forestillinger om krigen, noe vi for eksempel kan lese om i faglitterære bøker fra nyere tid, som også bygger på nyvunne innsikter fra historieforskningen, slik som i *Den største forbrytelsen* (Michelet, 2014), som handler om gjerningsmenn og ofre i det norske Holocaust. Det kan tyde på at skjønnlitteraturen henter innsikter fra faglitteraturen, som romanene jeg har undersøkt i denne avhandlingen viser, for i *Nærmere høst* og *Over grensen* er det norske Holocaust og deportasjon av jødene sentrale motiver. I begge bøkene blir leseren kjent med flere ulike karakterer, som fyller typiske roller i krigen: På den ene siden nazister og medløpere og på den siden motstandsmenn og ofre. Samtidig har man karakterer som ikke uten videre kan plasseres på den ene eller den andre siden, som utelukkende onde eller gode. Romanene skildrer altså både medløp, motstand og krigens ofre, men viser samtidig komplekse sammenhenger og situasjoner knyttet til hvem som havnet på riktig eller feil side i krigen, og hvilke etiske dilemmaer og vanskelige problemstillinger mange på begge sider ble stilt overfor i krigsårene.

Også i *Dei et ikkje sokoladepålegg i krigen* tilbys leseren nye framstillinger av 2. verdenskrig, som kaster lys over sider ved krigen som tidligere har vært mer skyggebelagt, slik som russerfangene i norske fangeleirer og nordmenn som ble tvangsevakuert ved nedbrenningen av Finnmark og nord- Troms. Dette er trolig aspekter ved krigen som ikke er kjent for de fleste yngre lesere. Russerfangenes skjebne var lenge lite omhandlet i faglitteraturen, men deres historie har den senere tid kommet fram i lyset (Soleim, 2011). At også andre nordmenn enn jødene ble flyktninger under krigen, slik som beboerne i Finnmark og nord- Troms, er nok heller ikke så kjent for barn flest, særlig ikke de yngste leserne. Man ser altså, at flere sider ved krigen belyses i skjønnlitteraturen, i takt med historieforskningen.

Barn vil alltid være de største ofrene i krig, som er de voksnes prosjekt, og sentralt både i *Over grensen* og *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen*, er at krigen skildres fra et barns perspektiv, hvor barna er «vanlige» norske barn, som fratras sin uskyld i møte med den brutale krigshverdagen. Fra et nedenfra- og opp perspektiv fremstilles krigen sett gjennom barnets blikk, og ved å bruke barnets synvinkel, formidles barnets opplevelse av og reaksjoner på krigen. Det kan være vanskelig for barn i dag å forestille seg hvordan det er å oppleve krig, og at både barn og voksne i Norge, for ikke altfor lenge siden, opplevde krigshandlinger i likhet med mange barn som kommer som flyktninger til Norge i dag. Ved å gi barn en innsikt i denne historiske perioden, gjennom et eller flere opplevende subjekt (Ingemansson, 2010) slik som disse romanene gjør, kan det hjelpe barn å få en dypere innsikt i hvordan det er å oppleve krig. Dette kan ha en overføringsverdi til i dag, hvor mange norske barn får elever i klassen, som kommer fra krigsrammede områder, og det kan hjelpe dem å sette seg inn i deres situasjon. Som Nussbaum påpeker, er nettopp forestillingsevnen, det å klare å sette seg inn i en annen persons situasjon, en av de viktigste egenskapene et menneske må ha (Nussbaum M., 2010). Litteraturen som handler om «den andre» er, ifølge Nussbaum, dessuten særlig egnet til å oppøve forestillingsevnen og til å se mennesker som enkeltindivider, og ikke som en gruppe, slik som for eksempel jøder. I *Nærmere høst*, hvor forfatteren fokaliserer fem ulike karakterer, hvorav fire av dem er jødiske familiemedlemmer, får leseren mulighet til å se enkeltindividet og til å forestille seg hvordan det er å være i disse ulike karakterenes situasjon. Gjennom forestillingsevnen kan leseren tilegne seg empatiske evner, og dette er noe man kan øve seg på gjennom å lese skjønnlitteratur.

Når det gjelder videre undersøkelser av romaner for barn og unge, vil det være interessant å undersøke fremstilling av krig generelt og tematikk som omhandler ekstreme hendelser, og

der synsvinkelen er barnets. Skyggebjerg har i senere arbeid forsket på andre framstillinger av kriger i barne- og ungdomslitteratur, slik som krigen i Afghanistan. Hun skriver i artikkelen «En krig i det fjerne: børne- og ungdomslitteratur om krigen i Afghanistan (2001-)» (2016) at forskere i en dansk kontekst har sett en stigende tendens til at barne- og ungdomslitteraturen omhandler krigstematikk og voldsomme begivenheter, og at dette henger sammen med et ønske om å påvirke barn og unge til å ta stilling til å reflektere over hvordan det er å oppleve krig. For barn og unge som opplever krig gjennom media, eller for de som selv har opplevd krig på kroppen, kan skjønnlitteraturen tilby rom for å reflektere og bearbeide (Skyggebjerg, 2016, s. 49). Fortellinger der forfatteren skriver inn barnet som leser, kan åpne for innsikter om og forståelse hos barn og unge for forhold det ellers er vanskelig å forestille seg, slik som barn i krig, barn på flukt, eller barn som på ulike måter opplever ekstreme hendelser og brudd på menneskerettigheter.

Litteraturliste

22. juli- senteret. (2016). *Undervisningstilbudet på 22. julisenteret 2016-2017, 2016*. Hentet 21.10. 2016 fra: <http://www.22julisenteret.no/undervisning/>
- Aftenposten (2015). *Auschwitz- overlevende ba om et ellevte bud*. Hentet 21.10. 2016 fra: <http://www.aftenposten.no/nyheter/uriks/Auschwitz-overlevende-ba-om-et-ellevte-bud-7878378.html>
- Andersen, P. T. (2011). *Hva skal vi med skjønnlitteratur i skolen? Norsk læreren 2011 (2)*.
- Aschehoug. (2016). *Nærmere høst, 2016*. Hentet 09.09. 2016 fra: <https://www.aschehoug.no/nettbutikk/naermere-host-aco.html>
- Bache-Wiig, H. (1996). *Norsk barnelitteratur - lek på alvor?* Oslo: Landslaget for norskundervisning (LNU) og Cappelen Akademisk Forlag AS.
- Birkeland, T., & Mjør, I. (2012). *Barnelitteratur- sjangrar og teksttypar*. Oslo: Cappelen Damm AS.
- Corell, S. (2010). *Krigens ettertid: okkupasjonshistorien i norske historiebøker*. Oslo: Scandinavian Academic Press/Spartacus Forlag AS.
- Ehriander, H. (1999). Nutid møter dåtid- Bo R. Holmbergs historiska ungdomsromaner. I T. E. Flatekval, *Forankring og fornying; nordiske ungdomsromaner fram mot år 2000* (s. 211-226). Oslo: LNU Cappelen Akademisk Forlag AS og Daneklærerforeningen/Forlaget, CWK Gleerups Utbildningscentrum AB.
- Fjelstad, D. (2007). *Lesing i samfunnsfag- opplevelse, innlevelse og erkjennelse*. Hentet 14.09. 2016 fra: http://www.udir.no/pagefiles/veiledninger/samfunnsfag/pdf/2/dag_om_samfunnsfaget.pdf
- Grünfeldt, N. F., & Olav, B. (2015). *Ninas barn*. Norge: Grünfeldt, Nina F.
- Gulbrandsen, C. (2010, 1. oktober). Holocauststriper til ungdommen, 2016. *Forskning.no*. Hentet fra: <http://forskning.no/andre-verdenskrig-barn-og-ungdom-krig-og-fred-menneskerettigheter/2010/01/holocaust-striper-til>
- Hallheim, R. (2015, 16. september). Elleve bøker om andre verdenskrig som bør leses. *Aftenposten kultur*. Hentet fra: <http://www.aftenposten.no/kultur/litteratur/Elleve-boker-om-andre-verdenskrig-som-bor-leses-7973010.html#&gid=1&pid=1>
- Ingemansson, M. (2010). *Det kunne lika gärna ha hänt i dag: Maj Bylocks Drakskeppstrilogi och historiemedvetande hos barn i mellanåldrarna*. Göteborg: Makadam Förlag.
- Kaurin, M. (2012). *Nærmere høst*. Oslo: H. Aschehoug og Co. (W. Nygaard).
- Kidd, K. (2005). "A" is for Auschwitz: Psychoanalysis, Trauma Theory, and the "Childrens Literature of Atrocity". *Children`s Literature, Volume 33*, 120-149. Hentet fra 13.11. 2016 <http://people.exeter.ac.uk/mr331/Children's%20literature%20atrocity.pdf>
- Letvik, H. (2011, 19. oktober) 80 år siden Anne Frank ble født. *Aftenposten.no*. Hentet 14.11. 2016 fra <http://www.aftenposten.no/nyheter/uriks/80-ar-siden-Anne-Frank-ble-fodt-5578118.html>

- Levi, P. (2006). *Hvis dette er et menneske*. Eidsvoll: Document Forlag.
- Lothe, J. (2013). *Kvinnelige tidsvitner*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Lothe, J., Refsum, C., & Solberg, U. (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget ANS, H. Aschehoug & Co og Gyldendal ASA.
- Lucàs, G. (1969). *The Historical Novel*. Harmondsworth: Penguin.
- Lunde, M. (2012). *Over grensen*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS -Gyldendal Barn & Ungdom 2012.
- Lunde, M. (2015). *Maja Lunde- Forfatter og manusforfatter*. Hentet 23.09. 2016 fra: <https://majalunde.com>
- Méd, N. C. (2007). *Jakten på Pippi og Nancy Drews arvtagere i moderne norsk barnelitteratur: en heltinnestudie* (Masteroppgave, Universitetet i Oslo). Hentet fra <https://www.duo.uio.no/handle/10852/26045?show=full>
- Michelet, M. (2014). *Den verste forbrytelsen*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Nikolajeva, M. (1997). Tormod Haugen- postmodernist. I H. Bache- Wiig, *Nye veier til barneboka* (s. 158-195). Oslo: Landslaget for norskundervisning (LNU) og Capelen Akademisk Forlag AS.
- Nikolajeva, M. (2004). *Barnbokens byggklossar*. Lund: Studentlitteratur.
- Nodelman, P. (1997). Barnelitteratur som sjanger. I H. Bache-Wiig, *Nye veier til barneboka* (s.12-50). Oslo: Landslaget for norskundervisning og Cappelen Akademisk Forlag AS .
- Nussbaum, M. (2010). *Not For Profit; Why Democracy needs the Humanities*. Princeton: Princeton University Press.
- Røyset, I. (2014). *Dei et ikkje sjokoladepålegg i krigen*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Senter for studier av Holocaust og livssynsminoriteter (2013). *Flukten til Sverige, 2013*. Hentet 08.06. 2016 fra: <http://www.hlsenteret.no/kunnskapsbasen/folkemord/folkemord-under-nazismen/holocaust/norge/flukten-til-sverige.html>
- Skarpnesutvalget, 1997. *Inndragning av jødisk eiendom i Norge under den 2. verdenskrig*. (NOU,1997: 2) Hentet 10.06. fra: <https://www.regjeringen.no/contentassets/7e25a3943f9f46178eabf621c7585d8b/no/pdfa/nou199719970022000dddpdfa.pdf>
- Soleim, M. N. (2011). Sovjetiske krigsfanger i Norge. Hentet 08.06 2016 fra: <http://www.hlsenteret.no/kunnskapsbasen/folkemord/folkemord-under-nazismen/andre-grupper/sovjetiske-krigsfanger-i-norge>
- Skei, H. H. (2006). *Å lese litteratur*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Skyggebjerg, A. K. (2008). *Den historiske roman for børn; Teori, utvikling og analyse*. Frederiksberg: Forfatteren og Dansk lærerforeningens Forlag.

- Skyggebjerg, A. K. (2011). Vidnesbyrdlitteratur for børn - Skildringen af ekstreme barndomsoplevelser og overgrep i aktuelle danske barnebøger. I B. Markussen, K. Berseth Nilsen, & S. Slettan, *Navigasjoner i barne- og ungdomslitteratur - Festskrift til Rolf Romøren* (ss. 246-256). Kristiansand: Portal Forlag AS.
- Skyggebjerg, A. K. (2016). En krig i det fjerne: børne- og ungdomslitteratur om krigen i Afghanistan (2001-). *Passage*, 49-62.
- Store Norske Leksikon. (2009). *De tre musketerer- roman*. Hentet 03.10. 2016 fra: https://snl.no/De_tre_musketerer%2Froman
- Stang, L., Ryste, M. E. & Njølstad, O. (2016). *Massedrapet på Utøya*. Hentet 21.10. 2016 fra: https://snl.no/Massedrapet_p%C3%A5_Ut%C3%B8ya
- Stranger, S. (2014). *De som ikke finnes*. Oslo: Cappelen Damm Forlag.
- Straume, A. C. (2006). *Gutten i den stripete pyjamasen*. Hentet 02.04. 2016 fra: <http://www.nrk.no/kultur/gutten-i-den-stripete-pyjamasen-1.541714>
- Svensen, Å. (2001). *Å bygge en verden av ord- Lyst og læring i barne- og ungdomslitteratur*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Toijer-Nilsson, Y. (1990). *Minnet av i går*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Utdanningsdirektoratet. (2016). *Den generelle delen av læreplan*. Hentet 07.09. 2016 fra: http://www.udir.no/globalassets/upload/larerplaner/generell_del/generell_del_lareplanen_bm.pdf
- Weinreich, T. (2004). *Børnelitteratur mellom kunst og pædagogik*. Fredriksberg C: Roskilde Universitetsforlag.
- Westin, B. (1997). Mission Impossible- barnelitteraturforskningens dilemma. I H. Bache- Wiig, *Nye veier til barneboka* (s. 252-268). Oslo: Landslaget for norskundervisning (LNU) og Cappelen Akademisk Forlag AS.
- Winge, M. (1997). *Fortiden som speil; om danske historiske romaner*. Viborg: Olesen Offset
- Østenstad, I. (2016). *Gjennom tiden- til krigen*. Hentet 25.09. 2016 fra: Barnebokkritikk.no: <http://www.barnebokkritikk.no/gjennom-tiden-til-krigen/#.V-e6Q9WLTIV>