

FANTASIVENNER MED VARIG APPELL?

**En sammenligning av Anne-Cath. Vestlys første bøker om
Lillebror og Knerten (1962-64) og Finn Havrevolds
Marens lille ugle (1957)**

Solrun Holm Aasan



NOR4390 – Masteroppgave i nordisk, særlig norsk, litteraturvitenskap

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Humanistisk fakultet

Universitetet i Oslo

Vår 2012

© Solrun Holm Aasan

Vår 2012

Fantasivenner med varig appell? En sammenligning av Anne-Cath. Vestlys første bøker om Lillebror og Knerten (1962-64) og Finn Havrevolds *Marens lille ugle* (1957)

Solrun Holm Aasan

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Representeren, Universitetet i Oslo

SAMMENDRAG

I *Fantasivenner med varig appell?* har jeg gjort en analyse av de tre første bøkene i Anne-Cath. Vestlys serie om Lillebror og Knerten; *Lillebror og Knerten* (1962), *Trofaste Knerten* (1963) og *Knerten gifter seg* (1964), og Finn Havrevolds barnebok *Marens lille ugle* (1957). Jeg har først analysert Vestlys bøker og Havrevolds bok hver for seg, og til sist sammenlignet dem i en egen komparativ analyse. Målet med analysene har vært å se på bøkernes bruk av fantasivenner og hva slags funksjon de har, men også hvordan bøkene forholder seg til samfunnet, både på et ytre og på et indre plan.

Innledningsvis presenterer jeg noe teori om barndomshistorie og fantasivenner. Ivar Frønes står sentralt i delen om barndomshistorie. I delen om fantasivenner har jeg brukt teori blant annet fra psykologien, spesielt sentralt har Bo Møhl og May Schacks bok *Når barn læser stått*. Videre følger en presentasjon av bøkene før analysene som går dypere inn i bøkene. I analysene har fantasivennene Knerten og Maltas skrekks funksjoner stått sentralt, samtidig som jeg også har undersøkt familienes rolle i bøkene. Deretter følger en sammenlignende analyse av Knerten-bøkene og *Marens lille ugle* som tar for seg fantasivennenes forskjeller, og andre forskjeller i bøkene. Til sist ser jeg nærmere på bøkernes forhold til familien og samfunnet med et mål om å kunne si noe om hvorfor *Marens lille ugle* er i ferd med å bli glemt, mens Knerten-bøkene fremdeles er så populære.

FORORD

Først og fremst vil jeg rette en stor takk til veilederen min, Harald Bache-Wiig, for all god hjelp, støtte og engasjement det siste året. Takk for alle gode tips og alle bøkene jeg har fått låne. Takk også til Norsk barnebokinstitutt for råd og vink på veien når jeg har hatt behov for det.

Jeg vil også rette en stor takk til familie og venner som har holdt ut med mitt ustanselige snakk om Knerten og *Marens lille ugle*. Spesiell takk til mamma for god hjelp med korrekturlesing og til storesøster Linda for tips om *Marens lille ugle*, det viste seg å være et godt tips.

Sist, men ikke minst, tusen takk til Ragnar, min mann, for å ha tro på meg, for å ha oppmuntret meg og for å ha roet meg ned når det har vært nødvendig. Og takk for at du har holdt ut med at leiligheten har fungert som min skriveplass det siste året.

Oslo, april 2012

Solrun Holm Aasan

INNHOOLD

SAMMENDRAG	3
FORORD	4
INNHOOLD	5
1. INNLEDNING	9
1.1 Presentasjon av prosjektet	9
1.2 Tekstmateriale	10
1.3 Problemstilling	11
1.4 Tidligere forskning	12
1.5 Fremgangsmåte	13
1.6 Introduksjon av barnelitteratur	14
1.7 Barndomshistorisk kontekst	14
2. TEORI OM FANTASI OG BARNDOMSHISTORIE	16
2.1 Barndomshistorie	16
2.1.1 50-tallet: Barndommens gullalder	16
2.1.2 Idyllisering av 50-tallet	17
2.1.3 Familien før og nå	18
2.2 Fantasi og lek	20
2.2.1 Fantasi hos Freud og Rubinstein	20
2.2.2 Lek	21
2.2.3 Rollelek	22
2.2.4 Fantasivenner	22
2.2.5 Singer og Singers forskning på fantasivenner	24
3. PRESENTASJON AV KNERTEN	26
3.1 Innledning	26
3.2 Anne-Cath. Vestly	26
3.2.1 Kritikk av Vestly	27
3.3 Handling	28

3.3.1 <i>Lillebror og Knerten</i>	28
3.3.2 <i>Trofaste Knerten</i>	29
3.3.3 <i>Knerten gifter seg</i>	29
3.3.4 Persongalleri.....	30
3.3.5 <i>Filmene Knerten og Knerten gifter seg</i>	31
3.3.5.1 Persongalleri.....	32
3.4 Sjanger.....	32
3.5 Komposisjon og fortellerposisjon.....	33
3.6 Tematikk og spenning.....	33
3.6.1 Grunnspenning og episodisk spenning.....	34
3.7 Språk.....	35
4. PRESENTASJON AV MARENS LILLE UGLE	36
4.1 Innledning.....	36
4.2 Finn Havrevold.....	36
4.3 Handling.....	37
4.3.1 Spenningstopper.....	38
4.3.2 De fem gåtene.....	39
4.3.3 Fridtjof den frue og Absalon.....	40
4.3.4 Persongalleri.....	41
4.4 <i>Ugler i mosen</i>	42
4.5 Sjanger.....	43
4.6 Spenning.....	44
4.6.1 Grunnspenning og episodisk spenning.....	46
4.7 Komposisjon og fortellerposisjon.....	46
4.8 Språk.....	46
5. ANALYSE AV LILLEBROR OG KNERTEN	48
5.1 Familien.....	48
5.2 Knertens rolle i Lillebrors liv.....	49
5.2.1 Ensomme Lillebror.....	49

5.2.2 Knerten minstemann.....	50
5.2.3 Modige Lillebror.....	51
5.2.4 Skeptikeren Knerten.....	53
5.2.5 Knerten som erstatning.....	54
5.2.6 Fantasi og rollelek.....	55
5.3 Lek.....	56
5.3.1 Lillebror og Vesla.....	57
6. ANALYSE AV MARENS LILLE UGLE	60
6.1 Familien.....	60
6.2 Maren og Maltas skrekk.....	60
6.2.1 Den kloke uglen.....	60
6.2.2 Lekekamerat.....	62
6.2.3 Maltas skrekk som representant for Marens følelser.....	62
6.3 Lek og skattejakt.....	63
6.3.1 Skattejakten.....	65
6.4 Fridtjof den frue og husnissen.....	66
6.4.1 Husnissen – husets beskytter.....	67
6.4.2 Musekongen.....	68
7. KOMPARATIV ANALYSE	70
7.1 Likheter.....	70
7.2 Fantasi og realisme.....	72
7.3 Fortellerinstansen.....	73
7.4 Lek og fantasi.....	74
7.5 Språkbruk.....	75
7.6 Moral og verdisyn.....	76
7.7 Utvikling hos hovedpersonene.....	77
7.8 Filmatisering av bøkene.....	78

8. FAMILIEN OG SAMFUNNET	81
8.1 Innledning.....	81
8.2 Familien.....	81
8.3 Samfunnsendringer hos Vestly.....	82
8.4 Samfunnsendringer hos Havrevold.....	84
8.5 Bøkenes funksjon.....	85
8.5.1 Filmenes funksjon.....	86
8.6 Mulighet for relansering?.....	87
9. KONKLUSJON	89
BIBLIOGRAFI	92

INNLEDNING

1.1 Presentasjon av prosjektet

Høsten 2009 hadde filmen *Knerten*¹ premiere på norske kinoer. Det var den første filmen i en serie på tre om den velkjente figuren fra Anne-Cath. Vestlys univers. Filmene har vært store publikumssuksesser og de to første filmene var begge de mest sette norske filmene på kino i henholdsvis 2009 og 2010. Filmsuksessen har gjort det tydelig hvor populære Vestlys figurer fremdeles er, selv 50 år etter bøkene kom ut. I tillegg til de tre filmene, har også planleggingen av en egen Knerten-park i Lyngdal begynt.²

Fantasifiguren Knerten har klart å beholde populariteten sin blant barn gjennom mange generasjoner. Barnelitteraturen hadde på 50- og 60-tallet et mangfold som også omfattet flere enn de mest kjente, det vil si trekløveret Anne-Cath. Vestly, Alf Prøysen og Thorbjørn Egner. Mange andre forfattere og bøker var også svært populære, men disse har ikke blitt stående like sterkt for senere generasjoner som blant annet Vestly har gjort. En av disse bøkene er *Marens lille ugle*, skrevet av Finn Havrevold og utgitt i 1957. Boka ble raskt en suksess og vant flere priser. Allerede to år etter, i 1959, ble boka gjort om til film av Ivo Caprino med Lille Grethe, Grethe Kausland, i hovedrollen som Maren.

Det de første bøkene om Knerten har til felles med *Marens lille ugle*, i tillegg til å være populære og filmatiserte bøker, er at de har én eller flere fantasifigurer som er svært viktige for hovedpersonen, og for handlingen. Oppgaven kommer til å bestå av en analyse av Knerten-bøkene og en analyse av *Marens lille ugle*, samt en komparativ analyse av de to. Fokuset vil være på hvilken rolle fantasifigurene spiller, og på hvilken måte Havrevold og Vestly på forskjellig vis lar en fantasivenn få en hovedrolle. I tilknytning til bruken av fantasivenner, er også bruken av lek sentral, i og med at fantasivenner er en del av barns lek. Bøkene settes også inn i en barndomshistorisk kontekst, hvor fokuset er på familien i bøkene. Målet med å sette dem i en barndomshistorisk kontekst, er å se på grunner til at Vestlys bøker fortsatt er så populære, mens Havrevolds bok har blitt glemt av dagens generasjon. Som grunnlag for analysen av Knerten-bøkene forholder jeg meg kun til de tre første bøkene i serien.

¹ *Knerten* regissert av Åsleik Engmark. *Knerten gifter seg* regissert av Martin Lund. *Knerten i knipe* regissert av Arild Østin Ommundsen.

² <http://www.nrk.no/nyheter/distrikt/sorlandet/1.7990207> [22.04.12]

Vestlys bøker og andre bøker fra etterkrigstiden har betydd mye for flere generasjoner barn helt frem til i dag. 50- og 60-tallets barndom har i ettertid vært høyt elsket av mange, selv de som ikke selv vokste opp på denne tiden. Ivar Frønes kaller det den ideelle barndommen, som fremdeles er med oss (Frønes 2007: 57).

Enkelte bøker, som Vestly sine, er fremdeles svært populære. Likevel er det mange som mener at også de populære bøkene har utspilt sin rolle og ikke lenger fungerer i dagens samfunn. Det finnes blant annet flere eksempler på revidering av bøker som i nyere tid har blitt ansett som rasistiske. Et eksempel er Egners vise om hottentotten Hoa som ble trukket ut av Egners visebok i 2006.³ Ved å ta for meg dette prosjektet ønsker jeg å sette fokus på denne litteraturen og kanskje vekke en ny interesse for de bøkene som har blitt glemt.

1.2 Tekstmateriale

Tekstmaterialet mitt vil, som det allerede har fremgått, bestå av Finn Havrevolds *Marens lille ugle* og de tre første bøkene i Anne-Cath. Vestlys serie om Knerten: *Lillebror og Knerten*, *Trofaste Knerten* og *Knerten gifter seg*. I serien er det totalt åtte bøker. De fire første bøkene; de allerede nevnte tre og *Knerten i Bessby* kom i perioden mellom 1962 og 1965. På 70-tallet kom to bøker til, *Knerten og Forundringspakken* og *Knerten på sykkelstur*. Her blir egentlig serien avsluttet, i siste bok begynner Lillebror på skolen og Knerten går av med pensjon. Vestly hadde likevel flere Knerten-historier på lur, i 1998 kom *Knerten detektiv og Handelsreisende Lillebror*, og i 2001 kom *Knerten Politimann*. Disse to bøkene har handling fra henholdsvis Gampetreff og Bessby og er altså ikke en fortsettelse av serien, men en utvidelse av historiene vi allerede kjenner. I samleboka *Den store boken om Knerten* som ble gitt ut i 2002, er også de to siste bøkene tatt med, og de er også plassert kronologisk i forhold til handlingen i bøkene. Det vil si at *Knerten detektiv og Handelsreisende Lillebror* er plassert som bok nummer tre, mellom *Trofaste Knerten* og *Knerten gifter seg*. *Knerten politimann* er plassert som bok nummer seks, mellom *Knerten i Bessby* og *Knerten og Forundringspakken*.

Siden jeg skal sammenligne Knerten med én annen bok, har jeg valgt å begrense tekstutvalget noe for å unngå at forholdet mellom de to analysene blir alt for skjevt. Derfor velger jeg å forholde meg kun til de tre første bøkene i den opprinnelige serien. Grensen er satt her fordi det ved fjerde bok skjer et skille i fortellingen ved at familien flytter til Bessby. Knerten spiller også størst rolle i de tre første bøkene mens de bor på Gampetreff, for her er det svært få andre barn for Lillebror å leke med. Knerten fortsetter å være viktig i Lillebrors

³ *Charlie and the Chocolate factory* (1964) av Roald Dahl har også fått kritikk for å være rasistisk i sin påstand om at Oompa-Loompaene var Pygmeer. Dette ble endret av Dahl i en revidert utgave.

liv også etter at de har flyttet til Bessby, men han spiller en litt mindre rolle enn tidligere. I Bessby er det flere barn på Lillebrors alder, og mange andre spennende mennesker han blir kjent med. Nærværet av flere venner gjør at Knerten mister litt av den rollen han hadde i Lillebrors liv på Gampetreff. Jeg velger derfor å begrense materialet til de tre bøkene som har handling fra samme sted. I tillegg er også disse tre bøkene skrevet på 60-tallet, og går derfor bedre inn i den barndomshistoriske konteksten, hvor jeg i hovedsak vil forholde meg til 50- og 60-tallet.

I tillegg til disse fire bøkene velger jeg også å si litt om filmene. Altså, *Ugler i mosen* (1959), *Knerten* (2009) og *Knerten gifter seg* (2010). *Knerten i knipe* (2011) kommer jeg ikke til å ta med siden handlingen er lagt til Bessby i denne filmen. Jeg kommer ikke til å gjøre en grundig analyse av filmene, men de kan heller ikke utelukkes fullstendig, blant annet fordi Knerten-filmene er en av hovedgrunnene til at Knerten fortsatt er svært populær. *Ugler i mosen* har også blitt publisert på DVD og selges en rekke steder, i motsetning til boka. Det er derfor grunn til å tro at historien har beholdt populariteten mer gjennom filmen, enn gjennom boka. Det er også interessant å sammenligne de to filmene sett i et barndomshistorisk perspektiv siden filmene er lagd med 50 års mellomrom, noe som gjør uttrykket i filmene ganske forskjellig. De svært forskjellige filmene kan også være med på å synliggjøre noe av forskjellen mellom *Marens lille ugle* og Knerten-bøkene, igjen sett i et barndomshistorisk perspektiv.

1.3 Problemstilling

Jeg vil i denne oppgaven undersøke bruken av fantasikamerater og lek i *Marens lille ugle* av Finn Havrevold og i Anne-Cath. Vestlys tre første bøker om Knerten, og da med sikte på å klargjøre motivets utforming og funksjon, både litterært og sett i lys av en barndomshistorisk kontekst. I forbindelse med den barndomshistoriske konteksten kommer familien og familiens forhold til samfunnet i bøkene, til å stå i fokus. Ved å sette bøkene i en barndomshistorisk kontekst ønsker jeg også å kunne si noe om hvorfor Vestlys bøker fremdeles er populære. Tilsvarende ønsker jeg også å finne ut noe om hvorfor *Marens lille ugle* er gått nesten i glemmeboka. Med dette som bakgrunn ønsker jeg også å drøfte hvorvidt *Marens lille ugle* kunne blitt relansert i dag.

1.4 Tidligere forskning

Anne-Cath. Vestly er en kjent forfatter for de aller fleste, og det er skrevet mye om henne og hennes bøker gjennom årene. Serien om Lillebror og Knerten er derimot ikke de bøkene det er skrevet mest om, hos de fleste har Mormor og livet på Tiriltoppen vært mest dominerende. Det er heller ikke første gang det har blitt skrevet masteroppgave, eller hovedoppgave, om Vestly. På 70-tallet ble det skrevet tre hovedoppgaver med utgangspunkt i Vestly.⁴ Den ene tar også spesifikt opp Knerten, nemlig Håvald Slåtens oppgave *Anne-Cath. Vestly: Lillebror og Knerten: hovedtrekk ved ordvalg, syntaks og stil som gir illusjon av barnespråk*. Av nyere forskning er det viktig å få med Trine Eskelands hovedoppgave fra 2003, *Når fantasien redder virkeligheten: om Karlsson og Knerten og andre fantasivenners funksjon i barnelitteratur*. Denne oppgaven overlapper til en viss grad det jeg skal skrive om siden fokuset er på fantasivenner. Likevel har oppgavene forskjellig utgangspunkt siden jeg sammenligner Knerten med *Marens lille ugle*, og setter bøkene inn i et barndomshistorisk perspektiv hvor familien også er av stor betydning.

Vestly har vært en svært godt likt forfatter og personlighet i Norge, og det er skrevet lite negativt om henne. Én som har vært mer skeptisk til henne, er Oddvin Alfarnes. Han har blant annet skrevet en artikkel kalt ”Anne-Cath. Vestly og realismens problem” (1999), som tar for seg spørsmål om idyll hos Vestly. Alfarnes’ artikkel og diskusjonen om idyll og realisme kommer jeg tilbake til senere.

Finn Havrevold og *Marens lille ugle* er mye mindre forsket på enn Vestly. Det ble skrevet en hovedoppgave om Havrevold i 1970 av Gro Fossum Grønn, *Menneske, familie og samfunn i Finn Havrevolds voksenromaner og barnebøker: en sammenligning*. Denne oppgaven tar ikke for seg *Marens lille ugle* spesifikt, og det er enda vanskeligere å finne noe som omhandler *Marens lille ugle* konkret. Dette etterlater derfor et klart rom for forskningen i min oppgave, som fordyper seg i *Marens lille ugle* og dens fokus på fantasivenner, familie og bruk av lek.

⁴ Håvald Slåtten, *Anne-Cath. Vestly: Lillebror og Knerten: hovedtrekk ved ordvalg, syntaks og stil som gir illusjon av barnespråk*, Universitetet i Oslo, 1970.

Åsta Hagen, *Anne Cath. Vestlys barnebøker: analyse og vurdering: jeg bærer min hatt som jeg vil*, Universitetet i Bergen, 1973.

Anne Brit Andressen, *Realisme eller idyll?: en analyse av Anne-Cath Vestlys barnebøker 1953-76*, Universitetet i Oslo, 1977.

1.5 Fremgangsmåte

Som grunnlag for analysene av Knerten-bøkene og *Marens lille ugle* kommer jeg til å bruke en del teori fra forskjellige fagfelt, blant annet en del fra psykologien i forhold til barn, fantasivenner og lek. Bo Møhl og Maj Schacks bok *Når barn leser – litteraturoplevelse og fantasi* (1980), kommer til å være sentral. De anvender blant annet Freud og Rubinstein på nettopp temaet fantasivenner. Dorothy og Jerome Singers undersøkelser av barns fantasivenner i boka *The house of Make-Believe* (1990) vil også få en plass. Selma Fraibergs bok *The magic years* (1959) og flere andre bøker om fantasi hos barn er med for å kunne forklare bruken og funksjonen til fantasifigurene i bøkene.

For å sette bøkene i en barndomshistorisk kontekst forholder jeg meg til blant annet Ivar Frønes' *Moderne barndom* (2007) som ser på hvordan barndommen og familieforholdene har forandret seg fra 50-tallet til i dag. Dette er ikke teori jeg kommer til å anvende direkte på bøkene, men det er med for å skape en bakgrunn rundt bøkene og for å kunne si noe om bøkens aktualitet i dag.

Av litteratur for øvrig benytter jeg meg blant annet av *Norsk barnelitteraturhistorie* (2005), Åsfrid Svensens *Å bygge en verden av ord* (2001), *Barnelitteratur – sjangrar og teksttyper* (2006), Sven Møller Kristensens *Litteratursociologiske essays* (1970) og diverse artikler fra blant annet Elise Seip Tønnesen (1999), Barbara Wall (1991), Perry Nodelman (1997), Håvald Slåtten (1979) og Tora Korsvold (1999). Jeg har også benyttet meg av noen av hovedoppgavene om Vestly og Havrevold. Eskelands oppgave har vært mest sentral, men også Andressens oppgave *Realisme og idyll? En analyse av Anne-Cath. Vestlys barnebøker 1953-76* (1977) og Gro Fossum Grønns oppgave *Menneske, familie og samfunn i Finn Havrevolds voksenromaner og barnebøker: en sammenligning* (1970), er med.

Før analysene av bøkene gir jeg en presentasjon av forfatterne, bøkene og litt om filmene. For øvrig kommer jeg til å bruke en del forskjellig litteraturteori, i hovedsak om barnelitteratur, i analysene av bøkene. Sjangerteori og skille mellom fantasi og realisme i barnebøker kommer blant annet til å bli vektlagt. Bruk av forskjellig sjanger skiller bøkene fra hverandre. Det påvirker hvordan fantasivennene fungerer og det kan kanskje si noe om bøkens aktualitet. Bøkens viktigste forskjeller kommer jeg til å ta for meg i en egen komparativ analyse. Det historiske aspektet ved bøkene blir tatt opp i et eget kapittel til sist.

1.6 Introduksjon av barnelitteratur

Barneboka er en sjanger de aller fleste har et forhold til. Uansett om de liker å lese eller ikke, har de fleste blitt presentert for en barnebok i oppveksten. Da barneboka først så dagens lys, var det pedagogiske det viktigste formålet for en barnebok. Opplysningsfilosofen John Locke var en av dem som svært tidlig var opptatt av at litteraturen kunne spille en rolle i oppdragelsen. Han mente at fabelen var den beste sjangeren å bruke fordi den både er oppdragende og underholdene (Mjør et al., 2006: 20). Selv om man lenge har brukt litteratur i oppdragelse, så tok det lenger tid før litteraturen ble mer direkte rettet mot barn og fikk et barneperspektiv. I *Barnelitteratur: sjangrar og teksttypar* blir *I brønnen og i tjernet* (1851) av Jørgen Moe trukket frem som et av de tidlige eksemplene på bøker hvor barneperspektivet kommer frem (Mjør et al., 2006: 21). At boka har et barneperspektiv, kan ha flere betydninger. Åsfrid Svensen skriver i *Å bygge en verden av ord* hva hun mener er barnets perspektiv: ”Jeg mener å antyde at teksten som helhet formidler en opplevelse av verden og livet sett nedenfra, snart i konkret og kroppslig forstand, snart billedlig forstått” (Svensen, 2001: 25). At barnebøker skal ha et perspektiv barn kan kjenne seg igjen i, har blitt mer og mer viktig gjennom årene. Selv om Moe var tidlig ute med dette perspektivet, så har det blitt skrevet svært mange bøker i lang tid etterpå hvor fortelleren har et mer ”ovenfra og ned-perspektiv”. I *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar* blir nettopp Anne-Cath. Vestly trukket frem som en av forfatterne som, hundre år etter Moe, viser barnets perspektiv (Mjør et al., 2006: 22). De trekker også frem barnelitteraturhistoriens beskrivelse av Vestlys barneperspektiv. I *Lillebror-skikkelsen* er Vestlys formidling av barnlig tenkesett, språkbruk og fantasiverden svært tydelig. *Lillebror-skikkelsen* blir også kalt en av nyere norsk barnelitteraturs store barneskildringer (Birkeland, Risa og Vold, 2005: 198).

1.7 Barndomshistorisk kontekst

Ivar Frønes skriver i *Moderne barndom* (2007) om fremveksten og gjenreisningen av Norge etter andre verdenskrig, og kaller denne prosessen en konstruksjon av det moderne Norge. 50-tallet har for ettertiden blitt stående som den store mytiske barndommen og Frønes trekker frem Lindgrens *Bakkebygrenda* som glanseeksempel på den lekende barndommen som representerte nostalgien og det trygge. Det meste har gjennomgått en stor utvikling siden 50-tallet. Samfunnet, kulturen, hjemmet, familien og familiens verdier og sammensetninger er endret, men 50-tallet har likevel blitt med oss videre som en idealtipe vi ser tilbake på og kanskje lengter etter (Frønes 2007: 54-57). Det er med utgangspunkt i forestillingen om den

ideelle barndommen at for eksempel Vestlys og Lindgrens bøker appeller sterkt til oss fremdeles. Derfor er det også interessant å sette bøkene til Vestly og Havrevold inn i en barndomshistorisk kontekst, for å se nærmere på hva som gjør at disse bøkene kan ha en betydning for barn i dagens samfunn, eventuelt hvorfor de ikke lenger har en appell.

TEORI OM FANTASI OG BARNDOMSHISTORIE

I første del av dette kapitlet kommer jeg til å fokusere på barndomshistorie og på hvordan barndommen har forandret seg i takt med samfunnsendringene fra 1950-tallet til i dag.

Sentralt i bøkene om Knerten og i *Marens lille ugle* står også familien. I forbindelse med barndomshistorien kommer jeg derfor også til å ta med en del om familien. Dette er for å skape en bakgrunn når jeg senere skal sette bøkene inn i en barndomshistorisk kontekst.

Andre del av kapitlet handler om fantasi og lek. To ting som er viktige hos barn, men også som tema i barnelitteraturen. Gjennom teorier om fantasi og rollelek vil jeg si noe om hva slags rolle fantasivenner spiller i barns liv, noe som er svært aktuelt for hovedpersonene i Knerten-bøkene og *Marens lille ugle*. I analysen av bøkene kommer jeg tilbake til hvordan disse teoriene kan anvendes på Lillebror og Maren.

2.1 Barndomshistorie

Bøkene om Lillebror og Maren er begge bøker hvor familien står svært sentralt, både ved sin tilstedeværelse, som i *Marens lille ugle*, og ved sitt fravær, som i Knerten-serien. Familien og barndommen som blir beskrevet i disse bøkene hører hjemme på 50- og 60-tallet, og er i stor grad forskjellig fra dagens barndom. Dette delkapitlet skal ta for seg teori rundt barndom og se på hvordan barndommen i Norge har vært og er i dag, først og fremst med fokus på tiden fra 1950 og fremover.

2.1.1 50-tallet: Barndommens gullalder

I dag står 50-tallet igjen som barndommens gullalder for mange. Mange av barnebøkene med handling fra 50-tallet viser et idylliserende bilde av perioden, og mange av dem er fremdeles svært populære. Ivar Frønes trekker frem et par eksempler på slike idylliserende bilder i boka *Moderne barndom* (2007). Det første eksempelet han trekker frem er Anne-Cath. Vestlys forfatterskap. Det andre han trekker frem er, som nevnt tidligere, Lindgrens *Bakkebygrenda*, og han kaller barna i Bakkebygrenda for eksempler på typiske norske barn, selv om de var svenske. Han mener bildet av de lekende barna i Bakkebygrenda har etablert seg i Norge som den store mytiske barndommen (Frønes, 2007: 56-57).

Fremveksten og gjenreisningen av Norge etter andre verdenskrig er en viktig faktor for det bildet vi har av barndommen på 50-tallet. Det var en tid hvor kjernefamilien med små

søskenflokker ble vanlig, det var lett for far å få seg jobb, og det var lagt til rette for at mor kunne være hjemme med barna. Det var også tiden hvor barna var ute og lekte og hadde roser i kinnene. Som Frønes gjør et poeng av, er dette en periode som har blitt stående for oss som en idealtipe som fremdeles er med oss i aller høyeste grad (Frønes, 2007: 54-57).

”Barnetimen for de minste” har blitt stående som selve symbolet på den gode barndommen fra 50-tallet. Med forfattere som Vestly, Egner og Prøysen, som holdt det gående i flere tiår, har flere generasjoner nordmenn lært å elske deres fortellinger og lært å lengte tilbake til den ideelle barndommen som eksisterte på 50-tallet. Lyttertallene fra 50-tallet viser at 80 % av barna i målgruppen hørte på programmet og programmet ble banebrytende for norsk småbarnslitteratur (Korsvold, 1999: 107).

2.1.2 Idyllisering av 50-tallet

Tora Korsvold skriver i artikkelen ”1950-årene: Barndommens lykkelige alder?” at det som i dag gjør 50-tallets barndom til en lykkelig alder er forestillingen om en barndom hvor hjemmet var viktig, hvor mor var den viktigste samhandlingspartneren og hvor barna hadde tilgang til venner i umiddelbar nærhet til sitt hjem. Fra og med 1960-årene startet en endring i barns oppvekstvilkår, noe som kan ha virket som en trussel mot de forestillinger vi har hatt av hva som er en god barndom. Derfor blir det fristende å gripe tilbake til den stabile barndommen som 50-tallet var for mange (Korsvold, 1999: 91).

Likevel er det naivt å påstå at å vokse opp i Norge på 50-tallet bare var idyllisk. I sin artikkel belyser Tora Korsvold barnas og familiens situasjon ved å fokusere på fremveksten av en statlig daginstitusjonspolitik på 50-tallet. I utviklingen av velferdsstaten Norge ble det reist spørsmål om hvilken rolle det offentlige og familien skulle ha. Barndommen ble også diskutert, og ble sett som et anliggende for det offentlige, dette på grunn av en synkende tiltro til at familien kunne klare å gi barna god nok omsorg selv. Et av tiltakene fra staten var å innføre barnetrygd i 1945. Det ble også et krav om større utbygging av barnehager. Disse skulle fungere som pedagogiske institusjoner, og de skulle ledes av kvinner med utdanning i barnevern. (Korsvold, 1999: 92-97). Institusjonene skulle legge til rette for optimale oppvekstbetingelser for de barna som skulle være der. Det var imidlertid kun 2 % av barn under skolepliktig alder som benyttet seg av daginstitusjonene på 50-tallet (Korsvold, 1999: 99). Utover på 60-tallet begynte flere gifte småbarnsmødre å jobbe, og antall barn i barnehager og andre institusjoner økte noe, men var fremdeles svært lavt. Det var også et klart skille mellom ugifte og gifte kvinner. Både ugifte og enslige mødre måtte i hovedsak klare seg selv. Korsvold skriver at for barn av enslige mødre var det ingen motforestillinger mot at

oppveksten ble institusjonalisert, siden disse mødrene naturlig nok måtte jobbe. Men tanken om at barn av enslige mødre også kunne trenge mødrene sine hjemme, slik som barn av gifte mødre gjorde, ble sjeldent diskutert (Korsvold, 1999: 101).

2.1.3 Familien før og nå

En viktig del av barndommen er naturlig nok også familien. Selv om staten tok på seg en del av ansvaret for oppdragelsen, som tidligere hadde vært familiens, var likevel de fleste barn hjemme. Slik er det ikke lenger i dag. Marianne Gullestads artikkel ”Barndom i Norge” og Ivar Frønes’ bok *Moderne barndom* tar for seg noen av de viktigste forskjellene mellom familiene i dag og tidligere, og ser på hvilken rolle disse forskjellene spiller for barns oppvekst.

En av de store forskjellene på familien fra 50-tallet og familien i dag er at man på 50-tallet, i motsetning til i dag, stort sett levde av én inntekt, mannens inntekt, mens kvinnen i familien brukte tiden sin på å stelle barna og holde huset i orden. Ivar Frønes kaller denne formen for familie for ”komplementærfamilien” fordi det er en familie med asymmetriske roller. Han kaller kvinnen den ”ekspressive” pol, ettersom hun var hjemme og var nær barna, mens mannen var den ”instrumentelle” forsørgeren. Denne familieformen ble i Norge kalt ”indeksfamilien”, og den var grunnlaget for beregninger for inntekts- og velstandsutvikling. Utover 70- og 80-tallet tok flere og flere kvinner seg jobb, og det har etter hvert blitt en selvfølge at kvinner også jobber. Dette nye familiemønsteret kaller Frønes ”den symmetriske familien”, altså en familie hvor mor og far er likestilte partnere, selv om det for mange er et stykke igjen til begge partene er fullstendig likestilt (Frønes, 2007: 68-69).

Barns måte å leke på har også gått gjennom store forandringer siden 50-tallet. På 50-tallet var barn friere enn de er i dag. Barna var selvstendige, og lekte mye ute alene. Gullestad legger stor vekt på at ”den gode norske barndommen” ofte assosieres med natur. For de fleste nordmenn er det viktig at barna er ute og får frisk luft. Naturen assosieres også ofte med frihet; barn skal ha frihet til å kunne være ute. En norsk oppfatning av barndom innebærer ikke ”inngjerdete og lykkelige rosenhager”, men frihet, vennskap, uskyld, røff lek og selvstyring, ifølge Gullestad (Gullestad, 2006: 43). Den perfekte norske barndommen består av praktiske klær og uberørt natur, selv midt i byen. I denne glansperioden var det ikke asfalterte lekeplasser barna foretrakk. I huset var det heller ikke stua eller kjøkkenet som var mest spennende, men kjeller og loft, med alle sine kriker og kroker (Gullestad, 2006: 52).

Denne barndommen er for mange den ideelle barndommen. I de første tiårene etter andre verdenskrig eksisterte også denne formen for barndom, men den har etter hvert måttet

gi slipp. Frønes tror forestillingen om de selvstendige barna fremdeles lever, men verden rundt oss forandres. Løkker og jorder som tidligere var tilgjengelige for barna å leke på, har blitt gjort om til baner, og lekene har blitt mer organisert. Barnas fritidsaktiviteter krever oftere og oftere at foreldrene stiller opp og kjører, og krever foreldrenes medvirkning. I Norge formuleres tapet av denne frie barndommen som en ”institusjonalisering av barndommen”, eller som ”et tap av barns egen kultur” (Gullestad, 2006: 47).

Frønes påpeker at parallelt med endringer i samfunnet har det også skjedd en del ideologiske endringer i familien. Foreldrerollen anses som mye viktigere i dag enn tidligere, og den er svært viktig for barnets fremtidige liv og suksess. På 50- og 60-tallet var man mest opptatt av familien som formidler av følelsesmessig nærhet, barnas oppvekst for øvrig gikk mest av seg selv. Foreldrene sentrerte ikke livene sine rundt barna, slik som mange gjør i dag. Etter hvert ble det lagt mer fokus på stimulering og utvikling av barna, og i dag er foreldre fra samtlige vestlige land mer sammen med barna sine enn på 70-tallet. I moderne familier er altså foreldrene mye mer opptatt av å gjøre en innsats for sine barns fremtid, og barna er mye mer avhengig av foreldrene sine, også i lek og fritidsaktiviteter som de før stort sett gjorde alene. Barna er i sentrum i de moderne familiene (Frønes, 2007: 69-71). Gullestad skriver også at blant dagens foreldre legges det stor vekt på at barna skal få ”være seg selv” og de skal ”finne seg selv”, i motsetning til tidligere, da barn skulle være lydige og pliktoppfylgende (Gullestad, 2006: 50). Endringen i barns oppvekst har også skapt større skiller mellom barna enn før, spesielt økonomisk. Der man før kunne leke fritt uansett, kreves det i dag penger til både utstyr, kjøring og medlemskontingent.

Andre faktorer i samfunnsendringene som Frønes er inne på er blant annet endring i selve familiesammensettingen. Mens kjernefamilien på 50-tallet som oftest besto av to foreldre og deres barn, er de høye skilsmissetallene og alle samboerskapene grunn til at kjernefamilien ofte er annerledes i dag. Mange familier består av steforeldre, halvsøsken, stesøsken, eller en enslig mor eller far. Andre ting som har gjennomgått store endringer er barns utdanning. I dag er barna mye mer på skolen enn før, og etter skolen er svært mange også på skolefritidsordning. Utviklingen av velstanden i Norge har også ført til at barn i dagens samfunn veier mer og beveger seg mindre. Leker har blitt billigere og barns forbruk har blitt høyere. Alt i alt har barndommen endret seg drastisk siden 50-tallet. Ideen om familien har endret seg, og skolen har en helt annen plass i barnas liv. Frønes avslutter sin bok med å konstantere at barn er barn, og barn forandres. Barndommen er bestandig, men den er også i forandringenes brennpunkt, skriver han. Barna påvirkes både av en ny nåtid, men også av den fremtiden vi tror kommer (Frønes, 2007: 157).

2.2 Fantasi og lek

2.2.1 Fantasi hos Freud og Rubinstein

Det råder ingen tvil om at fantasi er et viktig element i barnebøker. Fantasi er viktig i realistiske så vel som fantastiske bøker, og det er et viktig element både i *Marens lille ugle* og bøkene om Knerten. Det er også skrevet svært mange teorier om fantasi, blant annet innenfor psykologien. Møhl og Schack har en gjennomgang av ulike teorier knyttet til fantasi i sin bok *Når barn læser*. Det første de tar opp er spørsmålet om hvorvidt fantasi er kompensatorisk eller frigjørende. Freud argumenterer for fantasien som kompensasjon. Han kaller riktignok aldri fantasien for kompensatorisk selv, det er det Møhl og Schack som gjør. Hos Freud defineres fantasien som en tankeaktivitet som oppstår som en følge av overgangen fra lystprinsipp til realitetsprinsipp (Møhl og Schack, 1980: 55). Denne tankeaktiviteten oppstår som følge av at barnet tvinges til å gi avkall på lystprinsippet og de mulighetene for tilfredsstillelse som dette gir. Lek og fantasi kan bidra til å få kontroll over situasjoner og forholde seg konstruktivt til, for eksempel, angst. Freud bruker et eksempel hvor barn lar leker forsvinne og dukke opp igjen for å lære seg og håndtere at foreldrene går fra dem. Ved å gjenta det ubehagelige inntrykket av foreldrene som går, opplever barnet at det behersker situasjonen bedre, og blir herre over den. Leken er med på å gjøre barnet i stand til å få kontroll over situasjonen, og til å forholde seg konstruktivt til sin angst, i dette tilfellet separasjonsangsten (Møhl og Schack, 1980: 57). Møhl og Schack konkluderer med at denne teorien kan kalles kompensatorisk fordi fantasien kun kan fungere som behovstilfredsstillende for en kort stund før behovene igjen melder seg. Disse kan igjen tilfredsstilles av nye fantasier, men man vil aldri nå en reel tilfredsstillelse (Møhl og Schack, 1980: 57-58).

Freuds teori om fantasi settes av Møhl og Schack opp mot Rubinsteins syn på fantasien. I motsetning til Freud betoner Rubinstein det kreative og tilknytningen til realiteten, og han opererer med begrepet innbilningskraft. Begrepet innbilningskraft betyr i følge Rubinstein ”et udtræk af den tidligere erfaring, en omdannelse af det givne og på dette grundlag produktionen af nye billeder, som på samme tid er produkter af menneskets skabende virksomhed og forbilleder for disse”⁵. Videre skriver Rubinstein også at for å kunne forandre virkeligheten må man også kunne forandre den i tankene, dette kan innbilningskraften gjøre. Av disse to poengene til Rubinstein går det altså frem at innbilningskraften betoner det konstruktive og det nyskapende og at det kan beskrives som kreativitet og fantasi (Møhl og Schack, 1980: 59-60). Innbilningskraften kan være reproduktiv

⁵ Møhl og Schacks oversettelse.

eller nyskapende. Bare en nyskapende innbilningskraft er ”ordentlig”, siden den reproduktive bare er hukommelse. Til sist skiller han også mellom urealiserbare, tomme drømmer og en realiserbar innbilningskraft. Denne realiserbare kraften kan være medvirkende til både fysiske og psykiske endringer (Møhl og Schack, 1980: 60). Det er også viktig at innbilningskraften ikke utvikler seg til en virkelighetsfornektelse hvor fantasien er uten forbindelse til realitetene. Innbilningskraften hos barn kan utvikles og stimuleres ved hjelp av lek og i litteratur, og det er viktig at utviklingen hos barn styres slik at den blir realitetsbetonet og kritisk (Møhl og Schack, 1980: 62-65).

Møhl og Schack tar også for seg flere psykologer som alle mener at fantasien har en funksjon i barnets realitetstilpasning, noe som gjør barnet bedre i stand til å skille mellom fantasi og virkelighet. Freud, derimot, mener at fantasien isolerer barnet (Møhl og Schack, 1980: 74-75).

2.2.2 Lek

Nært knyttet til barns fantasi er lek. Som det kommer frem av både Rubinstein og Freuds teorier, er lek med på å fremme fantasien. Birgitte Knutsdotter Olofsson beskriver i boka *I lekens verden* (1993) hvordan lekens verden er en forhekset verden der alt er mulig og alt kan forvandles (Olofsson, 1993: 20). Hun prøver også å beskrive hva lek er. Det er ikke lett å si hva lek er, men viktigst er kanskje at lek er både på ordentlig og på liksom. Innenfor lekens rammer er den på ordentlig, men utenfra er den på liksom. I leken skjer det et møte mellom den ytre og den indre verden. Det er gjerne ting barnet har opplevd i omverdenen som er med på å skape leken. Assosiasjoner skapes og setter i gang fantasien og skaperprosessen hos barnet (Olofsson, 1993: 28-29).

Som grunnlag for å si noe om lek, bruker Møhl og Schack boka *The Child's World of Make-believe* (1973) av psykologen Jerome Singer. Møhl og Schack legger ganske stor vekt på leken fordi den er en dominerende aktivitet hos barn og det stedet barn bruker sin egen fantasi. Leken er både grunnlaget for fantasien, og den skaper fantasien (Møhl og Schack, 1980: 66-67). Ifølge den psykoanalytiske teori så er leken også en måte for barn å mestre situasjoner. Dette er gjerne situasjoner som er overveldende, vanskelige eller konfliktfylte (Møhl og Schack, 1980: 69).

I psykologien deler man gjerne leken opp i tre forskjellige kategorier. Den første er lek basert på regler, den andre er lek basert på ferdigheter og den siste kategorien er det som på engelsk kalles ”make-believe-play”, på norsk gjerne kalt rollelek. De to første kategoriene rommer mange typer lek, som gjemsel eller å pusle puslespill. Rollelek er leker som krever

forestillinger og som medfører bruk av stemmer, roller og skiftninger i tid og rom (Møhl og Schack, 1980: 67). Fantasivenner kan være slike forestillinger som opptrer i rollelek.

2.2.3 Rollelek

Det er altså først og fremst i rolleleken at fantasivenner oppstår. Flere forskere har gitt sin definisjon på hva en rollelek er og innebærer, og det finnes en del variasjoner. Paul L. Harris og Birgitta Knutsdotter Olofsson er to forskere som har et forskjellig syn på hva rollelek innebærer. Disse to tar også Trine Eskeland for seg i sin hovedoppgave *Når fantasien redder virkeligheten*. Harris' definisjon av rollelek i *The Work of the Imagination* (2000) er en ganske vid definisjon ifølge ham selv. Den innebærer lek hvor barna både lager roller og tar rollene selv. Den innebærer også lek hvor barna lager roller, men overfører rollene på gjenstander, gjerne dukker og andre leker, i stedet for å ta rollen selv. Til sist tar Harris også med lek hvor roller skapes, men der det ikke brukes noen rekvisitter i skapingen, verken mennesker eller ting (Harris, 2000: 30).

Den andre definisjonen på rollelek som jeg vil ta med er hentet fra Birgitta Knutsdotter Olofssons bok *I lekens verden* (1992), og den er mer snever enn Harris' definisjon. Olofsson skiller mellom to forskjellige typer rollelek, nemlig projiserende lek og rollelek. Hennes definisjon av rollelek slår fast at den ikke bygger på projeksjon, men på identifikasjon. Der den som leker faktisk *er* en annen. Barnet går altså inn i en rolle og oppfører seg deretter. Mens i den projiserende leken lar barnet ting spille roller, i stedet for at det tar en rolle selv. Olofsson mener den projiserende leken ofte dukker opp først hos barna, og den fortsetter også ofte lenger opp i årene. Hun kaller lekeformen for projiserende, ”fordi den som leker, projiserer sine tanker og forestillinger på dokkene og figurene” (Olofsson, 1993: 109). Projiserende lek går også ofte ut på å gjøre ting levende, siden barn ikke er bevisst på at ting ikke lever. Det er denne typen rollelek vi møter både i Knerten og *Marens lille ugle*. Ifølge Harris driver altså både Lillebror og Maren med rollelek, mens Olofsson ville kalt det projiserende lek.

2.2.4 Fantasivenner

I fantasien og i lek hos barn dukker det svært ofte opp fantasifigurer, slik som det også gjør i de bøkene jeg tar for meg. Fantasifigurer er viktige for mange barn og for deres utvikling. En fantasivenn kan trøste, den kan være selskap for et ensomt barn, den kan gjøre barnet modig i en situasjon hvor det ellers ville følt frykt, og den er den perfekte syndebykk når barnet har

gjort noe galt. Det er også enighet blant de fleste forskere om at fantasivenner er viktig og bra for barna. Det er ikke en ting man skal undertrykke hos dem.

Fantasifigurer kan opptre på flere forskjellige måter. De kan være usynlige venner som kun finnes i fantasien, som for eksempel Skybert i serien om Albert Åberg (på svensk Alfons Åberg) av Gunilla Bergström. Andre typer fantasivenner kan være faktiske ting eller leker som barnet har tillagt menneskelige egenskaper. Både Knerten og Maltas skrekk hører til denne kategorien fantasivenner. Maltas skrekk er en tøyugle som for Maren er en levende figur som både tenker, føler og mener. Knerten er for de fleste bare en trerot, men Lillebror har fantasi nok til å oppdage at Knerten er en trerot med både ansikt, armer og bein, og han tillegger også Knerten en personlighet.

I boka *The Magical Years* (1959) beskriver Selma Fraiberg hvordan barn bruker fantasi de første årene av sitt liv, det hun kaller de magiske årene. I innledningskapitlet til boka forteller hun om ”den leende tigeren”, som er fantasivennen til en liten jente på to år. Denne usynlige tigeren står helt i jentas makt og hun oppfører seg ganske dominerende overfor fantasifiguren sin. Tigeren får for eksempel ikke lov til å bli med å kjøpe iskrem, for den må lære å være lydig. Fantasivenner er ofte et resultat av angst hos barnet, og i tilfellet med tigeren er den et direkte resultat av jentas mareritt, vonde drømmer og frykt for dyr. Jenta har valgt å ”dressere” et av disse ville dyrene hun har vært redd for, i kampen mot frykten. Den leende tigeren har fått navnet sitt nettopp fordi det er en snill tiger som aldri er farlig eller skummel. Når den lille jenta har overvunnet frykten sin for dyr, så forsvinner etter hvert tigeren. Fraiberg skriver at hvis man er oppmerksom på barns fantasifigurer, så kan man se at de fleste forsvinner når skrekken er overvunnet (Fraiberg, 1959: 19-20). Fraiberg understreker også at dette er en del av den naturlige utviklingen hos barn, at fantasifigurer opptre i forbindelse med angst, men at de også forsvinner igjen når angsten er overvunnet. Barna kan også konfrontere angsten på andre måter enn jenta har gjort med den leende tigeren. De kan konfrontere direkte og vinne over de skumle figurene, og dermed overvinne angsten. Overvinning av angst ved hjelp av fantasifigurer er et svært utbredt motiv i barnelitteraturen.

Paul Harris skriver også spesifikt om fantasivenner. Han skriver at i motsetning til i annen type rollelek, der barnet tar på seg en rolle kun for en kort periode, kan fantasivenner dukke opp og være der over lengre tid. Han poengterer at når disse karakterene dukker opp og blir over lengre tid, blir de en form for kamerat eller ledsager til barnet. Harris bruker også Svendsens definisjon fra 1934⁶ som på en enkel og klar måte definerer fenomenet: ”An

⁶ Margaret Svendsen, 1934, ”Children’s Imaginary Companions”, *Archives of Neurology and Psychiatry*, vol. 2

invisible character, named and referred to in conversation with other persons or played with directly for a period of time, at least several months, having an air of reality for the child, but no apparent objective basis.” (Harris, 2000: 32) I denne definisjonen av såkalt “imaginary companions” eller fantasivenner, utelukker Svendsen fantasivenner som finnes i form av dukker, leker eller andre ting. Harris ser den utelukkelsen som unødvendig sett i lys av sin definisjon av rollelek, som nevnt tidligere. En definisjon av ”imaginary companions” som kun innbefatter usynlige fantasivenner er også brukt flere steder. I *The magic years* av Fraiberg er det i all hovedsak snakk om usynlige fantasivenner. Også i artikkelen ”A Child’s imaginary companion: a transitional self” (Klein, 1985) av Bruce R. Klein, som refererer både til Svendsen og Fraiberg i sin tekst, blir fenomenet først og fremst knyttet til usynlige ledsagere. Jeg velger å forholde meg til Harris’ definisjon av ”imaginary companions”, siden den også tar med tøydyr, dukker og leker. Denne definisjonen samsvarer også med Olofssons definisjon på projiserende lek.

2.2.5 Singer og Singers forskning på fantasivenner

I boka *The House of Make-Believe* (1990), skriver Dorothy Singer og Jerome Singer om forskning som er gjort på fantasivenner tidligere, og de gjengir også en av sine egne studier av fantasivenner, eller “imaginary playmates” hos barn.

Som allerede antydte tidligere i kapitlet, er det flere forskere som i dag ser svært positivt på barns bruk av fantasivenner i lek. Det er flere som mener at barn utvikler seg positivt når de har hatt fantasivenner tidlig i oppveksten. Singer og Singer går i sin bok kort inn på hva forskningen har sagt om fantasivenner tidligere i historien. Den tidligste forskningen de henviser til er fra så tidlig som 1895, gjort av C. Vostrovsky. I denne rapporten ble det slått fast at fantasivenner kan ha en stabiliserende, og muligens tilpassende, rolle for barn. På 1930-tallet endret synet seg derimot. Forskningen ble mer usikker på hvilke fordeler fantasivenner kunne gi, og uttrykte bekymring for at barn kunne utvikle psykopati. De hadde imidlertid ingen beviser for dette. På 70-tallet kom enda ny forskning på banen, denne gangen basert på mer omfattende materiale. Denne forskningen viste at fenomenet med fantasivenner var mye mer utbredt enn man tidligere hadde antatt. Undersøkelsen ble gjort på førskolebarn i Texas og viste at omtrent en tredjedel av barna hadde fantasivenner. I tillegg svarte også foreldrene til disse barna at de var lykkeligere i dagliglivet og at de var mer verbale enn andre barn. Disse barna var heller ikke spesielt sjenerte og de foretrakk ikke fantasivennene fremfor å leke med andre barn (Singer og Singer, 1990: 97).

I 1981 begynte Singer og Singer på sin egen undersøkelse av fantasivenner hos barn. I studien ble barna spurt om de hadde hatt en fantasivenn, deretter ble foreldrene spurt om barna hadde hatt en fantasivenn, eventuelt flere, om hvor lenge fantasivennen hadde eksistert og om barnet hadde snakket til sin fantasivenn. I tillegg ble det stilt spørsmål om kjønn og alder på fantasivennen, og diverse andre spørsmål om fantasivennens opprinnelse. De sjekket også om fjernsynsfigurer hadde dukket opp som fantasivenner hos barna.

Resultatet ble at over halvparten av barna svarte at de hadde hatt fantasivenner. Blant foreldrene var det, som forventet, litt færre som svarte at barnet deres hadde hatt fantasivenner. Fantasivenner var like vanlig hos gutter og jenter, men det var større forskjell på kjønn til fantasivennen. Svært mange jenter hadde gutter som fantasivenner, mens få gutter hadde jenter som fantasivenner. Blant barn uten søsken var sannsynligheten mye større for at de hadde fantasivenner enn hos barn med søsken. Resultatene av undersøkelsen tyder også på at fantasivenner kan ha en utviklende og kompensatorisk rolle. Det skaper også mulighet for samtale i tilfeller hvor barnet mangler ekstern sosial stimulering (Singer og Singer, 1990: 99-100).

Det er også verdt å nevne at Singer og Singer i sin undersøkelse har høyere resultater enn mange andre har. Deres undersøkelser viser at rundt 50 prosent av barna sier de har hatt en fantasivenn, mot en tredjedel som har vært et mer normalt resultat i tidligere undersøkelser. Det er fordi Singer og Singer, som Harris, også tar med kosedyr, dukker og lignende fantasivenner.

I undersøkelsen observerte de også barna i lek for å finne ut hvordan fantasivennene påvirket barna. De barna med fantasivenner var mer fantasifulle og emosjonelt positive i leken. De samarbeidet bedre med voksne, hadde mer utviklet språk, og så mindre på TV (Singer og Singer, 1990: 102). Singer og Singer konkluderer med at vi må sette pris på menneskets fantasi og dets potensiale når vi ser hvordan barn kan utvikle seg gjennom fantasivenner og fantasiunivers (Singer og Singer, 1990: 116).

PRESENTASJON AV KNERTEN

3.1 Innledning

Vestlys bøker om Knerten ble skrevet i tre omganger, først fire bøker på 60-tallet, to bøker på 70-tallet, og så de to siste bøkene fra 1998 og 2001. Jeg har allerede gått en del inn på de forskjellige bøkene og begrenset materialet mitt til å omhandle de tre første bøkene fra 60-tallet, som henter handlingen fra Gampetreff. Siden Knerten-bøkene skal sammenlignes med én annen bok, kommer mye av fokuset i analysen til å være på den første boka. Det er i den første boka vi møter Knerten for første gang, og får mest innsikt i Lillebrors liv. De to neste bøkene er mer en fortsettelse av det som allerede har blitt presentert i første bok. Jeg kommer også til å ha mest fokus på første bok for at forholdet mellom analysene ikke skal bli altfor skjevt, og for å unngå at det blir en mye grundigere gjennomgang av *Marens lille ugle*, enn av Knerten-bøkene. Fokuset mitt i bøkene om Lillebror og Knerten vil være på bruken av fantasivenner, altså hvilken rolle Knerten, og lek for øvrig, spiller i bøkene, men også på hvilken rolle familien spiller.

3.2 Anne-Cath. Vestly

De fleste i Norge har hørt om Anne-Cath. Vestly (f. 1920), og det er få som ikke har et personlig forhold til henne. Hun har vært med på å forme flere generasjoner med nordmenn med sine bøker og opptredener både i barnetimen på radio, og på barne-TV. Selv om det er få barn som har et forhold til *Barnetimen for de minste* i dag, så lever Vestlys kjente oppleserstemme videre i beste velgående gjennom lydbøker. Disse er lette å få tak i, og mange av dem ligger også på Spotify, tilgjengelig for alle som har programmet. På disse innspillingene har også Vestly føyd til egne kommentarer, og de er til dels tilpasset dagens publikum ved at hun gir forklaring på ting som ikke lenger er vanlig. Et eksempel på denne typen innspill finnes i kapitlet ”Yrkesmann”, fra *Lillebror og Knerten*, når storebror Phillip kommer tidlig hjem fra skolen siden det er lørdag. Vestly henvender seg til lytteren og forklarer at i gamle dager var det vanlig å gå på skolen og å jobbe på lørdager. Slik sørger hun for at dagens unge lyttere også forstår det som skjer i bøkene som er skrevet på 60-tallet.

Mange har også et forhold til henne fra filmene om Mormor og de åtte ungene, spilt inn på 70-tallet, hvor hun selv spilte rollen som Mormor. Dette har vært med på å gjøre henne til ”hele Norges mormor”, men mest kjent ble Anne-Cath. Vestly via barnetimen i radioen. De

fleste bøkene hennes har utgangspunkt som hørespill som hun selv leste opp i radioen, og dette gjenspeiles også i en svært muntlig tone i bøkene hennes.

3.2.1 Kritikk av Vestly

Vestly er en høyt elsket forfatter i dag, men hun har også vært gjenstand for mye kritikk gjennom tidene. Spesielt fikk de tidlige bøkene hennes en del kritikk. Det mest kjente eksempelet kommer fra serien om Ole Alexander, hvor hun fortalte at barn kommer fra mors mage. Dette skapte stort oppstyr på 50-tallet. Hun eksperimenterer også med familierollene i bøker hvor det finnes storfamilier, enslige foreldre, og familier hvor mor jobber og far er hjemme. I de aller første bøkene sine så flyttet hun også miljøet fra landet og inn i storbyen. Dette var også en ny ting i barnelitteraturen, og skapte motstand blant annet hos NRK, som mente at et slikt bymiljø var fantasiløst (Birkeland, Risa og Vold, 2005: 195).

Utenom kritikken hun fikk de tidligste årene for å være upassende og fantasiløs, så er det svært få som har kritisert Vestly. En av dem som har kommet med kritikk av Vestlys univers, er Oddvin Alfarnes. Han har blant annet skrevet artiklene ”Anne-Cath. Vestly og realismens problem”, publisert i *Norsk litterær årbok 1999* og ”Mormors samfunnsbilde” i *Samtiden* (1977). Han tar opp et viktig spørsmål i barnelitteraturen, spørsmålet om idyll eller realisme. Alfarnes’ påstand er at Vestlys fremstilling er idyll, men tilbys og oppfattes som realisme (Alfarnes, 1999: 93). Han mener det er helt klart at Vestly idealiserer og harmoniserer, selv om det finnes ulike oppfatninger om hvilken verdi det har for forfatterskapets livsbilde (Alfarnes, 1999: 103). At Vestly kalles småbarnsrealismens mester, mener Alfarnes er hovedsakelig på grunn av at hun flytter hverdagslivet inn til byen, som er mer lunefullt enn livet på landet. Alfarnes mener derimot at Vestlys byliv er ”et legoland” (Alfarnes, 1999: 109), ikke et realistisk byliv.

Spørsmålet om idyll i Vestlys bøker er absolutt viktig å ta med seg, selv om de fleste ikke har så store motforestillinger som Alfarnes viser i denne artikkelen. Som han også nevner, er spørsmålet om idyll og realisme noe man ofte stiller seg i møte med barnelitteratur. Andressen konkluderer i sin hovedoppgave *Realisme eller idyll? En analyse av Anne-Cath Vestlys barnebøker 1953-76* at bøkene til Vestly er en kombinasjon av de to. Hun definerer bøkene som eksempler på ny-realistisk hjemstavnsdiktning med sterke innslag av en sosialdemokratisk harmoni-modell. Hun mener realismen finnes i blant annet miljøskildringene, mens personskildringene til tider kan være unyanserte og typete (Andressen, 1977: 80-81). Om Knerten-bøkene er idyll eller realisme er ikke et spørsmål som

kommer til å bli besvart i løpet av denne oppgaven, men at det kan stilles spørsmål om hvor realistiske bøkene er, kan være nyttig å ha med seg videre.

3.3 Handling

De tre første bøkene om Lillebror og Knerten er alle ganske like i oppbygging og handling. Handlingen er oppbygd kronologisk, og kan følges fra bok til bok, med noen måneders pause mellom hver bok. Alle bøkene er episodisk oppbygd, og det er derfor ikke ett veldig tydelig plott gjennom hver bok. Men alle bøkene har minst én episode som går over flere kapitler og som blir fremtredene i boka. Handlingen i bøkene består mest av hverdagsskildringer og fokuset er ikke først og fremst på spenning. Ett spenningsselement som likevel er gjennomgående i alle bøkene, er at Knerten forsvinner. Dette skjer flere ganger, enten fordi Lillebror glemmer eller mister ham, eller fordi noen andre tar ham.

3.3.1 Lillebror og Knerten

Den første boka i serien strekker seg over et tidsrom på cirka et halvt år, den starter i sommerferien eller tidlig på høsten når familien flytter til Gampetreff og strekker seg utover høsten frem til jul. I denne boka blir leseren presentert for Lillebror, familien hans og, ikke minst, Knerten. Leseren følger Lillebror gjennom hans første tid på et nytt sted, og blir kjent med det nye stedet og de nye menneskene sammen med Lillebror. Det gjennomgående temaet i denne boka er Lillebror som prøver å gjøre seg kjent med det nye stedet og skaffe seg venner, men som ofte er ensom. Knerten er den som redder Lillebror fra ensomheten. Når Lillebror ikke har noen andre, så har han Knerten.

Lillebror og Knerten har to spenningsstopper i forbindelse med at Knerten forsvinner. Først blir Knerten kidnappet av de to jentene ved butikken, som vil ha ham som dukke. Lillebror klarer heldigvis på listig vis å stjele ham tilbake uten at jentene merker det (Vestly, 1962: 25), men frykten for at Knerten skal forsvinne igjen, blir sittende i dem begge. Det andre forsvinningsnummeret til Knerten er større og mer alvorlig enn det første. Lillebror har vært på besøk hos snekkeren, og når han skal hjem har det blitt mørkt. På vei hjem hører han plutselig noen som kommer langs veien. Det er en prinsesse og en mann som kommer ridende, Lillebror blir skremt og gjemmer seg. I mørket klarer ikke Lillebror å finne Knerten igjen på skogbunnen. Forsvinningen fører til stor leteaksjon hos familien til Lillebror, selv om de også er litt sure på Lillebror og beskylder ham for å fantasere om prinsesser og hester. Først leter far samme kveld, men uten resultat. Morgenen etter leter storebror Phillip og Lillebror sammen, og de klarer heldigvis å finne Knerten igjen i et hull (Vestly, 1962: 75).

Det går også igjen videre i boka, og i de andre bøkene, at Lillebror er svært redd for å miste Knerten.

3.3.2 Trofaste Knerten

Den andre boka, *Trofaste Knerten*, fortsetter et par måneder etter at første bok er slutt. Første bok slutter ved jul og andre bok begynner mot slutten av vinteren og går frem til 17. mai. Denne boka består også først og fremst av episodiske fortellinger slik som de andre, men Lillebrors fasinasjon for sykler, og spesielt en rød trehjulssykkel som står i butikken, går igjen i denne boka. De fem siste kapitlene i boka handler om hvordan hele familien en etter en skaffer seg sykkel, men med familiens dårlige økonomi er det ikke noen penger igjen til sykkel til Lillebror når de andre har fått. Butikkmannen blir helten som gir Lillebror den røde trehjulssykkelen i gave.

Spenningstoppene i denne boka er ikke så store, og Knerten har ingen store forsvinningsnummer, som i de to andre bøkene, men de blir likevel skilt fra hverandre på et tidspunkt. Lillebror får lov til å sitte og varme seg i butikkmannens leilighet en dag han har vært ute og blitt våt. Der kommer han i skade for å ødelegge en av butikkmannens porselensfigurer. Han får så dårlig samvittighet at han bestemmer seg for å gi Knerten til butikkmannen som erstatning for porselensfiguren. Lillebror må reise hjem uten Knerten, men situasjonen løser seg allerede neste dag ved at butikkmannen gir Knerten tilbake (Vestly, 1963: 32).

3.3.3 Knerten gifter seg

Når den tredje boka starter, har tiden gått fra 17. mai i slutten av bok to, til høsten. Mor jobber fortsatt på butikken, selv om planen egentlig var å hjelpe til med regningene på huset bare det første året. Denne boka er både mer spennende og mindre episodisk enn de to foregående bøkene. Mens de to første bøkene fokuserer på hverdagslivet til Lillebror, tar tredje bok for seg mer alvorlige temaer også utenfor Lillebrors liv.

Boka starter med Knertens kanskje mest dramatiske forsvinning til nå. Han blir med en lastebil langt nordover, fordi Lillebror og Knerten lekte at bilen var Knertens mens den fylte bensin på Gampetreff. Spenningen om hvorvidt Lillebror får Knerten tilbake, varer relativt lenge i forhold til mange av de andre spenningstoppene i bøkene. Takket være butikkmannen, kommer Knerten tilbake også denne gangen.

En kveld kommer ikke mor hjem fra butikken, og Lillebror og Phillip må ut å lete etter henne. Hun har kjørt utfor veien med sykkelen, og de finner henne til slutt i en grøft. Denne

episoden er både alvorlig og ganske dramatisk. Mor må legges inn på sykehuset, og dermed fortsetter spenningen også neste dag når Phillip må på skolen. Lillebror blir nødt til å vente på Phillip i skolegården hele dagen. Det blir en trist og kald dag for Lillebror som i tillegg har glemt Knerten hjemme i alt oppstyret. Det hele ender med at rektor sender guttene hjem for dagen. Dagen etter får Lillebror være med tante Rundtomkring på jobb, men hendelsen får mor til å bestemme seg for at hun skal slutte å jobbe i butikken (Vestly, 1964: 141).

Innimellom alt styret med mor som ligger på sykehuset, så skjer det også store ting i Knertens liv, han gifter seg med treroten Karoline og de får også et barn sammen, Lille-Knerten. Dette gjør at Knerten oftere er ute i trehuset sitt sammen med familien og han er ofte der i stedet for å være sammen med Lillebror. Lillebror begynner altså å bli litt mindre avhengig av Knerten.

Lillebror får seg også en ny venn i denne boka, nemlig Lille-Bjørn. Første gang de treffer hverandre hos tante Rundtomkring går det ikke særlig bra. Lille-Bjørn er svært redd for at Lillebror skal ta tante Rundtomkring fra ham. Han har opplevd omsorgssvikt både fra foreldrene sine, og fra en tante han egentlig skulle bodd hos. Tante Rundtomkring er den første som har tatt vare på ham på en lang stund. Han er redd og har vanskelig for å knytte seg til andre til og begynne med, men etter hvert blir han tryggere, og da blir de to gode venner.

3.3.4 Persongalleri

Bøkene om Knerten og Lillebror har et relativt lite og enkelt sammensatt persongalleri. Hovedpersonene gjennom serien er selvsagt Lillebror og Knerten. Lillebrors storebror Phillip har også stor betydning for Lillebror og er nesten viktigere enn Knerten. Det er tydelig gjennom hele serien at Lillebror er svært stolt av å ha en så stor storebror, og det er ekstra stas når Phillip vil leke med Lillebror. Allerede i innledningen av første bok kommer det frem hvor viktig storebror Phillip er: ”Han hadde noe fint som ikke du vet om ennå. Han hadde en storebror. Den storebroren var veldig stor, han, for han gikk på realskolen, og så het han Phillip.” (Vestly, 1962: 5) Litt senere i det første kapitlet viser Lillebror at noen ganger er Phillip til og med viktigere enn Knerten: ” ’Nå kommer snart broren min,’ sa Lillebror. ’Han er sterk, og så har han skoleveske. Når han kommer hjem, må nok du gå og legge deg, for da må jeg være sammen med ham, skjønner du’ ” (Vestly, 1962: 11).

Det dukker opp flere personer etter hvert som også blir viktige for Lillebror. Den første Lillebror møter er snekkeren. Snekkeren blir en av de viktigste vennene til Lillebror gjennom serien. Han er ofte innom snekkeren og ser på ham jobbe, eller for å få litt mat eller

drikke. Snekkeren er også svært interessert i Knerten og gjør Knerten fin og holdbar ved å olje ham.

Den tredje vennen til Lillebror er prinsessen, eller Vesla som hun egentlig heter. Hun dukker først opp som en eventyraktig figur som ingen andre tror finnes i virkeligheten, men når Lillebror blir syk og må ligge hjemme, kommer tante Rundtomkring sammen med Vesla for å passe på Lillebror. På denne måten blir de også venner.

I *Trofaste Knerten* blir også butikkmannen lagt til i Lillebrors venneliste etter at Lillebror har tilbrakt en dag i leiligheten hans. Mens Lillebror og Knerten sitter der i leiligheten tar de en liten oppsummering av hvor mange venner de har fått til nå: ”Vi kjenner butikkmannen nå, og så kjenner vi mor og Phillip, og så far.” ”Ja, og så den gamle snekkeren,” sa Knerten [...] ”og så kjenner vi prinsessen.” [...] ”Og så kjenner vi tante Rundtomkring,” (Vestly, 1963: 32). I siste bok blir også tante Rundtomkring og Lille-Bjørn sentrale i Lillebrors liv.

Disse karakterene som jeg har nevnt nå er de som får mest plass i bøkene. Av øvrige karakterer er også Lillebrors foreldre med, Veslas far som jobber hjemme og de to jentene ved butikken som Knerten er fryktelig redd for. Forholdet mellom dem blir litt bedre etter hvert som Lillebror blir mer kjent med dem.

3.3.5 Filmene *Knerten og Knerten gifter seg*

De to første filmene om Knerten er en sammensetning av de tre første bøkene i Knerten-serien. Den første filmen er i hovedsak basert på den første boka, mens den andre filmen er en blanding av bok to og tre. Den inneholder også en del som ikke finnes i bøkene. Noen ting skiller seg fra bøkene, i stedet for at far reiser i kåper og kjoler, så selger han strømpebukser og dameundertøy, og i stedet for et nybygget hus, har de kjøpt et gammelt, falleferdig hus.

Animeringen av Knerten fører naturlig nok til at Knerten blir mer levende enn i bøkene, han kan stå, gå og bevege seg på egenhånd, så lenge Lillebror og Knerten er alene, men i nærheten av andre er han en pinne.

I den første filmen er familiens pengeproblemer svært fremtredende. I tillegg til at mor må ta seg jobb for å hjelpe til med regningene, så sliter far med å få solgt undertøy. Det går så langt at de setter opp en annonse om at huset deres er til salgs, for de har ikke råd til å fikse det opp. Dette fører til en voldsom krangel i familien, og Lillebror blir fryktelig lei seg og sint. Til sist blir faktisk Lillebror løsningen på problemet når Lillebror er med far på jobb, og ved en tilfeldighet klarer å selge en feilvare til en stor filmstjerne. Denne hendelsen gjør fars bedrift svært populær.

Den andre filmen handler i hovedsak om mors sykkelulykke, men hendelsen er blitt omgjort til en kriminalhistorie. Hovedplottet i filmen blir for Lillebror å finne ut hvem som kjørte på mor og sykkelen, slik at hun havnet på sykehuset. Det hele ender med at Lillebror innser at det er hans feil at mor har kollidert på sykkel og han ser seg derfor nødt til å rømme hjemmefra. På veien møter han en annen gutt som også har rømt hjemmefra, i morens bil. De prøver å kjøre videre sammen, men turen ender på sykehuset. Når Lillebror våkner på sykehuset blir alt til sist rettet opp, og historien ender lykkelig. Også her bestemmer mor seg for å slutte i jobben.

3.3.5.1 Persongalleri

Persongalleriet er det samme i boka og filmene, men enkelte av karakterene er litt annerledes i filmen enn i boka. I bøkene er storebror Phillip en svært sympatisk tenåring som svært sjelden er sur på Lillebror eller foreldrene sine. I filmen minner han mer om en vanlig tenåring som ofte er trassig og ikke liker foreldrenes ideer, for eksempel når mor foreslår at Lillebror tar bussen hjem sammen med Phillip etter skolen. Han får seg også kjæreste under juletreffesten.

I tillegg er det føyd til litt mer dramatik i filmene, både butikkmannen og snekkeren er ganske skumle typer til å begynne med, men når Lillebror blir kjent med dem viser de seg å være helt harmløse.

3.4 Sjanger

I barnelitteraturen skiller man gjerne mellom realistisk og fantastisk litteratur. Vestlys bøker om Knerten er helt klart realistiske bøker, mens *Marens lille ugle* heller mer mot det fantastiske. En definisjon på realistisk fiksjon er, i følge *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar*, at fortellingen fremstiller en verden som ligner på den vi kjenner. Realistisk fiksjon inneholder også mennesketyper vi godtar som autentiske, og problemstillinger som kunne vært reelle i miljøet som blir beskrevet. En realistisk fortelling sier derimot ingenting om hvor sannsynlig eller normalt det er. I Norge har den realistiske fortellingen tradisjonelt vært oppvekstskildringer eller hverdagsskildringer. I *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar* deler de inn den realistiske fortellingen i tre hovedkategorier: den episodiske hverdagsfortellingen, den psykologiske barneromanen og den problemorienterte barnefortellingen. Ut i fra disse tre kategoriene er det naturlig å plassere Vestly og Knerten-bøkene i den første kategorien, den episodiske hverdagsfortellingen (Mjør et al., 2006: 100-101).

3.5 Komposisjon og fortellerposisjon

Den episodiske strukturen er typisk for hele forfatterskapet til Vestly. Det er naturlig at Vestlys bøker er bygd opp på denne måten siden mange av bøkene er skrevet for barnetimen på radio, en episode til hver dag. Dette er også en typisk struktur for mye av litteraturen som omhandler barns dagligliv. Tiden fungerer som en ramme rundt ellers ganske løst knyttede historier. Dette er typisk i alle Knerten-bøkene. I *Lillebror og Knerten* begynner boka tidlig på høsten, og boka følger Lillebror og familien hele høsten gjennom utvalgte episoder, før det avrundes med julefeiring. De forskjellige episodene bindes også sammen av personene som er i fokus i de forskjellige episodene. I *Lillebror og Knerten* er Lillebror og Knerten hovedpersonene i alle episodene, men det er også et relativt lite galleri av andre personer som går igjen i flere av episodene og som på den måten binder historiene sammen.

Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar trekker også frem at de episodiske hverdagsfortellingene oftest er skrevet i 3. person og med en allvitende forteller (Mjør et al., 2006: 102). Dette finnes også i *Lillebror og Knerten*. Fortellerstemmen snakker alltid om Lillebror i 3. person, og fortelleren vet både hva Lillebror tenker og hva Knerten tenker. Her får leseren innblikk i Knertens tanker: ” ’I morgen skal du kanskje få være med mor og meg til butikken.’ Det var nok Knerten veldig glad for, enda han ikke ante hva en butikk var for noe.” (Vestly, 1962: 13) Neste morgen får leseren også innblikk i Lillebrors følelser når Phillip har reist på skolen: ”Lillebror var litegranne lei seg, for det ble så tomt og rart med det samme Phillip var reist på skolen, men så kom han til å huske på Knerten, og så var han ikke lei seg mer.” (Vestly, 1962: 14) Samtidig som fortellerstemmen er en tredjepersonsforteller som ser handlingen utenfra, er det også en forteller som har en sterk tilstedeværelse. Som i mange av Vestlys bøker er det en tydelig fortellerstemme, for mange er denne stemmen også Vestlys egen, slik den var i Barnetimen for de minste. Fortelleren er sterkt tilstede og henvender seg også direkte til leseren flere steder, slik som her: ”Gutten i det nye huset het Lillebror. Han hadde noe fint du ikke vet om ennå” (Vestly, 1962: 5).

3.6 Tematikk og spenning

Mange av Vestlys bøker tar utgangspunkt i endringer i livssituasjonen til familien og hovedpersonen. Svært ofte innebærer denne endringen flytting. I serien om Mormor og de åtte ungene flytter familien fra byen til en hytte i skogen. Aurora flytter til blokka på Tiriltoppen, Guro og moren flytter til byen. Lillebror flytter fra en gammel dame i den store byen til sitt eget, nye hus på landet. Lillebror flytter også enda en gang senere i serien, da flytter de til

småbyen Bessby. Som det blir påpekt i *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar*, så er det ikke dramatiske hendelser som spenningen er knyttet til i disse bøkene. Handlingen er først og fremst knyttet til den nye situasjonen:

Det nye skaper forventning, det opnar for det uventa, samtidig som ein slik situasjon også kan vere utrygg og litt skremmande. Den stiller krav til personane om å finne seg til rette, noko som kan opplevast som dramatisk og spennande i seg sjølv. Å forflytte personar til nye miljø fører også til ei *underleggjering* av kvardagen (Mjør et al., 2006: 102)

Lillebror og Knerten starter rett etter at Lillebror og familien har flyttet til det nye huset. Som beskrevet i sitatet ovenfor, er det både en utrygg og forventingsfull stemning, og flyttingen har ført til en omveltning i Lillebrors hverdag. Allerede fra første stund i boka, skapes det en forventning om at noe uventet skal skje. Det uventede blir Knerten som plutselig dukker opp, han er med på å bedre situasjonen til Lillebror betraktelig. Likevel er det fremdeles mye som også er utrygt og skremmende, som møtet med de to jentene som kidnapper Knerten (Vestly, 1962: 22 - 24).

3.6.1 Grunnspenning og episodisk spenning

Bøkene om Knerten er som nevnt episodisk oppbygd, og det finnes en del spenningstopper gjennom bøkene som er koblet til episodene. Walter Scherf bruker begrepet grunnspenning og episodisk spenning i forbindelse med barnelitteratur (Scherf, 1978: 72-73).⁷ Grunnspenningen varierer i de tre forskjellige bøkene. Tydeligst er grunnspenningen i første bok, spenningen går ut på om Lillebror klarer å skaffe seg venner på det nye stedet de har flyttet til. Det klarer han, de forskjellige personene han etter hvert møter er med på å skaffe ham en trygg forankring utenfor familien.

I bok to, *Trofaste Knerten*, har han allerede et nett av venner utenfor familien og grunnspenningen blir hvorvidt han klarer å holde på den kretsen av venner. Store deler av boka handler om sykler og til slutt har alle rundt ham fått sin egen sykkel, bortsett fra han. Dette er med på å gjøre Lillebror redd for at han skal havne utenfor igjen når alle andre har sykkel. Det løser seg til slutt ved at Lillebror også får sin egen sykkel.

I *Knerten gifter seg* havner mor på sykehus, og grunnspenningen blir å finne en løsning på problemet med at mor ikke er der til å ta seg av Lillebror. Den midlertidige løsningen blir å være hos tante Rundtomkring, men spørsmålet om hvem som skal ta seg av

⁷ Hentet fra *Strukturanalyse der Kinder- und Jugendliteratur*, 1978. Her brukt den danske oversettelsen *Handling og spænding – Om æstetisk og psykologisk kritik af børnelitteratur*, 1978.

Lillebror har egentlig vært tilstede helt siden mor begynte i butikken, og den permanente løsningen blir at hun slutter i jobben for å ta seg av Lillebror.

3.7 Språk

Vestly har et enkelt språk, og hun trekkes ofte frem som en forfatter som skriver ut fra et barneperspektiv. Håvald Slåtten går i artikkelen ”Språklig anskuelighet i en barnebok” (1979) inn på hvilke språklige trekk i *Lillebror og Knerten* som gjør boka til ei bok med et tydelig barneperspektiv. Et av de viktigste poengene er at Vestly i svært liten grad bruker egennavn, karakterene omtales heller ved titler, slik som butikkmannen og snekkeren, men det gjelder også tante Rundtomkring, mor, far og til dels også Vesla og Lillebror. Slåtten påpeker at Phillip og Knerten er de eneste virkelige navnene som brukes. Dette er med og bidrar til det konkrete språket i boka (Slåtten, 1979: 226). Vestlys muntlige stil understrekes også av alle de overflødige småordene som ”nok”, ”jo”, ”litt” osv. For eksempel: ”Da snakker vi litt sånn voksent” (Vestly, 1962: 54). Slåtten konkluderer med at boka har en anskueliggjørende stil med språktrekk som skaper naive assosiasjoner. Stiltrekkene hun bruker er vanlig i muntlig språk, og noen er stort sett vanlig i barnespråk. Det er viktig å huske på at Vestlys bøker er skrevet for høytlesning, og ifølge Mjør gjør dette det lettere å akseptere den lette og barnlige stilen også i bøkene (Mjør et al., 2006: 35).

PRESENTASJON AV MARENS LILLE UGLE

4.1 Innledning

Marens lille ugle kommer ut noen få år tidligere enn den første Knerten-boka, på slutten av 50-tallet. Forfatteren Finn Havrevold er ukjent for mange i dag, men på 50- og 60-tallet var han en produktiv forfatter som skrev både for voksne og for barn. Til sammen skrev han ni bøker for barn og unge. *Marens lille ugle* ble belønnet med både Damm-pris og departementspris i 1957 (Birkeland, Risa og Vold, 2005: 248). Boka er illustrert av Havrevold selv og har kommet i mange utgaver gjennom årene, sist i 1997 som en del av Damms beste barnebok klassikere. Boka ble også gjort om til både hørespill i radioen⁸, og til film i regi av Ivo Caprino, med tittelen *Ugler i mosen*. Filmen ble gitt ut allerede i 1959, og Grethe Kausland hadde hovedrollen som lille Maren. Fantasifigurene i filmen er lagd som Ivo Caprinos klassiske dukker.

4.2 Finn Havrevold

Finn Havrevold (1905 – 1988) var opprinnelig arkitekt, og jobbet som yrkestegner hvor han tegnet illustrasjoner og omslag til bøker. Han debuterte som forfatter allerede i 1939. Han skrev også noveller og romaner i tillegg til skuespill og hørespill. Han debuterte som barnebokforfatter på Damm-forlag i 1952 og han fikk flere priser for sine barnebøker. *Norsk barnelitteraturhistorie* skriver om Havrevolds forfatterskap at han har blitt stående som en av de virkelig litterært nyskapende prosaforfatterne for barn fra denne tiden. Særlig skrev han for gutter i overgangen mellom barn og voksen (Birkeland, Risa og Vold, 2005: 246), og han er en av våre mest sentrale forfattere på temaet ”guttessosialisering” ifølge Bache-Wiig (Bache-Wiig, 1996: 113). Forfatterskapet hans for barn faller i to faser, den første fasen besto av bøker som var spøkefulle spenningsbøker for både gutter og jenter. Den andre fasen tok for seg etiske problemstillinger og han ble mer en tendensforfatter. *Marens lille ugle* havner inn under den første kategorien med skattejakten som er svært fremtredende i boka.

Han uttalte selv at det for ham prinsipielt ikke var noen forskjell mellom å skrive barnebøker og voksenbøker, men han modererer seg noe når han skriver for barn (Birkeland, Risa og Vold, 2005: 248). I 1969 holdt han selv et foredrag med tittelen ”Hvorfor skriver jeg

⁸ http://snl.no/nbl/biografi/Finn_Havrevold/utdypning [23.04.12]

barnebøker?” der han stiller seg skeptisk til hele spørsmålet. For ham kunne det like gjerne vært et spørsmål om hvorfor han skriver. Han mener selv at det ikke er noen vesensforskjell å skrive for barn eller voksne. I arbeidet med barnebøker gjelder det å gjenoppfriske sin egen barndom slik at man kan identifisere seg med personene man skriver om. Han ønsker også å se personene innenfra for å unngå ovenfra og ned-holdningen som ofte er tilfellet i barnebøker. Ellers ønsker han ikke å ta noen ekstra hensyn ved valg av tema eller uttrykksmåte, han skriver slik emnet krever. De kunstneriske kravene er absolutte, uansett aldersgruppe for Havrevold (Grønn, 1970: 6). Til tross for at han selv sier han ønsker å se personene innenfra, blir han likevel beskrevet som en forfatter med en ironisk distanse i *Norsk barnelitteraturhistorie*. Dette plasserer ham fort i en karakteristisk betrakterposisjon som har vært en stor del av barnelitteraturen gjennom tidene. Som det står i *Norsk barnelitteraturhistorie* kan denne måten å forholde seg til barna på, være med på kommunisere mest med de voksne og svikte solidariteten med fiksjonspersonene og dermed med leserne (Birkeland, Risa og Vold, 2005: 248). Det må likevel påpekes at dette ikke er like tydelig i *Marens lille ugle* som i en del av hans andre bøker.

Senere beveger bøkene hans seg også fra å være barnebøker til å bli ungdomsbøker. Her er han nyskapende i sine beskrivelser av voldsbruk og sadisme blant barn. Han legger også vekt på den indre kampen hos karakterene, et nytt trekk i guttebøkene. Viktigst her er boka *Viggo* fra 1957, altså fra samme år som *Marens lille ugle*. Av de to bøkene var det den lyse og lette *Marens lille ugle* som vant prisene, men hans tendensdiktning fikk også priser senere (Birkeland, Risa og Vold, 2005: 248).

4.3 Handling

Marens lille ugle er en spennende og underholdende bok om familien Monsens eventyr i det nyarvede sommerhuset på Sørlandet. Kort gjenfortalt er hovedlinjene i *Marens lille ugle* om familien Monsen; Monsen, fru Monsen, Trine og Maren, som bor i en leilighet i Oslo med svært dårlig råd. En dag arver de et sommerhus etter en onkel på Sørlandet. Samme dag tror de også, ved en feiltagelse, at de har vunnet 5000 kr i lotteriet, og bestemmer seg for å ta en langhelg på Sørlandet. De bruker sine siste penger på å reise ned, og setter sin lit til at de kan løse inn loddet sitt på den lokale butikken. Underveis blir de utsatt for mer eller mindre dramatiske ting som holder spenningen oppe gjennom boka. Spenningen holdes også oppe ved at leseren får vite fra begynnelsen at familien ikke egentlig har vunnet, men det tar lengre tid før familien finner det ut selv.

Når de oppdager at de ikke har vunnet penger, men er helt blakke blir Monsen og fru Monsen svært fortvilet over situasjonen. Jentene tar situasjonen med ro og optimisme og gjør det heller til en lek å finne en løsning. Trine er sikker på at huset er onkel Pavels sparegris, siden de alle vet at onkel Pavel var svært rik, men fryktelig gjerrig. Dermed begynner det store eventyret for jentene. De finner et brev fra onkel Pavel på loftet som bekrefter alle mistankene de hadde, han har lagd en skattejakt som leder til alle pengene. Han tror ikke at Monsen bryr seg nok om penger til å gjennomføre skattejakten, eller til å fortjene pengene, men jentene tar opp jakten. Jentene følger onkelens ledetråder, og midt på natta, mens stormen herjer som verst gjennom huset, finner de alle pengene til Pavel. Neste dag har stormen gitt seg, og familien får sjansen til å telle alle pengene og planlegge hva de skal bruke dem til. Samtidig får også Monsen beskjed om at hans fravær på kontoret har ført til en forfremmelse og de kan reise tilbake til Oslo med nye fremtidsutsikter. Handlingen har et begrenset tidsrom som kun strekker seg utover langhelgen de bruker på Sørlandet.

4.3.1 Spenningstopper

I motsetning til Lillebror og Knerten-serien som er full av hverdagsskildringer, er Marens lille ugle full av spenning. Mye av spenningen er bygd opp på samme måte som i *Lillebror og Knerten*, med spenning som både oppstår og oppløses i løpet av samme kapittel. For eksempel prøver styrmannen Sebaldu seg på mytteri på båten ned til Sørlandet. Sebaldu blir presentert i begynnelsen av kapitlet og avslører også planene sine til Maren og Trine. Trine synes et mytteri høres spennende ut og er med på planene hans. I forsøket på å ta over skuta blir han derimot raskt overmannet og satt til å gjøre oppvasken i stedet. Spenningen bygges raskt opp, men blir også oppløst i løpet av kapitlet. Gjennom denne hendelsen har Trines fascinasjon for sjørøvere og skatter blitt vekt, og kapitlet blir et frampek på jakten som skal komme.

Kapitlet ”Trine ror fiske”, er også et kapittel fullt av spenning, og det er ikke spesielt knyttet til historien for øvrig, det er mest med for spenningens skyld. Trine har dratt ut i en robåt for å fiske, uten å fortelle det til foreldrene først. Mens hun er ute, sovner hun og mister den ene åren. Heldigvis blir hun reddet av far og Maren som har fått skyss med en annen båt. Store deler av kapitlet brukes også på å fortelle historien til undulaten deres, Fridtjof den frue, og på å fortelle Trines surrealistiske mareritt.

De to foregående eksemplene viser episodiske innslag i boka, hvor spenningen bare finnes innenfor ett kapittel, men boka har også flere eksempler på spenning som strekker seg over større deler av boka. Denne spenningen oppstår blant annet ved at leseren får vite ting som familien ikke vet, som at Monsen har lest i en gammel avis når han tror de har vunnet i

lotteriet. Dermed vet leseren at familien kommer til å støte på problemer mye tidligere enn de vet det selv. Dette oppdager de først når de forsøker å løse inn loddet, men usikkerheten om hvordan de skal komme seg hjem beholdes også for leseren helt til jentene klarer å finne skatten.

I tillegg møter de også motstand fra noe eller noen i sommerhuset. Motstanden dukker allerede opp når de prøver å låse seg inn i sommerhuset: ”Hysj, sa Maren plutselig. Jeg synes det er noen som snakker inne i huset? Alle lyttet spent. Og ganske riktig, nå hørte de en tynn og ilter liten stemme som ropte til dem inne fra: - Alt opptatt!” (Havrevold, 1982: 48-49) Hele familien legger merke til stemmen og de legger ørene inn til døren for å bedre høre hva slags vesen dette er. Stemmen kommer nede fra gulvet, og de prøver å skremme vekk vesenet med å stikke en pinne inn i et musehull i døra, men det hjelper ingenting:

- Uforskammet! Kom dere hjem! Alt opptatt! Det var det eneste Maren og Trine og mor og far fikk ut av det merkelige vesenet som holdt til innenfor døra. De forsøkte både med vennlighet og trusler, de bad og lokket, de lovt å hente politi og lensmann – men på alt de sa, fikk de det samme svaret: - Uforskammet! Kom dere hjem! Alt opptatt! (Havrevold, 1982: 49)

Familiens undulat, Fridtjof den frue, får øye på skikkelsen senere og beskriver det som en husnisse. Husnissen fortsetter å skape problemer den første natten. Han kidnapper Marens tøyugle, Maltas skrekk, og Maren må ned i stuen midt på natten og lete etter ham. Scenen som utspiller seg i stua minner om en drømmescene hvor alle møblene i stua kommer til live, mens Maren redder uglen fra husnissen. Hun glemmer stearinlyset igjen under sofaen, og forårsaker brann i stua. Familien våkner heldigvis i tide og får slukket brannen, men de oppdager også restene av fem tikronesedler i sofastoppen. Trine, som har blitt hekta på skattejakt og sjørøverhistorier etter møtet med Sebaldu, er skråsikker på at pengene betyr at huset er onkel Pavels sparegris (Havrevold, 1982: 97). Oppdagelsen blir starten på den store skattejakten som er hovedplottet gjennom resten av boka.

4.3.2 De fem gåtene

Skattejakten begynner med at Trine og Maren oppdager et brev i en gammel kiste på loftet. Brevet er fra onkel Pavel til Monsen og forteller at det finnes en skatt i huset. Men onkel Pavel var en gjerrig og pengeglad mann, og han vil ikke gi pengene sine til Monsen uten at han har fortjent dem. Han har derfor lagd fem gåter som må løses for å komme frem til pengene. De fem tikronene i sofaen var bare en smakebit.

”Mynten blir mor bare skuta er stor” (Havrevold, 1982: 109), lyder første ledetråd. Jentene begynner letingen i båthuset. Der finner de et skip i en flaske, og i flaskehalsen finner de en papirbit og en tiøring. På papirbiten står neste ledetråd: ”Bukken ville stange hanebjelken, og der ligger det.” (Havrevold, 1982: 113) Jentene kommer på at de har sett et horn på loftet og løper tilbake. I den tette trompeten ligger det enda en lapp og denne gangen en krone. På lappen står det: ”Tampnen brenner over de sju hav” (Havrevold, 1982: 114). Her stopper det opp for jentene, de klarer ikke å løse gåten, og samtidig kommer foreldrene tilbake fra butikken. Trine tar på seg et par gamle støvler for å gå ut og møte dem. I tåa på støvelen finner Trine tilfeldigvis den fjerde gåten: ”Jeg sier takk” (Havrevold, 1982: 116).

Jentene klarer ikke å løse denne gåten heller, og blir nødt til å ta en pause i letingen for å spise middag sammen med familien. Etter middag er alle trøtte og de sovner tidlig. I drømmen skjønner plutselig Maren at svaret på den fjerde gåten er klokka i stua. Under klokka finner de ti kroner og den femte gåten: ”Nøkkelen til siste reis i kjelleren” (Havrevold, 1982: 121). I kjelleren er det derimot helt tomt, det eneste de finner er en kanon som ligner kanonene på skuta de fant på loftet, og som de nå har hengt opp i gangen. I mellomtiden har det blitt et forferdelig uvær ute, og det falleferdige huset holder nesten på å forsvinne i vinden. Maren og mor søker tilflukt i annekset, mens Trine og far prøver å sikre huset. Samtidig, på hver sin plass, skjønner Trine og Maren at pengene er gjemt inne i skuta og at kanonen er nøkkelen til skatten. Midt i stormen får de åpnet skuta, og samtidig åpner mor og far hver sin dør og gjennomtrekken får det til å fly penger rundt i hele huset.

4.3.3 Fridtjof den frue og Absalon

Parallelt med historien til familien Monsen har også undulaten deres, Fridtjof den frue, sin egen historie. Da Fridtjof den frue kom til familien Monsen, var familien sikker på at det var en hann de hadde skaffet seg, men hun ble døpt om til Fridtjof den frøkne når de skjønnte at det var en hunn. Senere skaffet de seg en ny undulat, en hann de kalte Absalon, og dermed ble Fridtjof igjen omdøpt til Fridtjof den frue. Absalon var Fridtjof den frues store kjærlighet, men etter noen få dager hos familien rømte han ut av det åpne vinduet, midt på vinteren. Fridtjof den frue tenker mye på Absalon og savnet etter ham er stort. Så stort er savnet at hun flyr av gårde for å finne ham mens de er på Sørlandet. På ferden blir hun angrepet av en kråke, og hun holder nesten på å bli tatt når hun oppdager Trine som har rodd ut i båten alene. Hun lander i håret på Trine og dermed redder hun livet både til Trine og seg selv.

Kjøpmann Dehli viser stor interesse for Fridtjof den frue, han har selv en undulat hjemme. Den har han fått fra noen Oslo-folk som ikke kunne ha den selv. Fuglen hadde

banket på vinduet deres før jul, og de hadde tatt den inn og reddet den fra å fryse i hjel. Trine og Maren tenker med en gang på Absalon som forsvant fra dem. Fuglen til Dehli er en hann og den er gul med mørkt blåaktig nebb, akkurat som Absalon. Det overbeviser jentene om at det må være Absalon som har havnet hos kjøpmann Dehli (Havrevold, 1982: 101-102).

Uansett tar Dehli med seg fuglen neste gang han drar ut til familien Monsen, og tilfeldighetene skal ha det til at det faktisk er Absalon. Dermed blir Fridtjof den frue endelig gjenforent med sin elskede Absalon, og historien får en lykkelig slutt også for de to.

4.3.1 Persongalleri

Persongalleriet i *Marens lille ugle* er større enn i Lillebror og Knerten-serien, men likevel ikke særlig stort. Hovedpersonen i boka er Maren, den yngste datteren, selv om fokuset også ofte ligger hos andre i boka. Maren er rolig, gjennomtenkt og ryddig, alt hun gjør er svært omstendelig, og hun føler et sterkt ansvar for familien. Uglen hennes, Maltas skrekk, er den hun kan betro seg til, og han hjelper henne med alt fra mattestykker til å føle seg trygg når Maren egentlig er redd.

Trine, Marens søster, er Marens rake motsetning. Hun er vilter, rotete og svært impulsiv. Hun har mange likhetstrekk med Pippi og hun har en svært livlig fantasi, akkurat som Maren.

Far i familien, Ole Henrik, ofte bare kalt Monsen, er familiens forsørger. Han jobber i firmaet Magelsen & Magelsen og der har han vært en trofast ansatt i 23 år, han har aldri vært borte en dag fra kontoret før han blir revet med av resten av familien og drar til Sørlandet. Han er en svært ansvarsfull og samvittighetsfull mann og under hele turen fortviler han over at han glemte å gi beskjed til kontoret før han dro. Når han i tillegg finner ut at de ikke har vunnet i lotteriet, sender han likegodt en beskjed til kontoret om at han ikke kommer tilbake. Heldigvis er han så viktig for Magelsen & Magelsen at de tilbyr ham en bedre jobb når han kommer tilbake.

Mor er limet i familien og den som ofte tar initiativet og kontrollen. Det er hun som holder styr på pengene Monsen tjener, og som sørger for at han kommer seg på jobb i tide om morgenen. Hun tar også kontrollen når de har funnet onkel Pavels penger, og pengene deles opp etter hennes faste system. Hun viser også at hun er den som har kontroll i familien når hun ber jentene gi Monsen en tier til å ha i lommeboka: ”han er ikke vant til å få utdelt mer ad gangen, han blir bare nervøs av det” (Havrevold, 1982: 145).

Familien Monsen består ikke bare av menneskene i familien og en tøyugle. Familiens undulat Fridtjof den frue er også en svært viktig del av både familien og boka. I boka har hun

også fra tid til annet perspektivet. Hun observerer familien Monsen utenfra med stor skepsis og hun har klare meninger om hva hun liker og ikke liker at familien Monsen gjør.

Av mindre sentrale personer i boka har vi butikkmannen Dehli som driver butikken i Lillevik. Han har også perspektivet i fortellingen ved en anledning, nemlig når han kommer på besøk søndag morgen. Også mannskapet om bord på Bæla II spiller en rolle i historien, selv om de heller ikke er så sentrale. Både kaptein Halvorsen og styrmann Sebaldu har også perspektivet et par ganger. Disse er med på å se familien utenfra, akkurat som Fridtjof den frue, og gir leseren et ironisk blikk på familien.

Den siste karakteren i boka, som også er svært sentral for handlingen, er avdøde onkel Pavel. Han er Monsens onkel, og som gutt var Monsen ofte hos ham om sommeren. Pavel var en gjerrig mann som var fryktelig glad i penger og han likte aldri Monsen fordi han ikke hadde god nok sans for penger. Monsen er derimot eneste slektning til Pavel og dermed arving av Pavels hus og penger, selv om Pavel helst ser at Monsen aldri finner de pengene. Han lager skattejakten, men tror egentlig ikke Monsen er opptatt nok av penger til noensinne å finne skatten. Husnissen fungerer som en slags personifisering av onkel Pavel som prøver å jage familien ut av huset. Men i motsetning til Pavel som er villig til å godta familien hvis de har gjort seg fortjent til pengene, er nissen en konstant figur, som til slutt flytter ut når han ikke får jagd vekk familien.

4.4 Ugler i mosen

Filmen om Marens lille ugle, *Ugler i mosen*, ble lagd i 1959 av Ivo Caprino⁹. Filmen holder seg ganske strengt til boka, men med et par unntak. *Marens lille ugle* beveger seg ofte i et grenseland mellom fantasi og virkelighet, fortelleren er nøye med å ikke avsløre hva som er hva, det må leseren avgjøre selv. I filmatiseringen er dette grenselandet til dels forsvunnet siden filmskaperen selv har tatt stilling til hva som er fantasi og hva som er virkelig. De urealistiske elementene i boka som Maltas skrekk, husnissen og møblene som kommer til live i Marens drøm, opptrer i form av Ivo Caprinos typiske dukker.

Filmen oppklarer blant annet en del ting rundt husnisse-figuren. Boka tar utgangspunkt i at hele familien kan høre ham på innsiden av døra, før de låser seg inn, men det er bare Fridtjof den frue som får sett ham ordentlig før Maren ser ham rett før de skal dra. Når Maren endelig får et klart bilde av nissen, antyder forfatteren at det kanskje bare var en vanlig mus. I filmen derimot, er det kun Maren, og Maltas skrekk, som hører stemmen inne fra huset, og i

⁹ Dette var Ivo Caprinos første helaftens spillefilm, og den eneste filmen han lagde med levende mennesker. (<http://www.caprino.no/movies/no/uglerimosen.asp>, [09.10.11])

frykt for ikke å bli trodd, sier hun ikke noe til de andre. I filmen blir det også avslørt at husnissen bare er en vanlig mus. I Marens øyne har han vært en husnisse, men når Trine også ser ham, blir han forvandlet til en helt vanlig mus. Selv om de fantastiske elementene fremdeles er til stede gjennom Caprinos dukker, så forsvinner noe av det fantastiske og mystiske i filmfremstillingen.

Andre vesentlige forskjeller er blant annet at Trine er en del eldre, og i stedet for å begå mytteri, blir det romantikk mellom Trine og Sebaldu. I boka er mytteriet essensielt for skattejakten som kommer senere, men det er tatt ut av filmen. I tillegg er skattejakten presentert noe annerledes, uten at det har stor betydning for historien.

4.5 Sjanger

Å kalle *Marens lille ugle* en fantastisk barnebok er ikke riktig, selv om den har fantastiske elementer. De fantastiske elementene gjør det også unaturlig å kalle boka en realistisk barnebok. En kategori som kan passe til *Marens lille ugle* er det som blir kalt *Det fantastiske i det realistiske i Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar*. Dette er en kategori hvor fortellingene har innslag av det fremmede og det forunderlige. Av eksempler som blir trukket frem er blant annet *Karlsson på taket* og *Pippi Langstrømpe*. Også mange av bøkene til Roald Dahl hører til denne kategorien. I den norske litterære tradisjonen har det fantastiske ofte vært knyttet til det realistiske. Mjør skriver at disse fortellingene i sin grunnstruktur er realistiske, men noen grenser flyttes og det blir en tilleggsdimensjon som gir eventyrlige eller absurde preg. Det er gjerne i slekt med overdrivelsen som er kjent fra folkelig fortellerkunst (Mjør et al., 2006: 110 - 111). Husnissen som dukker opp i *Marens lille ugle* er et godt eksempel på det Mjør beskriver. Fortellingen er i utgangspunktet en realistisk fortelling, men når de kommer frem til sommerhuset på Sørlandet begynner mystiske ting å skje. Maren og fuglen Fridtjof den frue er de eneste som kan se nissen, men for dem er han svært tydelig og beskrives svært detaljert: ”denne her var da jammen ikke ti centimeter høy engang. Men gammel var han nok, det så hun, rynket i fjeset og med grått skjegg som rakk til livet. Ikke noe annet enn en gammel fjøsnisse så vidt hun kunne se, muligens en husnisse – og altså en sjeldenhet, en kuriositet.” (Havrevold, 1982: 56) Denne observasjonen av husnissen er det Fridtjof den frue som gjør, og nettopp Fridtjof den frue er det andre fantastiske elementet i fortellingen. Hun er tilsynelatende bare familiens undulat som har en sterk personlighet og er sterkt knyttet til familien, men i boka blir hun ofte gitt perspektivet, og leseren får ta del i

hennes tanker. I disse tilfellene er hun mer som et menneske og gjør leseren klar over at dette ikke er en vanlig fugl.

Ifølge *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar* er fantastiske elementer først og fremst en måte å skape distanse på. Realitetsforhold skrives om til fantasi for å maskere utgangspunktet som gjerne har vært et problem. Fantastiske elementer brukes ofte for å skildre problemer eller konflikter som kan komme barnet for nært eller som er for kompliserte til å behandles i et realistisk formspråk (Mjør et al., 2006: 112). Det største problemet hos familien Monsen er helt klart økonomien, situasjonen er egentlig ganske alvorlig når de er på øya og oppdager at de likevel ikke har vunnet i lotteriet, de har ikke penger til mat, eller til å reise hjem, og Monsen tror han har mistet jobben. Jentenes skattejakt kan kobles til den alvorlige situasjonen familien står i. Skattejakten blir deres måte å håndtere det alvorlige på, og for dem blir det en lek. Jentene er overbevist om at de bor i onkel Pavels sparegris, og at familiens problemer vil bli løst så fort de finner skatten. Husnissen og onkel Pavels ”ånd” blir jentenes motstandere i kampen om å finne pengene. På den måten spiller fantasien også en rolle i familiens kamp om å overleve.

4.6 Spenning

Spenningen er svært viktig i *Marens lille ugle*. Som allerede poengtert i handlingsreferatet er boka bygd opp av flere spenningstopper som er svært viktig for handlingen i boka. Det finnes flere mindre spenningstopper, men det hele leder frem til én stor spenningstopp mot slutten: finner de pengene til onkel Pavel? Åsfrid Svensen påpeker i *Å bygge en verden av ord*, at spenningen i barnebøker ofte kan knyttes til både konflikt og fare. Samtidig er det viktig at spenningen ikke utløses med en gang, uvisshet er essensielt for å bygge opp spenningen (Svensen, 2001: 114). I *Marens lille ugle* blir det største spenningsmomentet presentert allerede før de reiser til Sørlandet. Leseren får vite at Monsen ikke har vunnet i lotteriet allerede idet mor gir ham avisen, og det kommer ingen løsning på pengeproblemene deres før jentene oppdager skatten. På denne måten blir spenningen holdt gjennom hele boka, selv om familien Monsen selv ikke er klar over problemene de står ovenfor før senere. Som i de fleste barnebøker regner leseren med at det kommer til å ende lykkelig, men spenningen ligger i hvordan de skal overkomme problemene. Svensen bruker ordet ”suspense” og mener det er nødvendig for spenningen. Situasjoner bindes gjerne sammen og spenningen stiger gradvis eller går i bølger. En endelig utløsning skjer til slutt, men det er ofte mindre spenningstopper underveis (Svensen, 2001: 114-115). Dette er også en beskrivelse som passer godt for *Marens*

lille ugle. Som allerede beskrevet, har boka flere episoder hvor spenningen både bygges opp og oppløses i løpet av relativt kort tid, samtidig som spenningen strekker seg helt fra begynnelse til slutt, med et klimaks på slutten når de finner pengene til Pavel.

Svensen skriver: ”I spenningsbøker for barn er det vel noe bortimot en grunnlov at de små viser seg sterkere enn de store – sterkere i betydningen lurere, klokere, kanskje mer utholdende, kanskje også dristigere, og ofte utstyrt med en idealistisk målbevissthet som motstanderne mangler.” (Svensen, 2001: 118) *Marens lille ugle* passer svært godt til dette utsagnet. Det er Trine som først presenterer ideen om at huset er onkel Pavels sparegris: ”Dere tror vi har arvet et hus, og det har vi. Men dere skjønner ikke at det vi *egentlig* har arvet, det er – det er selve sparegrisen til onkel Pavel!” (Havrevold, 1982: 97) Trines oppdagelse får derimot ikke gjennomslag hos foreldrene: ”Tøv, kjære Trine, sa Monsen. Virkeligheten er ikke så mystisk som du tror, den er dessverre svært lite spennende.” (Havrevold, 1982: 98) Trine og Maren gir likevel ikke opp tanken om å finne pengene, og det er takket være deres utholdenhet og evne til å løse gåter, at de klarer å finne pengene.

I spenningsjangeren var robinsonadene lenge populære og dominerende. De utviklet seg også etter hvert til indianerbøker og skattejaktfortellinger, her med Stevensons *Treasure Island* (1883) som den største klassikeren av dem alle. Denne typen spenningsfortellinger ble vanskeligere å skrive utover på 1900-tallet, men skattejakten har stadig dukket opp i nye innpakninger og det har blitt svært vanlig å plassere skattejakten på hjemlig grunn, fremfor i ukjente verdensdeler. I så måte er *Marens lille ugle* et godt eksempel (Svensen, 2001: 121-128).

Som nevnt i Svensens sitat ovenfor, skriver hun også at barna i fortellingene ofte er utstyrt med en idealistisk målbevissthet som motstanderne mangler. I *Marens lille ugle* er dette svært treffende. Onkel Pavel har laget skattejakten nettopp i håp om at Monsen, som den egentlig er beregnet for, ikke skal være målbevisst nok til å finne pengene. Han har derimot ikke tatt Monsens svært målbevisste døtre med i betraktningen. Og ved å være målbevisste så overvinner de den ene motstanderen sin, onkel Pavel. Den andre motstanderen er husnissen. Han prøver å forhindre familien å flytte inn i huset, uten at det lykkes. Han prøver også å skape problemer for familien underveis, ved blant annet å stjele Maltas skrekk om natten. Også han overvinnes til slutt, og dermed blir også den siste motstanderen beseiret, med såpevann og klut.

4.6.1 Grunnspenning og episodisk spenning

I *Marens lille ugle* er grunnspenningen knyttet til hvorvidt familien klarer å løse den kritiske situasjonen de befinner seg i, slik at de klarer å komme seg hjem igjen. Den episodiske spenningen blir knyttet til om jentene klarer å finne skatten de tror er gjemt i huset. Denne skatten blir igjen løsningen på problemet i grunnspenningen også. De vinner ikke i lotteriet, slik de først trodde, men de finner skatten, som i aller høyeste grad gjør samme nytten.

4.7 Komposisjon og fortellerposisjon

Oppbyggingen av *Marens lille ugle* ligner til en viss grad oppbyggingen av *Lillebror og Knerten*. Oppbyggingen ligner mye på en episodisk struktur, men den er mer sammenhengende enn *Lillebror og Knerten*-bøkene. Historien som fortelles er en sammenhengende historie fra begynnelse til slutt, men den har også innslag av en del separate episoder. Disse episodene strekker seg gjerne over ett kapittel, hvor spenningen både bygges opp, og oppløses i samme kapittel. Et eksempel er båtturen til Sørlandet som beskrives i kapitlet ”Full fart sørover”, dette kapitlet inneholder også Sebaldus’ planer, og forsøk på gjennomføring av et mytteri. Et annet eksempel er kapitlet ”Trine ror fiske”. Dette er en episode som har lite å si for historien for øvrig, episodens funksjon er først og fremst spenning. Igjen bygges spenningen opp, og oppløses i samme kapittel, og blir dermed en avgrenset episode, slik som det ofte er i *Lillebror og Knerten*-bøkene. Videre utover i boka er kapitlene mer sammenhengende, og de forteller den sammenhengende historien om jakten på skatten. Selve jakten kan betraktes som en episode i seg selv, som strekker seg utover flere kapitler hvor spenningen først utløses mot slutten av boka.

Fortellerstemmen i *Marens lille ugle* er mer komplisert enn den er hos Vestly, blant annet fordi synsvinkelen skifter flere ganger i løpet av teksten. Fortellingen har en 3. persons forteller, men hvem synsvinkelen til fortelleren ligger hos, forandres gjentatte ganger. Alle i familien Monsen har synsvinkelen på et eller annet tidspunkt, også Fridtjof den Frue har synsvinkelen flere ganger. Fortellingen fortelles til tider også gjennom mindre viktige karakterer i boka, som styrmannen Sebaldus, kaptein Haldorsen og kjøpmann Dehli, som alle ser familien utenfra.

4.8 Språk

Språket hos Havrevold er ikke like barnslig som det vi finner hos Vestly. Som nevnt i forrige kapittel, bruker Vestly svært mange småord som bidrar til å gjøre språket muntlig og barnslig.

Hos Havrevold finnes det lite av disse småordene. Språklig kan han virke ganske voksen, selv om det er lett leselig og forståelig for barn. I replikkene har han en mer muntlig stil, og der leker han med språket og skriver ting akkurat som det ville blitt sagt, slik som her hvor mor vekker Trine: ”– Stå opp, Trinemor. Far vil snakke med deg. – Viajo måa-iaj, protesterte det under teppet. – Hva sier du, Trine? Sa mor. [...] – Vi... har... må-neds-lov i dag, sa det så tydelig at det ikke var til å ta feil av.” (Havrevold, 1982: 13)

Språkbruken til Havrevold reflekteres naturligvis også av publikumet han skriver for. Jentene i *Marens lille ugle* er i skolealder og derfor en del år eldre enn det Lillebror er. Det er derfor også et skille i hvem bøkene er skrevet for. *Lillebror og Knerten* er skrevet for førskolebarn, og er først og fremst beregnet for høytlesning. *Marens lille ugle* er derimot skrevet for barn i skolealder som kan ha glede av å lese boka på egenhånd.

For barn i dag kan nok Havrevolds språkbruk virke noe gammeldags. Der Vestly ofte gir en forklaring på vanskelige eller litt fremmede ord for at de minste barna skal henge med, så bruker Havrevold dem med største naturlighet. For eksempel har jentene månedslov fra skolen, et velkjent fenomen da, men ukjent for skolebarn i dag. Han bruker også en del fremmede og vanskelige ord som ”gravitetisk” (110), ”obstansighet” (32) og ”reumatismen” (31). Generelt bærer også språket preg av å være litt gammeldags. Selv om boka er beregnet på litt større barn, er det antageligvis mange barn i dag som vil ha vanskelig for å forstå enkelte ord og uttrykk.

ANALYSE AV LILLEBROR OG KNERTEN

Det finnes flere viktige motiver i *Lillebror og Knerten*, blant annet familien, og Lillebrors forhold til Knerten. Leken og Lillebrors forhold til andre mennesker er også sentralt. I dette kapitlet skal jeg se nærmere på disse motivene og hva slags funksjon de har.

5.1 Familien

Et viktig, og felles, motiv i både bøkene om Lillebror og Knerten og i *Marens lille ugle* er krise i familien. I første bok om Lillebror og Knerten, som er den jeg i hovedsak kommer til å analysere, møter vi familien rett etter de har tatt et stort steg og kjøpt seg nytt hus på landet. Dette medfører selvfølgelig store økonomiske utgifter for familien hvor kun far jobber. Derfor ser mor seg også nødt til å ta jobb for at de skal komme seg gjennom den første vanskelige perioden. Dette blir en god løsning på familiens pengeproblemer. Det løser krisen i familien, men det er når mor skaffer seg jobb at problemene starter for Lillebror. Mors jobb gjør at Lillebror blir svært mye alene, og når han i tillegg er ny i bygda, og det ikke bor noen barn i nærheten, må han bruke fantasien for å finne på noe å gjøre.

Grunnspenningen i den første boka om Lillebror og Knerten blir om Lillebror klarer å skaffe seg venner. Den første vennen han skaffer seg er en fantasivenn, men Knerten er likevel til god hjelp for Lillebror som føler seg alene når han ikke har Knerten. I løpet av boka treffer han også på andre mennesker som fungerer nærmest som en reservefamilie for Lillebror som ikke ser sin egen familie så mye som han kunne ønske. Den første reserven Lillebror finner, er snekkeren. Han blir raskt en erstatning for far, som er mye borte. Snekkeren lar Lillebror komme på besøk, og der får han leke med trefigurene til snekkeren.

Når Lillebror blir syk trenger han også en erstatning for mor som ikke kan ta seg fri. Da kommer tante Rundtomkring på besøk for å passe på Lillebror så lenge han er syk. Senere får han bli med tante Rundtomkring flere ganger mens hun drar rundt og hjelper folk i bygda. I *Knerten gifter seg* er Lillebror med tante Rundtomkring i en lengre periode sammen med Lille-Bjørn. Det tredje familiemedlemmet, Phillip, er den Lillebror kanskje er mest glad i. Phillip er Lillebrors beste venn, men han er stor og må gå på skolen, og han har mye lekser å gjøre når han er hjemme. En slags erstatter for Phillip finner Lillebror i venninnen Vesla, som blir den første ordentlige vennen til Lillebror. Disse menneskene er med på å skape en trygg forankring utenfor familien for Lillebror.

5.2 Knertens rolle i Lillebrors liv

5.2.1 Ensomme Lillebror

Lillebrors ”reservefamilie” fungerer også som Lillebrors hjelpere. Både snekkeren og tante Rundtomkring hjelper Lillebror å klare seg alene, men Lillebrors viktigste hjelper er likevel Knerten. Når vi møter Lillebror er han ganske ensom og hans største ønske er å finne en lekekamerat. Dessverre så bor familien avsides til, og det bor ingen barn i nærheten. Løsningen blir i første omgang Knerten. Etter hvert finner Lillebror også andre venner, spesielt senere i serien når de flytter til Bessby, men hele perioden mens de bor på Gampetreff, fortsetter Knerten å være den viktigste kameraten til Lillebror. Spesielt mors jobb i butikken er med på å gjøre Lillebror ensom. Han klager aldri over at det må være slik, han har selv gått med på at det skal være sånn, og han vet at det svært viktig for familien at han er med mor på jobb. Han forklarer til snekkeren hvor viktig det er at han er med til butikken:

’Det er meg som bor i det nye huset du vet, men nå må jeg være her og tjene penger, for det huset ble så dyrt, skjønner du.’ ’Er du her og tjener penger, så liten som du er,’ sa snekkeren og ristet på hodet. ’Ja, jeg hjelper mor med det,’ sa Lillebror. (Vestly, 1962: 45)

Likevel er det ikke fritt for at Lillebror synes det er litt trist å være alene hele dagen, og det kommer til syne når han er på besøk hos snekkeren og får leke med trefigurene hans:

Lillebror satte prinsessen bort til trollet, og så sa han: ’Nå er du liksom fanget av trollet, for trollet bor i et stort fjell, skjønner du, og så kanskje han synes det er trist å være alene bestandig, for trollmoren hans må være i trollbutikken hele dagen [...]’ (Vestly, 1962: 60)

Ensomheten Lillebror føler blir mye lettere å takle når han har Knerten i nærheten. Første dag han er med på jobb har han lagt Knerten igjen hjemme, og det går ikke lange tiden før han skjønner hvor lang dagen utenfor butikken kommer til å bli uten Knerten der. Og når mor opplyser Lillebror om at det fremdeles er to timer igjen til formiddagsmat bestemmer han seg for å gå hjem å hente Knerten. Når mor kommer for å spise formiddagsmat forklarer Lillebror hva som har skjedd: ’Jeg har vært hjemme’, sa Lillebror. ’Det går ikke an å gå fra en sånn liten knert, skjønner du. Han hadde ingen å snakke med han, stakkar.’ (Vestly, 1962: 44) I dette sitatet er det også tydelig at Lillebror snakker om seg selv, det er han, like mye som Knerten, som har blitt gått fra og ikke har noen å prate med. Med Knerten i nærheten så har Lillebror noen å prate med, og da går tiden mye fortere.

5.2.2 Knerten minstemann

Mange av følelsene Knerten gir uttrykk for, er følelser som Lillebror selv har, men har overført på Knerten. Dette er gjerne følelser som uttrykker svakhet, slik som frykt eller en følelse av å være den som er minst og kan minst. Overfor Knerten er Lillebror større, modigere og vet mer. Det er også et poeng at Knerten er fysisk mindre enn Lillebror, han har form som et mini-menneske. Slike små skapninger, eller mini-mennesker finnes i mange barnebøker, og ifølge Perry Nodelmans artikkel ”Barnelitteratur som sjanger”, er det en teknikk barnebokforfattere bruker for å utforske barndommens natur (Nodelman, 1997: 23). Nodelman mener alle disse mini-menneskene og leketøysgjenstandene kan leses som metaforiske fremstillinger av barn. Disse figurene er mindre enn de som kontrollerer dem, og de har heller ingen forsvarsmekanismer, slik som dyr har. Når disse skapningene klarer å overvinne uovervinnelige hindringer, representerer de en kraftfull versjon av den typiske underdog-historien: ”Den som er bitte liten, kan seire over den farlige og store, den maktløse over den overmektige.” (Nodelman, 1997: 24) Dette viser at den minste ikke trenger å være underlegen, men når barn skal identifisere seg med miniatyrer oppstår det en ambivalens, da må barna se på seg selv som skapninger andre har herredømme over. Derfor, mener Nodelman, uttrykker skapningene gjerne både det positive og det negative ved å være liten og ha begrensninger.

Knerten er på grunn av sin størrelse under Lillebrors herredømme. Lillebror er minst i sin familie, og rundt ham er det stort sett voksne mennesker, men overfor Knerten får Lillebror anledning til å være den som har kontrollen og han får en mulighet til å være den voksne. Til tross for at Knertens alder er 200 år, vet han svært lite, og han gir Lillebror mulighet til å dele sin kunnskap med Knerten. Allerede i første kapittel, rett etter at Lillebror har funnet Knerten, så avslører fortelleren overfor leseren at Knerten vet betraktelig mindre enn Lillebror: ” ’I morgen skal du kanskje få være med mor og meg til butikken.’ Det var nok Knerten veldig glad for, enda han ikke ante hva en butikk var for noe.” (Vestly, 1962: 13) Neste dag får Lillebror også mulighet til å vise Knerten hva han vet når han forklarer Knerten hva stabbesteiner er og Knerten er svært imponert over Lillebrors kunnskaper (Vestly, 1962: 15). Gjennom Knerten får Lillebror endelig en mulighet til selv å være storebror, og han lærer gjerne bort ting til Knerten som storebror Phillip har lært ham. I *Knerten gifter seg* snakker Knerten og Lillebror sammen om at Knerten ikke kan så mye, for han har aldri gått på skolen. De to jentene utenfor butikken har begynt på skolen, men Knerten har ikke gått på skolen, selv om han er 200 år. Derfor leker Lillebror og Knerten at de er på skolen. Siden frøken er en

potetsekk kan ikke Lillebror lære noe nytt, men han kan lære bort ting til Knerten, de øver på å si bokstaven L, for den har Lillebror lært av Phillip (Vestly, 1964: 11-12).

5.2.3 Modige Lillebror

En annen sentral rolle Knerten spiller for Lillebror er å være der for Lillebror når han er redd. Lillebror overfører sin frykt på Knerten, og på den måten er det Knerten som er redd, mens Lillebror er den modige som kan trøste Knerten. Når noen som er mindre enn ham også er redde, kan ikke han tillate seg å være like redd, overfor Knerten blir plutselig han den største og dermed den som må være voksen og ta ansvar. Dette skjer for eksempel når Lillebror og Knerten går hjem gjennom skogen fra snekkeren. Da er det Knerten som sier at han synes det er litt skummelt, ikke Lillebror, og det gir Lillebror overtaket på frykten: ” ’Du er vel ikke redd når jeg er med,’ sa Lillebror. Han var så glad når Knerten var redd, for da ble han liksom så modig selv og fikk så masse å gjøre med å trøste Knerten.” (Vestly, 1962: 56) Selv om Lillebror ofte er redd, er det ikke ofte han gir uttrykk for at han er redd selv, som regel behandler han frykten ved å overføre den på Knerten. På den måten blir frykten lettere å håndtere for Lillebror.

Det er ikke bare å gå gjennom skogen i mørket som skremmer Knerten. Han har et par andre store frykter også, blant annet de to jentene de møter utenfor butikken. Knertens frykt for jentene bunner i den første dagen de var på butikken da jentene stjal Knerten, tok på ham strikkejakke og puttet ham i dukkevogna: ”De kledde på noen, en lang, hvit strikke-jakke holdt de på med. Hvem var det de kledde på? Jo, det var Knerten. – Lillebror holdt på å rope ut med en gang, men han gjorde det ikke likevel.” (Vestly, 1962: 22) Når de senere møter på jentene passer Lillebror på å gjemme Knerten under genseren, siden han er så redd for jentene. Lillebror er egentlig ganske redd for jentene selv, og han skulle nok ønske at han også kunne gjemme seg mange ganger, men han må ved flere anledninger være den voksne av de to og snakke med jentene, men han er svært forsiktig så de ikke skal ta Knerten igjen:

Da Lillebror kikket mot døren, stod de to pikene der, akkurat de to pikene som hadde tatt Knerten den gangen. Lillebror puttet Knerten under pleddet så fort som et lyn. [...] ’Har du ikke Knerten med deg i dag da?’ sa den første. Lillebror liksom slengte rundt med hodet. Det kunne bety både å nikke og riste på hodet, så slapp han da å lyve akkurat, men aldri i verden om han ville fortelle dem at han hadde Knerten her like under pleddet (Vestly, 1963: 19-20).

I dette eksemplet er Lillebror den største, og føler han må ta ansvar, det er viktigere at Knerten, som er mindre og mer forsvarsløs, ikke blir sett, enn at han selv ikke blir sett. Når

Lillebror har andre voksne rundt seg, er det derimot helt annerledes. Da kan han igjen ta rollen som den minste og den redde; når pikene en dag går julebukke til Lillebrors hus, løper Lillebror inn og gjemmer seg under sofaen, mens de voksne snakker med pikene (Vestly, 1962: 117 - 120).

Senere lærer Lillebror at jentene kanskje ikke er så farlige likevel, de liker Knerten og vil gjerne leke med dem begge to. Etter Knertens forsvinningsnummer med lastebilen i *Knerten gifter seg* prøver Lillebror å forklare til Knerten at jentene ble oppriktig lei seg når de hørte at Knerten var borte. Likevel sitter en del av frykten for jentene igjen i Knerten, og antageligvis stoler Lillebror fremdeles ikke helt på dem, selv om det har blitt mye bedre:

'De to pikene,' sa Knerten. 'Forsvinn meg fort!' 'De skal på skolen, de,' sa Lillebror, 'og så er det noe jeg ikke har fått fortalt deg ennå.' 'Fortalt og fortalt,' sa Knerten. 'Det har ikke noe med saken å gjøre. Forsvinn meg øyeblikkelig.' 'Jada, nå sitter du jo nede i genseren min,' sa Lillebror, 'og jeg passer på deg, så du behøver ikke være redd.' 'Jeg er ikke redd,' sa Knerten, 'aldri i verden, men det er noen en har lyst til å snakke med og noen en ikke har lyst til å snakke med.' [...] 'De lo nok skrekkelig godt,' sa Knerten. 'De måtte nok sette seg ned sånn som de lo da.' 'Nei,' sa Lillebror. 'De måtte sette seg ned, men det var bare fordi de gråt. De gråt ordentlig Knerten, for de syntes det var så sørgelig at du satt der og kjørte av gårde og at jeg kanskje aldri skulle få se deg mer.' [...] 'Det var merkelig,' sa Knerten. 'Ja, egentlig var det jo ikke så merkelig. Tenk jasså, gråt de! Ja, men det er jo det jeg sier. De liker meg altfor godt. Det er derfor jeg er så redd dem, men jeg er litt lei meg for at jeg ikke var her da de gråt, det er jeg. Det ville liksom vært litt fint å se på at de gråt for meg, mener jeg. Gråt butikkmannen også?' (Vestly, 1964: 25 - 28)

Det andre som Knerten er fryktelig redd for er å forsvinne. Etter flere episoder hvor Lillebror har mistet ham eller glemte ham, ber Knerten ham stadig og innstendig om å ikke miste ham: " 'Bare jeg ikke blir borte,' sukket Knerten. Det var det han var så redd for bestandig." (Vestly, 1962: 82). " 'Nå må du ikke glemme meg igjen her, da.' 'Neida,' sa Lillebror. 'Det gjør jeg da aldri.' 'Jeg er da blitt borte noen ganger,' sa Knerten og så høytidelig ut." (Vestly, 1963: 18)

Knertens forsvinningsnumre og måten de stadig vekker prater om det som har skjedd tydeliggjør frykten hos Lillebror for at Knerten skal forsvinne. Som nevnt i kapittel 2 skriver Møhl og Schack om Freuds oppfatning av hvordan barn håndterer separasjonsangst. Freuds eksempel handler om hvordan barn lar leker forsvinne og dukke opp igjen for å lære seg og håndtere at foreldrene går fra dem. Han skriver også at ved å gjenta slike ubehagelige inntrykk, opplever barn å beherske situasjonen og bli herre over den. Alt som har gjort inntrykk på dem i livet, blir gjentatt av barn i deres lek. Ifølge Freud gjør altså denne leken barnet i stand til å få kontroll på situasjonen og til å få et konstruktivt forhold til sin angst, i

dette tilfellet, separasjonsangsten (Møhl og Schack, 1980: 57). Ut i fra Freuds teori om separasjonsangst er det dermed naturlig å se på Knerten, eller Lillebrors angst for at Knerten skal forsvinne, som en form for separasjonsangst hos Lillebror som er uten foreldre eller noen som kan passe på ham det meste av dagen. Og, som vist i eksempelet over, er separasjonen mellom Knerten og Lillebror noe de til stadighet tar opp, slik som Freud sier, for å bli herre over situasjonen.

5.2.4 Skeptikeren Knerten

I forlengelse til alt Knerten er redd for, er han også svært skeptisk til alt nytt, dette har nok også noe med frykten hans, eller Lillebrors frykt, å gjøre. Alt som er nytt er litt skummelt, og han gir ofte uttrykk for at han er skeptisk til det Lillebror vil ha ham med på. Nodelman skriver i ”Barnelitteratur som sjanger” at ”mange litterære leketøysfigurer er egosentriske eller konservative – ”småskårne” i den forstand at de har forholdt seg til sin fysiske tilstand ved å bli trangsynte og uinteresserte.” (Nodelman, 1997: 25) Knerten er en slik leketøysfigur som ikke liker forandringer og han er ofte skeptisk til nye forslag fra Lillebror. På vei til snekkeren tror Knerten at han må lakkes når de kommer frem, men han vil absolutt ikke: ” ’Jeg vil ikke lakkes,’ sa Knerten. ’Snu med en gang.’ (Vestly, 1962: 56) Han er også redd for å skade seg eller forsvinne:

’Jeg vil ikke,’ sa Knerten. ’Jeg vil ikke seile helt alene på vannet.’ ’Jammen, jeg er jo her,’ sa Lillebror. ’Jeg skal stå på land og se på deg hele tiden, og så kan vi vinke til hverandre.’ ’Jeg vil ikke,’ sa Knerten. ’Jeg vil heller stå på land, og så kan du reise.’ (Vestly, 1963: 10)

Eller som her:

’Jeg skal fire deg ned, akkurat som jeg gjorde med hesten.’ ’Da slår jeg meg sikkert,’ sa Knerten, ’og brekker armer og...’ ’Jeg skal pakke deg inn i en pute,’ sa Lillebror. [...] ’Nå er du vel ikke redd,’ sa Lillebror. ’Nei,’ sa Knerten (Vestly, 1962: 98).

Ikke minst er Knerten forferdelig skeptisk, og ganske fornærmet, når Lillebror har funnet Karoline og bestemt at de skal gifte seg:

[...] og så tenkte jeg at hvis du likte henne, så kunne det liksom være konen din.’ ’Aldri i verden,’ sa Knerten. ’Hørt sånt tøys. Jeg vil ikke.’ [...] ’jeg sier ikke et ord til henne,’ sa Knerten, ’men jeg kan godt gå inn i huset mitt og sove formiddag og ettermiddag og natt, og hver dag kan jeg være der, så behøver du ikke ha meg med til butikken heller og aldri snakke med meg mer, så da så.’ ’Nå tuller du fælt,’ sa

Lillebror. 'Det er jo bare i dag snekkeren er her, vet du, og da må jeg hjelpe ham.' Han puttet Knerten inn i det vesle spisse huset, og der sto Karoline og så veldig spent ut, men Knerten bare stirret rett i veggen og sa ingenting (Vestly, 1964: 30).

I dette sitatet er Knerten også fornærmet fordi Lillebror har valgt å være sammen med snekkeren i stedet for å være sammen med ham, og derfor skal Knerten være igjen i huset sitt å bli kjent med Karoline. Lillebror velger ofte bort Knerten til fordel for å være sammen med andre mennesker de gangene han kan. Når Lillebror velger bort Knerten til fordel for selskap av ordentlige mennesker, blir Knerten lett sjalu. Spesielt overfor storebror Phillip som alltid har en spesiell rolle i Lillebrors liv. Trine Eskeland skriver i sin hovedoppgave at Knertens måte å vise sjalusi overfor Lillebrors venner, kan sammenlignes med følelser Lillebror selv av og til viser. Stort sett kommer disse følelsene til syne når storebror Phillip lar skolen og kamerater gå foran Lillebror. Eskeland gjør et poeng av at Lillebror likevel nesten aldri viser disse følelsene, i likhet med mange andre av Vestlys hovedpersoner. Negative følelser holdes tilbake og får sjelden utløp. Det kan derfor være grunn til å tro at Knertens sjalusi er følelser Lillebror selv holder tilbake (Eskeland, 2003: 55).

Nodelman skriver også om miniatyrskikkelsene at det "synes å forventes at leseren både skal identifisere seg med dem og ta avstand fra dem, i begge tilfeller fordi de er så små." (Nodelman, 1997: 25) De fleste barn kan kjenne seg igjen i den lille, usikre skikkelsen til Knerten, men samtidig, som jeg har vært inne på i dette avsnittet, så kan han også være vanskelig å ha med og gjøre, fordi hans posisjon som minst og forsvarsløs også har gjort ham litt trangssynt. Nodelman skriver videre at det kanskje er derfor miniatyrskapningene ofte blir utstyrt med en voksen personlighet, og at det er menneskebarn med i bøkene sammen med miniatyrskikkelsene (Nodelman, 1997: 25-26). Knertens skikkelse er også tydelig skikkelsen til en voksen mann, selv om han gjerne også innehar rollen som den minste, mest redde og mest uvitende. Han er 200 år gammel, og han er ofte høytidelig og alvorlig når han prater. I Vestlys innspilling av bøkene blir det også poengtert ved at Vestly gjør stemmen sin mørkere og prater med et alvorlig tonefall når hun leser Knertens replikker.

5.2.5 Knerten som erstatning

Som nevnt i forrige avsnitt, velger Lillebror ofte bort Knerten i situasjoner der han har andre å være sammen med. En av Knertens viktigste funksjoner for Lillebror er å fungere som en erstatning, en erstatning for familien som ikke har tid til å være sammen med ham og for vennene han ikke har, og de gangene han har mulighet til å være sammen med familien eller venner velger han ofte det fremfor Knerten. Spesielt de første dagene han har Knerten lar han

ofte Knerten være igjen hjemme. Allerede første dagen han finner Knerten, forklarer han Knerten at de ikke alltid kan være sammen: ” ’Nå kommer snart broren min,’ sa Lillebror. ’Han er sterk, og så har han skoleveske. Når han kommer hjem, må nok du gå og legge deg, for da må jeg være sammen med ham, skjønner du.’ ” (Vestly, 1962: 11) Det er som oftest storebror Phillip Lillebror forlater Knerten til fordel for, Phillip er Lillebrors store helt, og hvis han har sjansen til å være sammen med ham, må Knerten vike: ” ’Da er det nok best at du også hviler litt middag, Knerten, for da blir storebror Phillip alene, skjønner du. Da snakker vi litt sånn voksent, og det skjønner ikke du likevel.’ ” (Vestly, 1962: 54) Disse eksemplene viser at selv om Knerten er utrolig viktig for Lillebror, så er likevel familie og ordentlige venner viktigst, Knertens funksjon er å være en erstatte de gangene Lillebror ikke har noen andre å være sammen med. Avslutningsscenen i den første boka, *Lillebror og Knerten*, viser dette tydelig:

Han satte Knerten forsiktig midt under bordet, for akkurat nå hadde han ikke tid til å snakke mer med ham. I dag hadde han jo en hel mamma og en hel pappa og en bror som spilte Ludo, enda han var så stor. ’Hvor er Knerten?’ sa mor. ’Han skal bare hvile litt,’ sa Lillebror (Vestly, 1962: 136).

5.2.6 Fantasi og rollelek

I Lillebrors verden er det mange voksne mennesker, til og med en av hans beste venner er en voksen mann, snekkeren. Lillebror har et par venner på sin egen alder, Vesla, og etter hvert også Lille-Bjørn, men det er ikke så ofte de ser hverandre. Knertens rolle blir derfor ikke bare å være en erstatte for ensomme Lillebror, han blir også en måte for Lillebror å få utløp for barnlige sider. Sammen med fantasivennen Knerten er det bare Lillebrors fantasi som setter grenser for hva de kan finne på for å få tiden til å gå utenfor butikken.

Svært mange av lekene Lillebror finner på, er rolleleker hvor han og Knerten spiller forskjellige roller. I de forskjellige lekene er det alltid Lillebror som har regien og kontroll på hva de skal gjøre, mens Knerten gjør som han får beskjed om. Selv om Lillebror styrer leken alene, er det likevel helt essensielt at Knerten er der, han klarer ikke å finne på like mye å gjøre hvis han er alene. Første dagen han er med til butikken har han latt Knerten være igjen hjemme, og da har han plutselig ingenting å finne på. Det er så kjedelig å være alene utenfor butikken at han går hele veien hjem alene for å hente ham (Vestly, 1962: 37-44).

Når Knerten først er på plass finner de alltid på noe å leke. En tom pappeske de har fått av butikkmannen blir også et fast inventar i lekene deres: ”Den esken kunne være nesten allting. Den kunne være båt og bil, og den kunne være fly og motorsykkel og et lite hus.”

(Vestly, 1962: 78) I leken med pappesken spiller også Knerten og Lillebror forskjellige roller som Lillebror dirigerer: ” ’Det er liksom deg som eier bilen, og så kommer jeg ut, for jeg er butikkmannen som fyller bensin på bilen din.’ [...] ’Nå er jeg ikke butikkmann mer. Nå er jeg en som sitter på med deg.’ ” (Vestly, 1962: 78-79) Når Lillebror blir syk blir senga til vogn, lekehesten til en ordentlig hest, og Knerten får være konge, mens Lillebror er prins som vinker til alle på sin ferd gjennom byen (Vestly, 1962: 92). Og når Lillebror får sitte i leiligheten til butikkmannen og varme seg, leker de at Lillebror er butikkmannen, og da får Knerten stå til pynt på en hylle, for butikkmannen har ikke Knerten å snakke med når han er hjemme (Vestly, 1963: 23-24).

Til felles for alle lekene de finner på, er at de bruker det de har tilgjengelig av hjelpemidler, om det så bare er en pappeske eller en plankebit. Når de to jentene utenfor butikken blir skolejenter, lager Lillebror skolesekk til både seg og Knerten ved hjelp av to pappesker og litt hyssing, en potetsekk blir til frøken (Vestly, 1964: 11-12). Det er også en av rollelekene deres som nesten blir skjebnesvanger for Knerten. Det er mens de leker at Knerten er lastebilsjåfør på en bil som har stoppet ved butikken, at han forsvinner med bilen og må sendes tilbake til Lillebror neste dag (Vestly, 1964: 13).

Knerten er svært viktig i Lillebrors liv, og han fyller mange roller for Lillebror. Først og fremst er han Lillebrors beste lekekamerat, noe som gjør Lillebror mindre ensom, men han er også Lillebrors styrke når Lillebror er redd. Han gir Lillebror utløp for barnslige sider og behov for barnslig lek, samtidig som han gir Lillebror en mulighet til å ta ansvar og være den voksne i sammenhenger han selv pleier å være den minste.

5.3 Lek

I følge Freud kan leken være en hjelp til å mestre vanskelige situasjoner for barn. Hos Lillebror finnes det flere eksempler på lek som hjelper Lillebror å mestre forskjellige situasjoner. Stort sett handler disse situasjonene om separasjonsangst hos Lillebror. I lek med trefigurene til snekkeren, overfører Lillebror sin situasjon på figurene og på den måten får han utløp for følelsene sine (Vestly, 1962: 60).

Leken er også generelt viktig for Lillebror for å få dagene til og gå mens han er alene. I lekens verden opphører all form for virkelig tid og rom og den skaper sitt eget rom, og sin egen tid. Den danske pedagogen Torben H. Rasmussen poengterer at barn leker fordi det morer dem. I leken overgir vi oss til en illusjon som er et hele, en sammensmelting av indre og ytre realitet, kalt kulminasjonsopplevelse. Lekens verden er skilt fra virkeligheten, den er

gjærne både friere og mer ordnet enn den vanlige verden. Bache-Wiig skriver at den ”gir både opphøyet alvor som en privilegert, ekstraordinær form for aktivitet, samtidig som den skaper en lystig frigjorthet fra indre og ytre tvang.” (Bache-Wiig, 1996: 77) Leken kan også oppfattes som en bro til å mestre utfordringer barn blir stilt ovenfor. Lek kan være en øvelsessak hvor barn utforsker roller og virksomheter som ennå ikke helt kan oppfattes eller utføres. Leken må også tas på alvor som ”treningsfelt” (Bache-Wiig, 1996: 78)

I *Trofaste Knerten* prøver Lillebror å rømme hjemmefra. Både mor og Phillip har kjeftet på ham for å ha tegnet i Phillips stilbok. Dette synes han er så fælt at han ikke lenger ønsker å dra hjem igjen til mor og Phillip. I stedet planlegger han å være hos snekkeren frem til far kommer hjem, da skal han bli med far. For Lillebror er det i største alvor at han kommer til snekkeren og forteller at han skal bo der, og heldigvis for ham, så er snekkeren med på ”leken”. Når Lillebror har forklart situasjonen er svaret til snekkeren: ” ’Du får slå deg til her så lenge, så ordner det seg nok.’ ” (Vestly, 1963: 59) Det er viktig for Lillebror at han blir tatt på alvor, selv om det for snekkeren blir en lek han er med og leker på Lillebrors premisser. Hvis snekkeren ikke hadde tatt ham seriøst, hadde han sviktet Lillebror, akkurat som Lillebror føler han har blitt sviktet av mor og Phillip. Snekkeren hjelper til og med Lillebror med å lage avskjedsgaver til mor og Phillip, han spiller sin rolle helt frem til slutten, og lar Lillebror selv finne ut at han skal flytte hjem igjen: ” ’Tror du jeg skal flytte?’ sa han. ’Phillip sier at han gjerne vil jeg skal bo her likevel.’ ’Ja, det er kanskje det greieste,’ sa snekkeren, ’for her har du jo senga di, vet du, men du kan komma så ofte du vil til meg på dagen.’ ” (Vestly, 1963: 66)

Claudia Gawrilowicz skriver i artikkelen ”Anne-Cath. Vestly og mulighetens univers” at barn tas på største alvor i Vestlys bøker. Det kan man blant annet se ut fra voksnes reaksjon på barnas lek. De hjelper til, deltar og har forståelse for leken. De voksne karakterene i *Knerten*-bøkene forstår hvor viktig *Knerten* er for Lillebror, de behandler han derfor som om han var levende. Gawrilowicz mener dette er et resultat av gjensidig respekt, som er et hovedtrekk i Vestlys bøker. Barn blir behandlet som likeverdige partnere, og det kan forklares ut fra verdiene som preger hele forfatterskapet: ”medmenneskelighet, toleranse, varme og respekt overfor alle levende vesener.” (Gawrilowicz, 2009: 109)

5.3.1 Lillebror og Vesla

Vesla er en karakter som i begynnelsen eksisterer i et tåkeland mellom fantasi og virkelighet for Lillebror. Første gang han får øye på henne, rir hun på en hest i mørket sammen med en mann. Hun har langt, lyst hår, og bærer på en lykt. Lillebror trekker det han synes er eneste

logiske konklusjon; hun er en prinsesse. Når han kommer hjem forteller han det han har sett, og sier at han har sett en mann og en prinsesse, men familien tror naturlig nok ikke på ham. Etter dette første møtet blir prinsessen stående for Lillebror som en eventyrfigur som bare han vet om. Det er først når Lillebror blir liggende syk hjemme at han møter henne igjen, og det møtet blir et vendepunkt i fortellingen. Et vendepunkt fra at han er omgitt av fantasifigurer, til at han har klart å oppnå virkelig og varig kontakt med noen på sin egen alder.

For Lillebror har det vært viktig å være selvhjulpen, og det har vært skremmende for ham å ta kontakt med andre. Det har vært en skremmende tanke å være sammen med andre, fordi han har vært redd for å miste seg selv. Samtidig har han også vært redd for å miste seg selv når han bare er alene. Gjennom lekens avstand kan han finne trygghet til å bli venner med noen. Leken tar bort det truende ved å bli venner fordi man ikke trenger være seg selv, og gjør at avstanden er med på å skape kontakt. Lillebror har blitt vant til å leke mye alene, i aleneleken er han selv herre over hva som skjer, men i lek med andre må ideer og fantasien deles og samordnes. Birgitta Knutsdotter Olofsson skriver om leken at det ikke alltid er lett å finne noen å samordne leken med. Harmonien brytes om man er redd eller utrygg og man må være i stand til å forlate virkeligheten for å kunne gå inn i leken (Olofsson, 1993: 33).

Tryggheten er derfor helt nødvendig. Med de to jentene ved butikken, som egentlig gjerne vil være med å leke med Knerten, føler ikke Lillebror seg trygg. Mye fordi de stjeler Knerten fra ham første gang de møtes, men de er også eldre enn ham, og de er ikke på bølgelengde.

Sammen med Vesla finner han den bølgelengden og de går inn i leken med den samme viljen og like ideer.

Kontakten med Vesla blir et gjennombrudd fordi hun viser interesse for Knerten, og er interessert i å leke med Knerten på samme premisser som Lillebror gjør, hun kan også høre Knerten snakke, slik som Lillebror. Knerten blir en viktig formidlingsfigur for at de to skal bli venner. Han er også formidlingsfigur i helt bokstavelig forstand. Siden Lillebror er syk, får ikke han og Vesla lov til å være sammen, men de klarer likevel å bli venner og leke sammen ved hjelp av Knerten som Lillebror firer ned trappa til Vesla (Vestly, 1962: 99).

Nå som Lillebror endelig har fått bekreftet at prinsessen virkelig finnes, og han har blitt venner med henne, må også resten av familien innse at Lillebror ikke så syner den første kvelden. Far er den første som kommer hjem, og han rekker akkurat å få øye på Vesla, med pappkrone på hodet, som rir av gårde sammen med sin far. Han tror nesten at han har begynt å se syner selv, før Lillebror forklarer hva som har skjedd. Den kvelden rundt middagsbordet forteller far at i kveld skal han fortelle eventyr for Lillebror.

'Jeg syntes du sa at vi ikke skulle lese eventyr for ham mer, jeg,' sa mor. 'Du sa at han fikk høre så mye eventyr at han begynte å se syner.' 'Nei, det var bare tull det,' sa far. 'Nå vil jeg også lese eventyr, så kanskje jeg også kan bli kjent med noen prinsesser som rider på hester og sånt.' (Vestly, 1962: 103)

Møtet og vennskapet med Vesla blir et vendepunkt for Lillebror, som endelig har en ordentlig venn, men Lillebror er også viktig for at resten av familien får et nettverk i bygda. I tillegg til å skaffe seg selv venner i nærmiljøet, sørger også Lillebror i stor grad for at familien blir integrert ved at han gjør hjemmet deres til et hjem for alle. Både snekkeren, tante Rundtomkring, Vesla og hennes far er alle mennesker som blir en del av familiens vennekrets takket være Lillebror.

ANALYSE AV MARENS LILLE UGLE

I likhet med bøkene om Lillebror og Knerten, er familien et svært viktig motiv i *Marens lille ugle*, de har også til felles at det er krise i familien. Et annet viktig motiv i boka er lek, hele boka er gjennomsyret av lek, både i form og innhold, spesielt sentralt står skattejakten, eller sporleken. I tillegg er også fantasifigurene, og Marens forhold til dem, viktige. I dette kapitlet vil jeg gå nærmere inn på disse motivene og se på hva slags funksjon de har.

6.1 Familien

Som nevnt i analysen av Lillebror og Knerten-bøkene, står familien sentralt i begge bøkene. Et felles motiv er også at det er krise i begge familiene, i begge tilfeller er det også mangel på penger som er utgangspunktet for krisen. Familien som bor i en liten leilighet i Oslo, klarer seg på inntekten til Monsen, men ikke stort mer. Opphavet til eventyret de legger ut på, er at de tror de har løst pengeproblemene sine, ved å vinne i lotteriet. Dessverre er ikke det tilfellet, og det er da de virkelig store utfordringene for familien starter. De har dratt til Sørlandet for sine siste kroner, og ser nå ingen løsning på hvordan de skal få kjøpt det de trenger av mat, eller hvordan de skal komme seg hjem. I tillegg regner Monsen med at han har mistet jobben, og de har dermed heller ingen inntekt i sikte. Det er først på dette punktet at Trine og Maren begynner å spille en viktig rolle i familien. Det blir takket være deres optimisme og utholdende leting etter en skatt de ikke vet om finnes, at familiens krise løser seg.

6.2 Maren og Maltas skrekk

I motsetning til bøkene om Lillebror, er ikke Maren en like fremtredende hovedperson, til tross for at bokas tittel indikerer at Maren, og hennes ugle, er de mest fremtredende personene. I kampen om å finne skatten er de to søstrene like viktige, og det er heller ikke Marens synsvinkel som blir fulgt hele veien. Det er likevel synlig at Maren og Maltas skrekk er viktige i boka, og de to sammen er også viktige for at skatten blir funnet.

6.2.1 Den kloke uglen

Maltas skrekk har flere funksjoner i Marens liv, men den rollen som får mest plass, er den rollen ugler tradisjonelt oftest har, den er ”den kloke”. Tidlig i boka blir det stadfestet av fortelleren at Maltas skrekk skjønner svært mye av det som foregår: ”Uhu-u, tutet det ganske svakt, for han var en klok liten ugle, som visste at Monsen ikke var til å spøke med når

sorgene og skuffelsene og bekymringene og de ubetalte regningene ble for store. Maren nikket, hun skjønnte hva Maltas skrekk mente.” (Havrevold, 1982: 15-16) Maltas skrekk er også god å ha for Maren når far ber henne svare på regnestykker, da hvisker Maltas skrekk svaret til henne (Havrevold, 1982: 38).

Når de kommer frem til sommerhuset, trår Maltas skrekk igjen til med klokskapen sin, og foreslår for Maren at de skal se under dørmatta etter nøkkelen til huset. Nøkkelen ligger under matta og Maren får æren for å ha funnet ut hvor nøkkelen var (Havrevold, 1982: 47-48).

Maltas skrekks viten og klokskap strekker seg til og med til det overnaturlige. Etter at Trine nesten forsvant på sjøen har Maren en liten samtale med Maltas skrekk om det som skjedde:

- Men var det ikke fryktelig da vi fant den første åren til Trine og trodde hun var druknet?

- U...hu, jo, det syntes den lille uglen også.

- Jeg holdt på å gråte, hvisket Maren. – Gjorde du?

- Uhu, rystet han bestemt på hodet.

Maren løftet forbauset hodet og stirret på Maltas skrekk, men det var for mørkt til at hun kunne se om han gjorde narr av henne eller ikke. – Mener du at du *visste* hun ikke var druknet? [...] – Uhu, nikket han. – Helt sikkert? – Uhu. – Helt? – Uhu. – Jammen hvordan *kan* du vite bestandig hvordan..., Maren tidde og sukket. Var det noe hun aldri ble klok på, så var det hvor Maltas skrekk hadde sine vidunderlige evner fra. Aldri hadde hun fått svar på det, enda så ofte hun hadde spurt ham (Havrevold, 1982: 83).

Maltas skrekk har en del hemmeligheter som ingen får vite, og han er en mye mer mystisk fantasifigur enn Knerten er. I slutten av boka prøver Maren å få ut av ham noen av hemmelighetene, hun lurte svært på om han er levende eller ikke, men hun får fremdeles ikke noe svar fra Maltas skrekk. Til forskjell fra Lillebror, så betviler Maren om Maltas skrekk faktisk er levende eller ikke. Maren er en del eldre enn Lillebror, og det er mer naturlig for henne å stille seg slike spørsmål. For Lillebror er Knerten bare Knerten, det blir aldri et tema han tar opp, men det er likevel mer underforstått i bøkene om Knerten at han bare er en trepinne, uten liv. Det kommer for eksempel til syne når Lillebror selv ikke er i nærheten av Knerten, da kan ikke Knerten snakke. Maltas skrekk fremstår som mer levende, og mer overnaturlig enn Knerten, i og med at Maren mener hun hører Maltas skrekk skrike når han har blitt bortført midt på natta.

6.2.2 Lekekamerat

En viktig funksjon de fleste fantasivenner har, er å være en lekekamerat. Ofte fungerer de som eneste lekekamerat for barn som er mye alene, slik som Knerten er et godt eksempel på.

Maren er ikke like alene, hun har en søster og de leker gjerne sammen, men Trine er litt eldre enn Maren, og de to har en svært forskjellig personlighet. Maltas skrekk blir derfor den kameraten hun kan leke med på sine egne premisser, slik som hun selv ønsker det. De kan sitte og hviske sammen om ting, og ha hemmeligheter bare de vet om: ” – Bom igjen, hvisket Maltas skrekk til Maren, så lavt at bare hun hørte det. De blunket til hverandre, sprekkeferdige av moro.” (Havrevold, 1982: 14)

Maren er litt for stor til å drive mye med rollelek og slike typer lek hvor man forsvinner fullstendig inn i en fantasiverden, leken er gjerne mer relatert til virkeligheten rundt henne. Hun bruker dermed ikke Maltas skrekk på samme måte som Lillebror gjør, men han er en god kamerat for henne å ha, og han er også med på å åpne opp for fantasiverdener, slik som i drømmescenen den første natten.

6.2.3 Maltas skrekk som representant for Marens følelser

Akkurat som hos Lillebrors Knerten, og som hos mange andre fantasifigurer, så fungerer Maltas skrekk som en representant for Marens følelser, han er redd når hun er redd, og han er modig når Maren ikke er helt sikker på om hun tør å være modig.

På vei til Sørlandet blir Maltas skrekk sjøsyk, og Maren foreslår at de skal gå ned i salongen. Hun passer på å hviske det til ham, slik at ingen av de andre skal høre det og gjøre narr av ham. Der prøver Maren å trøste Maltas skrekk, hun foreslår at han skal legge seg på magen, for det hjelper mot sjøsyke, men han er trassig. Maren konkluderer med at det beste er nok å legge seg på magen selv, sånn at han ser hvordan det skal gjøres:

Med Maltas skrekk ved siden av seg la Maren seg på magen på en sofa i salongen. Hun syntes det hjalp da hun hadde ligget litt, og hun trodde ingen av de andre skjønnte hvor kvalm hun ble etter de kjøttkakene. Men det hjalp å ligge på magen, det gjorde det – og så var det jo en trøst at uglen også ble sjøsyk (Havrevold, 1982: 43).

Denne episoden viser at Maren bruker uglen som en unnskyldning og trøst når hun selv er blitt dårlig. Først hvisker hun bare med uglen om det for at han ikke skal bli gjort narr av, men hun er også redd for å avsløre at hun selv har blitt sjøsyk for hun føler kanskje det er en svakhet. Senere er det en trøst at Maltas skrekk også er dårlig, for nå, som hun er alene, innrømmer hun at hun har blitt fryktelig kvalm og skylder på kjøttkakene.

I forrige eksempel gjør Maltas skrekk det lettere for Maren å håndtere sin egen svakhet ved selv å være svak, slik at Maren har noen å trøste og å være sammen med. Senere, under den spennende skattejakten, får Maltas skrekk en annen funksjon. Jentene er våkne og leter etter skatten midt på natten mens stormen herjer utenfor vinduene og det er ganske skremmende for dem begge to. Da er det godt å ha en tøyugle på innsiden av klærne. Han er med på å gjøre Maren modig ved å oppmuntre henne: ”Maltas skrekk var ikke spor redd, han, og så våken som bare det. – Uhu, sa det lavt, men ganske tydelig mellom livet og trøyen til Maren. – Gå på, ikke gi deg, uhu...!” (Havrevold, 1982: 124) Utover dette er Maltas skrekk relativt lite til stede under skattejakten. Det er en spennende og engasjerende jakt og Maren har hele tiden Trine med seg også, så behovet for Maltas skrekk er ikke så veldig stort.

6.3 Lek og skattejakt

Verdien av lek er ikke til å se bort ifra hos barn, de fleste barnebøker gjenspeiler også denne verdien. Leken kan ha mange forskjellige funksjoner, og opptre på forskjellig vis. Både bøkene om Knerten og *Marens lille ugle* er bøker hvor leken er sentral, men den opptrer også på forskjellig vis, og benytter seg av ulike funksjoner. Hos *Lillebror og Knerten* er det fortellingene om Lillebrors lek som er sentral, og disse lekene er ofte med på å hjelpe Lillebror, mens hos *Marens lille ugle* er fortellingen selv en stor del av leken. Fortelleren er iscenesetteren som leker med bokas figurer på samme måte som Lillebror leker med pappesken sin. Som nevnt tidligere er egentlig situasjonen til familien Monsen svært alvorlig, likevel er det ingenting som virker alvorlig eller farlig. Fortellingens modus er preget av lek og derfor fremstår ikke hendelsene som særlig alvorlige. Leken er alltid trygg.

Harald Bache-Wiig påpeker i sitt kapittel ”Lek på alvor” at det kan skilles mellom to ulike måter å ta leken på alvor i barnelitteraturen. Det ene er at leken er vesentlig for barnets frie selvtutfoldelse, det andre er lekens verdi som læringsmiddel (Bache-Wiig, 1996: 78). Han skriver også om lekens evne til å bli det muligste utopi. Selv om det Maren og Trine holder på med ikke er ren fantasi, er det fantasien deres som setter ting i gang og danner et frigjørende univers som bare de og onkel Pavels skattejakt er en del av (81). I Bache-Wiigs kapittel, ”Lek på alvor”, tar han for seg flere barnebøker skrevet før 1940, hvor leken står sentralt. Måten leken brukes på, er gjenkjennelig i *Marens lille ugle*. Blant annet tar han for seg flere bøker med jenter i hovedrollen. I disse bøkene er leken et rom der det er lov å slippe seg løs og den er et karnevalistisk oppbrudd (Bache-Wiig, 1996: 85). Felles for jentebøkene han tar for seg, er at leken fungerer som en ”dynamisk livsutfoldelse på kollisjonskurs med stivnet voksenliv”

(Bache-Wiig, 1996: 86), for øvrig har ikke leken noen dypere betydning. Denne måten å håndtere leken på, er også gjenkjennelig i *Marens lille ugle*. Jentene finner først og fremst spenning og moro i å lete etter Pavels penger, og de holder leken skjult for foreldrene, som ikke tror at det finnes en skatt.

Leken og komikken i *Marens lille ugle* ligner ofte situasjonskomikk hvor alt er til lyst og moro, og karakterene er svært typetegnet. Far er den som ikke er med på leken, men han er i høyeste grad en del av komikken. Han er den forvirrede og stressede faren i huset: ”Far satte seg. Fru Monsen kunne ikke huske at hun hadde sett sin mann så forvirret siden den gangen, den ettermiddagen for femten år siden da han fridde til henne.” (Havrevold, 1982: 11) Fru Monsen er den stressede moren som prøver å holde orden og som reagerer med å bli mer og mer munter jo verre ting blir: ”Jo galere det gikk familien, desto muntre var hun mot alle. Jo mer fortvilt hun ble inni seg, desto gladere så hun ut. Slik var fru Monsen.” (Havrevold, 1982: 12) Også jentene beskrives med mye humor. Maren er det perfektjonistiske barnet med alt rundt seg i perfekt orden, bortsett fra at hun snur seg i sengen om natten og våkner med bena på puta, ikke helt ulikt Pippi:

Sengen til Maren var så ordentlig at en nesten ikke kunne se at det lå noen i den, om det ikke hadde vært for den svake forhøyningen under teppet, som fortalte at her lå Maren rett som en strek og akkurat midt i sengen som hun pleide. [...] – Stå opp, Ma..., begynte hun. Men det var ikke hodet til Maren som lå pent og ordenlig på puten, det var føttene hennes. [...] – Det er ikke jeg som snur meg, det er sengen, sa Maren alvorlig. – Hver natt snur den seg med hodet mot døra. Den sier det trekker fra vinduet (Havrevold, 1982: 13-14).

Trine blir beskrevet som Marens rake motsetning, rundt henne er ingenting i orden, der ligger klærne i en haug, og Trine selv ligger også i en haug i sengen, hun har også mange personlighetstrekk som ligner Pippi. Videre fortsetter fortelleren å beskrive familien med mye lek og humor, enkelte partier kan nesten minne om tegnefilmer i måten det blir beskrevet:

Bak seg hørte hun det suse i nattkjolen til Trine, hun løp nettopp ut døra med et tunglastet brett i hendene og Maren i hælene. Maren holdt en melkeflaske i den ene hånden, i den andre holdt hun en tallerken som hun brukte til å fange opp det Trine mistet i farten. (Havrevold, 1982: 22-23)

Leken står også sentralt i handlingen i *Marens lille ugle*. Sterkest til stede er sporleken, eller skattejakten. Når familien plutselig befinner seg midt i en alvorlig økonomisk krise, så reagerer ikke barna med å bli redde, de reagerer med å leke. Freud beskriver, som jeg har vært

inne på tidligere, lek som en form for mestring hos barn. Den kan være med på å gi kontroll over situasjonen og hjelpe barnet å forholde seg konstruktivt til angsten (Møhl og Schack, 1980: 57). Og kunne dukke inn i en spennende skattejakt, hvor de leter etter en løsning på familiekrisen, gjør problemene mye lettere å takle for jentene.

Hele den vanskelige situasjonen til familien Monsen løses ved hjelp av jentenes lek. Bache-Wiig skriver i artikkelen ”Lek på alvor?” at hvis barn skal tas på alvor, så må også leken få en sentral stilling. Retten til lek har blitt en av kjerneverdiene i god barndom i vår kultur (Bache-Wiig, 1996: 75). I følge Bache-Wiig har leken fått en viss forrang i samtidas barnelitteratur ved at den imøtekommer barns leketrang allerede i formen, slik den gjør i *Marens lille ugle*. I den tidligere, mer realistiske tradisjonen, opptrer leken mer som et motiv (Bache-Wiig, 1996: 76). Med sine fantastiske elementer og lekne form passer *Marens lille ugle* best inn i den første kategorien. Innslagene av fantasifigurer gjør leken til en del av formen, samtidig som skattejakten, eller sporleken, også gjør leken til et viktig motiv i boka. For jentene i *Marens lille ugle* blir leken også en bro til å mestre utfordringer (Bache-Wiig, 1996: 77), som å løse familiens problemer, og det blir en måte for dem å håndtere de alvorlige problemene på.

6.3.1 Skattejakten

Skattejakten er den viktigste delen av boka *Marens lille ugle*. Sjørøvere og skattejakt er et viktig motiv i barnebøker, og har vært det svært lenge som jeg allerede har skrevet en del om i kapittel 4.6. Opptakten til skattejakten skjer på båten på vei sørover. Der møter vi styrmannen Sebaldu som har forlest seg på sjørøverhistorier. Han planlegger å gjøre mytteri, og betror planene sine til jentene. Trine blir umiddelbart med på Sebaldu's planer og blir bitt av sjørøverbasillen. Selv om mytteriet går i vasken, har likevel Trine fått smaken på det spennende sjørøverlivet, og det er hun som tar initiativ til skattejakten.

Marianne Gullestad beskriver ”den gode norske barndommen” som en barndom med mye frihet og en barndom hvor naturen har stor betydning. I *Marens lille ugle* er det ikke mye handling som foregår ute, det er husene på øya som er spennende. Når det ikke er naturen som er barnas lekeplass er det, ifølge Gullestad, alle husets kriker og kroker som er spennende for barnet, og som blir lekeplassen (Gullestad, 2006: 52). For Maren og Trine er det kjempespennende å komme til det gamle huset som inneholder så mye rart: ”Et skrivebord med fullt opp av bitte små skuffer, det så så spennende ut at Trine og Maren klødde i fingrene etter å rote omkring etter hemmelige skatter i det.” (Havrevold, 1982: 55) Straks foreldrene har dratt for å handle mat, begynner de å undersøke det gamle loftet på jakt etter onkel Pavels

penger. Trine har fremdeles sjørøverhistorier på hjernen, og når Maren kommer seg først opp på loftet og utbryter ”Hei og hå, for en flaske med rom,” (Havrevold, 1982: 104) trekker Trine umiddelbart konklusjonen at det er en sjørøverskatt full av diamanter der oppe. Hun blir fryktelig skuffet da det viser seg å bare være en skute. Videre tar de leserne med seg på skattejakten ut i båthuset og ned i kjelleren, og leseren får utforske huset sammen med jentene. Skattejakten med all sin spenning og moro er lett å forstille seg som noe i nærheten av en perfekt barndom slik Gullestad beskriver den.

6.4 Fridtjof den frue og husnissen

Marens lille ugle er, som beskrevet i presentasjonskapitlet, ei bok med flere fantastiske innslag. I tillegg til Maltas skrekk, som er Marens fantasifigur, så finnes det to figurer til, familiens undulat, Fridtjof den frue, og husnissen i sommerhuset som skaper trøbbel for familien.

Fridtjof den frue er ikke en ren fantasifigur, hun er en undulat som i aller høyeste grad eksisterer i fortellingen, men hun må kunne kalles en fantastisk undulat. Flere steder i boka er det Fridtjof den frue som har synsvinkelen i fortellingen. I disse tilfellene blir hun gjort til en menneskelig figur med tanker og følelser. Fridtjof den frue er også den figuren i boka som har mest kontakt med husnissen. Det er bare Fridtjof den frue og Maren som ser husnissen, og det er Fridtjof den frue som møter husnissen først, og beskriver ham for leserne.

Fridtjof den frue har også sin egen lille historie i fortellingen. Utenom hovedfortellingen, som hun stort sett bare betrakter utenfra, så inneholder også boka historien om henne og hennes make Absalon. Først forteller hun sin egen historie om hvordan hun kom til familien Monsen og hvordan de først trodde hun var en hann, og om hvordan de senere skaffet seg Absalon (Havrevold, 1982: 21-22). Dessverre flyr Absalon sin vei ved første anledning, og etterlater Fridtjof den frue som enkefrue. Mens hun tenker tilbake på den tiden, så observerer hun familien Monsen som styrer rundt på kjøkkenet. Ved å la fuglen få perspektivet i denne scenen får leseren vite mer om hvem Fridtjof den frue er. Samtidig avslører fortelleren at Fridtjof den frue ikke er et helt vanlig kjæledyr i familien, hun er mer enn det, og hun tenker som et menneske. Leserens får også et bilde av familien sett utenfra med Fridtjof den frues øyne.

Senere, når de har kommet til sommerhuset, bestemmer hun seg plutselig for å dra av gårde, nettopp for å finne Absalon som hun savner så mye: ”Akk ja, og det var med et stille håp om å finne ham igjen at hun fløy fra Monsen nå nettopp.” (Havrevold, 1982: 64) Under

flukten holder hun på å ende som kråke-mat, men finner heldigvis redning hos Trine som har dratt ut for å fiske. Som jeg allerede har vært inne på, så stopper ikke historien om Absalon der, selv om hun må gi opp jakten. Kjøpmann Dehli tar med seg undulaten sin til familien Monsen, og i buret sitter Absalon. Midt i alt det andre som skjer i fortellingen utspiller det seg også en kjærlighetshistorie med lykkelig slutt når Absalon og Fridtjof den frue endelig får hverandre tilbake.

Fortelleren bruker Fridtjof den frue til å se familien utenfra, gjerne sett i et litt komisk lys. Hun er ofte svært oppgitt over den surrete familien, men hun formidler også historien på andre måter. Hun er den første som møter husnissen og gir leseren et bilde av ham. På denne måten får leseren et klart bilde av hva slags vesen som lurar rundt i huset, uten at det blir avslørt at husnissen ikke er større eller farligere enn en mus. I denne sekvensen får leseren også et frampek på hva som kommer til å skje. Husnissen truer Fridtjof den frue med at han kommer til å lage bråk til natten. Leseren får dermed vite at det kommer til å skje noe skummelt til natten, men det vet ikke familien Monsen, bare Fridtjof den frue, og hun kan ikke snakke med mennesker, selv om hun kan tenke og forstå hva mennesker sier. Ved å gi henne denne begrensningen, er hun med på å bygge opp spenningen i fortellingen.

6.4.1 Husnissen – husets beskytter

Den siste fantastiske figuren som dukker opp i boka er husnissen. Han er en kompleks figur som er litt vanskelig å plassere, til og begynne med er han en stemme på innsiden av huset som ber dem forsvinne. På dette tidspunktet virker det som hele familien kan høre ham, og Monsen snakker også med stemmen på andre siden av døra:

Hysj, sa Maren plutselig. – Jeg synes det er noen som snakker inne i huset? Alle lyttet spent. Og ganske riktig, nå hørte de en tynn og ilter stemme som ropte til dem der inne fra: – Alt opptatt! – Hm..., nå, om forlatelse, sa far. – Men jeg har faktisk arvet dette huset etter min onkel. Min avdøde onkel Pavel. Så hvis De ville være så vennlig å lukke opp...? (Havrevold, 1982: 48-49)

Hele familien lurar på hvem det kan være, og det er ting allerede her som tyder på at han kanskje er en mus, lydene de hører kommer nede fra golvet og det er gnaget et musehull i hjørnet ved døra. Neste gang nissen dukker opp, er når Fridtjof den frue møter ham i stua. Da får leseren et bedre bilde av hva slags skapning dette er. Han er ikke stort mer enn 10 cm høy, gammel, rynkete i fjeset med grått skjegg til livet, og hun konkluderer med at han er ikke annet enn en gammel fjøsnisse, eventuelt en husnisse. I tillegg blir det avslørt at han bor i veggen i et musehull (Havrevold, 1982: 57-58).

Når natten kommer får Maren øye på nissen selv: ”Noe, som et lite grått nøste, som kom frem under en stol og hoppet fort og lydløst bortover mot trappa. Der stanset det, og da Maren så ned, stod en bitteliten mann der med rød lue på hodet... og så var han vekkt” (Havrevold, 1982: 81). Men hun konkluderer med at det hele må ha vært innbilning. I bokas avslutning blir han omsider avslørt når Maren endelig får sett ham i dagslys, da fremstår han ikke lenger som en skummel fare for henne, men han blir likevel værende i en gråsoner mellom fantastikk og realisme¹⁰:

Da hun snudde seg, stod den lille mannen der. Han hadde ikke topplue og så ikke det spor farlig ut lenger. Men sur og gretten så han ut, under de pjuskete grå bartene skimtet hun to gule musetenner, og større enn en mus var han ikke selv heller – når hun så ham i fullt dagslys. [...] han var som et grått garnnøste, så liten var han, ikke større enn en passelig husmus, i grå trøye og bukser og rød topplue – og hele tiden mens han løp holdt han hendene på buksebaken, og en tynn og lang musehale hadde han – det så hun (Havrevold, 1982: 152, 154).

Nissen fungerer i fortellingen som onkel Pavels ånd, og husets beskytter. Han prøver iherdig å jage bort familien, som i hans øyne ødelegger huset, men han må til sist innse at han har tapt, og forklarer for Maren at han ikke kan bo i et rent og ryddig hus, han trivdes mye bedre hos onkel Pavel som aldri ryddet eller vasket. Onkel Pavel ønsket ikke at familien Monsen skulle finne pengene hans, og dette blir tydeliggjort gjennom nissen som prøver å jage dem bort fra huset og pengene. Maren tror nissen prøver å jage dem bort fordi han vil ha pengene for seg selv: ”Han ville nok ikke ha dem her i huset, han, han ville nok ha både det og onkel Pavels penger for seg selv.” (Havrevold, 1982: 135)

Husnissen fungerer som Pavels ånd, men de to er også to forskjellige karakterer. Husnissen er en svært entydig figur som bare er opptatt av å jage familien ut av huset, mens onkel Pavel har en dobbelthet ved seg. Han gjør alt for å holde familien ute, og har gjemt pengene så godt han klarer, men hvis de klarer å finne pengene, så er de godtatt og ”verdige” arven. Husnissen vil ikke godta familien selv om de har funnet skatten, da flytter han heller fra huset.

6.4.2 Musekongen

I karakteren til nissen lekes det mye med det fantastiske og det lekes med det gotiske. Boka alluderer det kjente eventyret av E.T.A Hoffmann, ”Nøtteknekkeren og Musekongen” (1816),

¹⁰ I filmen *Ugler i mosen* er husnissens karakter mye tydeligere. Der er det klart helt fra begynnelsen at det kun er Maren som ser og hører nissen, også når de står utenfor huset. Han blir til sist også avslørt som en helt vanlig mus. Han har form som husnissen så lenge bare Maren er i nærheten, men når Trine kommer bort, har han blitt forvandlet til en helt vanlig mus.

i sin fremstilling av nissen. Drømmescenen som utspiller seg i stua den første natten, har svært mange likhetstrekk med Maries drømmescene når hun og alle lekene hennes går til kamp mot Musekongen en natt. De opplever begge to at ting kommer til live, Maries nøtteknekker, tinnsoldater og dukker blir levende figurer, som på Nøtteknekkerens kommando, går til angrep på hæren av mus. Hæren ledes av Musekongen som truer med å drepe hennes kjære Nøtteknekkeren, ikke helt ulikt husnissen som har kidnappet og skadet Maltas skrekk. I *Marens lille ugle* er det møblene i stua som kommer til live, blant annet den store klokken. I *Nøtteknekkeren* er det også en klokke som kommer til live, tikkingen fra klokken danner ord og til slutt et helt dikt:

Klokken lyder klikketi-klakk
Hvisker bare tikketi-takk
Musekongen har skarpe ører –
Prr prr – pom pom.
En dyster sang er det han hører –
Prr prr – pom pom.
Slå nå klokke, slå ditt slag!
Snart har han sett sin siste dag!
(Hoffmann, Innocenti og Bjørnsen, 1996: 30)

Hos Maren blir også tikkingen fra klokken til ord for henne. Først er Maren en prinsesse og klokkas første rolle er som seremonimester: ”Tikk, Deres nåde, takk, Deres nåde, svarte seremonimesteren” (Havrevold, 1982: 86). Så forandrer scenen hos Marens seg, og hun blir en sykepleierske i krigen som prøver å redde den skadde uglen, og klokken forvandles til en general som sier ”Giv akt, akt, akt” og ”Tikk takt, giv akt, tikk takt, giv akt!” (Havrevold, 1982: 90, 91), med alle møblene under sin kommando. Denne scenen ligner også mye på kampscenen i *Nøtteknekkeren* hvor Maries nøtteknekker blir angrepet av Musekongen og skadet.

Den tydeligste allusjonen til *Nøtteknekkeren* kommer etter at Maren har gått tilbake til sengs og røyken har begynt å spre seg i stua. Fridtjof den frue våkner av røyken, og får øye på nissen, hun river av ham buksebaken med nebbet og avslører hans lange, tynne musehale som har vært skjult av buksa. Hun hyler av latter og roper etter ham: ”Musekonge med rompa bar! Musekonge med rompa bar!” (Havrevold, 1982: 94) Her kalles altså husnissen for Musekonge, akkurat som i *Nøtteknekkeren*. Allusjonen til *Nøtteknekkeren* tydeliggjør husnissens funksjon og rolle i fortellingen som en gotisk-fantastisk figur som prøver å videreføre onkel Pavels ånd i huset.

KOMPARATIV ANALYSE

I de to foregående kapitlene har jeg analysert de to bøkene hver for seg. I dette kapitlet vil jeg sammenligne de tre bøkene om Lillebror og Knerten med *Marens lille ugle*. For å kunne gjøre en fruktbar sammenligning må det kunne påvises likhet mellom dem, derfor vil jeg først se nærmere på likhetene som finnes i bøkene. Likevel er det gjerne forskjellene som er mest fremtredene og mest interessante. Fokuset i analysen kommer derfor til å være på forskjellene.

Familie, lek og fantasi er alle motiver som bøkene har felles. Begge familiene opplever at de står midt i en krisesituasjon, men krisen håndteres på forskjellig vis, noe som skiller bøkene fra hverandre. Ved å se nærmere på forskjellene og likhetene mellom bøkene, ønsker jeg å kunne si noe om hvordan Vestly og Havrevold på forskjellig vis benytter seg av fantasivenner. Gjennom sammenligningen av bøkene ønsker jeg også å si noe om hvorfor Knerten holder seg så stabilt populær, mens *Marens lille ugle* ikke har blitt utgitt på 15 år.

7.1 Likheter

Begge bøkene tar utgangspunkt i det norske samfunnet i tiden rundt 1950-1960. Begge bøkene bærer også preg av å være skrevet på denne tiden i måten familien og samfunnet rundt dem er beskrevet. I begge bøkene er det en familie på fire som handlingen dreier seg rundt, det er også det yngste barnet som er hovedperson hos begge forfatterne. Det er far som jobber og står for hovedinntekten i begge familiene. Selv om moren til Lillebror også tar seg jobb, er dette bare en midlertidig løsning.

De to hovedpersonene, jamfør titlene, er begge yngstemann i familien. Som personer har de også visse likhetstrekk. De er begge rolige og veloppdragne barn. Maren er opptatt av å ha det ryddig rundt seg, og løper etter sin søster for å rydde opp etter henne, og hun svarer villig på regnestykker fra far. Lillebror er mye yngre enn Maren, men han er likevel forståelsesfull og leker lydige alene utenfor butikken hver dag fordi han vet det hjelper familien.

Bøkens bipersoner er relativt få, og de som dukker opp, er typetegnedede karakterer som alle omtales med tittel. I Lillebror og Knerten-serien finnes snekkeren, butikkmannen og Tante Rundtomkring. Ingen av personene blir noensinne omtalt ved navn, kun med en tittel som beskriver hva de holder på med. I *Marens lille ugle* blir også bipersonene stort sett omtalt med tittel, men alltid i tilknytning til navnet, slik som kaptein Haldorsen, styrmannen Sebaldis og kjøpmann Dehli. I motsetning til bøkene om Lillebror og Knerten hvor mor og far alltid

blir omtalt som mor og far, blir foreldrene til Maren kalt både mor og far, fru Monsen og Monsen og Ole Henrik og Marie. Forskjellen i hvordan foreldrene omtales i de to bøkene, kommer først og fremst av at bøkene har forskjellig fremstillingsform. Mens Lillebror alltid har synsvinkelen i *Lillebror og Knerten*, følger fortelleren de fleste karakterene i *Marens lille ugle*, og fortelleren tiltaler fru og herr Monsen deretter. Med Lillebror som den eneste med synsvinkelen i *Lillebror og Knerten*, får leseren aldri vite verken hva familien heter til etternavn, eller hva foreldrene heter. Måten titlene brukes konsekvent, understreker et barneperspektiv i begge bøkene, det er også med på å typetegne bipersonene.

En viktig felles faktor for bøkene, er fantasivenner. Lillebror oppdager sin Knerten i løpet av første kapittel i den første boka, og utvikler et nært vennskap til ham gjennom de tre bøkene. Maren har allerede sin Maltas skrekk når boka starter, og som lesere får vi ikke vite så mye om forholdet mellom dem som vi får om forholdet mellom Lillebror og Knerten. Like fullt har de begge en fantasivenn de alltid bærer med seg. Maltas skrekk og Knerten ligner hverandre i den forstand at de begge er ting eller leker som har blitt tillagt menneskelige egenskaper. Funksjonen til Maltas skrekk og Knerten er til dels også lik. Deres viktigste funksjon er å være en kamerat, en venn som alltid er der, og som alltid stiller opp. For Lillebrors del er dette lenge den eneste vennen han har, og Knerten er i så måte ekstremt viktig for ham. Det er Knerten som gir Lillebror fantasi til å finne på leker, og det er Knerten som gjør det mulig for Lillebror å vente utenfor butikken hver dag.

Siden vi ikke får vite så mye om forholdet mellom Maltas skrekk og Maren kan man anta at Maltas skrekk ikke er like viktig for Maren som Knerten er for Lillebror. Knerten er først og fremst viktig for at Lillebror ikke skal føle seg ensom, men Maren har både en søster og foreldre som er rundt henne store deler av tiden. Maltas skrekk fungerer derfor ikke som eneste og viktigste venn for Maren. Likevel er Maltas skrekk viktig for Maren, hun sørger for å alltid ha ham i nærheten og hun passer godt på ham. Når han blir tatt av husnissen og Maren må lete etter ham, er det like ille for Maren som de gangene Knerten forsvinner for Lillebror.

Felles for Maltas skrekk og Knerten er også at de er trøstende for Lillebror og Maren. Når Maren blir sjøsyk på vei ned til Sørlandet, er det godt for henne å ha Maltas skrekk: ”og så var det jo en trøst at uglen også ble sjøsyk” (Havrevold, 1982: 43). For Lillebror er Knerten til stor trøst mens han er ved butikken, og første dagen når han er der alene, må han gå hjem og hente Knerten for å få tiden til å gå litt fortere (Vestly, 1962: 41).

Lek henger ofte sammen med fantasivenner. I *Lillebror og Knerten*-bøkene er lek med fantasivenner gjennomgående, ofte er det også rollelek de leker. Maren leker ikke så mye med Maltas skrekk direkte, bruk av rollelek begrenser seg stort sett til drømmescenen når Maren

leker med alle møblene i stua. Leken er likevel sentral i *Marens lille ugle*, og Maltas skrekk er ofte med når Maren og Trine leker sammen. For øvrig er det skattejakten som er den mest sentrale leken i *Marens lille ugle*.

7.2 Fantasi og realisme

Sjangermessig er *Marens lille ugle* og Knerten-bøkene forskjellige. Det viktigste skillet er mellom realisme og fantasi. Til tross for den svært livaktige fremstillingen av Knerten, er det ingen tvil om at Lillebrors univers er helt uten fantastiske trekk. Universet i *Marens lille ugle* har mer utydelige skiller mellom realisme og fantastikk, noe som helt klart setter en annen tone for boka. At boka inneholder fantastiske elementer og elementer fra det gotiske, endrer også forholdet til fantasifigurene i boka. I Lillebror og Knerten-bøkene er det aldri spørsmål om Knerten er virkelig. Både for Lillebror og leseren er det underforstått at Knerten bare er en trerot og et produkt av Lillebrors fantasi. Det understrekes ved at Knerten ikke snakker når det er voksne i nærheten, det er kun Vesla og Lillebror han snakker til. Han kan heller ikke snakke når Lillebror ikke er i nærheten: ” ’Knerten, hvor er du?’ sa Lillebror. Men Knerten som var så flink til å snakke ellers, sa ingenting nå. ’Knerten,’ hvisket Lillebror. – ’Du må si noe, så jeg kan finne deg igjen,’ men ikke en lyd hørte han.” (Vestly, 1962: 66) Andressen skriver også i sin hovedoppgave *Realisme eller idyll? En analyse av Anne-Cath. Vestlys barnebøker 1953-76* at skillet mellom fantasi og virkelighet ikke er noe problem, verken for Lillebror eller andre barn, og hun viser til scenen hvor Lillebror lar Knerten trekke kjelken (Andressen, 1977: 60):

Han tok Knerten opp fra soveposen og bandt kjelketømmen rundt livet på ham og satte ham godt ned i bakken. [...] og så så det ganske morsomt ut med Knerten sånn foran kjelken. Det så nesten ut som han drog på ordentlig, og det gikk iallfall fint an å leke det. (Vestly, 1962: 107)

Maren vet også godt at Maltas skrekk bare er en tøyugle og at tøyugler ikke lever, men ved flere tilfeller blir det stilt spørsmål om hvorvidt han er levende eller ikke. Enkelte steder i boka er han kun en ugle av ull: ” – Hva er i veien med deg? hvisket Maren, da den lille biten kjøttkake ble sittende i ullnebbet hans uten å komme verken opp eller ned.” (Havrevold, 1982: 38) Hun anser ham som så levende at hun mater ham med smørbrødet sitt, men når hun gjør det, avslører hun også at han ikke er levende, i og med at han ikke kan ta i mot maten. Hendelsen blir likevel avfeid av Maren, og hun forklarer det med at han ser pjuskete og dårlig

ut. Fortelleren sår også en viss tvil om hvorvidt uglen er levende eller ikke, ved å dra resten av familien inn i tvilen:

I stua hadde Maltas skrekk lagt voksduken på bordet, nå satt han i vinduskarmen og lot som ingenting. Maltas skrekk er ganske rar på den måten. For ingen i familien Monsen, selv ikke Maren, har noen gang virkelig sett Maltas skrekk gjøre noe – som for eksempel å legge voksduken på bordet. Nei takk, er det mennesker i nærheten, oppfører han seg aldeles som andre utstoppede ugler av tøy, sitter murende stille og ser ut i luften med glassøynene sine. Men at han foretar seg ikke så lite når ingen ser det? Ja kjære, det er ikke én i familien Monsen som tviler på det (Havrevold, 1982: 23).

Dette sitatet viser mye ironi hos fortelleren, men han viser også stor solidaritet med familien: både familien og fortelleren respekterer Marens behov for å ha en fantasiugle. Maren klarer ikke legge fra seg spørsmålet om Maltas skrekk kan være virkelig, og til slutt spør hun ham direkte om han er levende eller ikke. Et svar får hun likevel ikke, Maltas skrekk fortsetter å holde på sin mystiske karakter.

7.3 Fortellerinstansen

I de to presentasjonskapitlene har jeg allerede så vidt vært innom fortellernes forskjellige posisjon i bøkene, og nettopp fortelleren, eller fortellerinstansen, er med på å skille bøkene fra hverandre. Barbara Wall deler i sin bok, *The Narrators Voice*, opp i tre forskjellige måter barnebokforfattere adresserer barna i sine bøker. Den første typen forfatter er den som skriver for ett slags publikum, det hun kaller *single address*. Her vil fortelleren henvende seg til barnet som leser uten å forholde seg til at boka kanskje også har voksne lesere (Wall, 1991: 35). Anne-Cath. Vestlys bøker passer godt inn i denne kategorien. Fortellerinstansen i Knerten-bøkene, og mange andre av Vestlys bøker, henvender seg alltid til barnet, ofte også direkte. Med bøkens bakgrunn som opplesning i radioen er dette en naturlig måte å bruke fortellerinstansen i bøkene på. Vestly brukte radioen til å fortelle barns historier direkte til barna som satt og hørte på.

De to andre formene har en dobbel adressat, de henvender seg både til et barnepublikum og til et voksenpublikum. Den ene kaller hun *double address* og den andre *dual address*. Bruk av en dobbel adressat betyr at fortelleren vil henvende seg ikke bare til barneleseren, men også en voksenleser. Barnet adresseres åpenlyst, mens den voksne leseren adresseres enten åpenlyst eller skjult:

Their narrators will address adults, either overtly, as the implied author's attention shifts away from the implied child reader to a different older audience, or covertly, as the narrator deliberately exploits to entertain an implied adult reader by making jokes which are funny primarily because children will not understand them." (Wall, 1991: 35)

Den siste typen tiltale, *dual audience*, henvender seg også både til voksne og barn som leser, men på samme nivå, og med en lik tone. Fortelleren i *Marens lille ugle* er det naturlig å plassere i kategorien dobbel adressat. I boka finnes det en viss ironisk grunntone som i stor grad skyldes den lekende holdningen til forfatterinstansen. *Marens lille ugle* har en form for allvitende forteller som tillater seg å leke med karakterene i boka. At boka er skrevet for litt større barn, kan bety at mange av barneleserne også forstår en del av ironien i boka.

Ifølge Wall var de to siste formene, *dual* og *double* adressat, svært vanlige å bruke på 1800-tallet, og hun trekker frem forfattere som blant annet C.S. Lewis, men i dag er denne formen sjelden. En enkel adressat er et 1900-talls fenomen, og et resultat av holdningsendringer hos voksne som skriver for barn (Wall, 1991: 36). Dette er med på å understreke at Vestlys bøker er mer moderne enn Havrevolds *Marens lille ugle*, som benytter seg av en dobbel adressat.

7.4 Lek og fantasi

De tre barna som bøkene handler om, har alle ulik alder og beskrives med forskjellig personlighet; det som likevel er viktig for alle tre, er lek. Leken står i fokus i begge bøkene, men er også en av faktorene som skiller bøkene fra hverandre. Typen lek som brukes er forskjellig, og leken brukes også på forskjellig vis. Hos Lillebror og Knerten er rolleleken svært sentral. Alene sammen med Knerten, dag etter dag foran butikken, er det ikke alltid så mye nytt å finne på. Derfor blir bruk av rollelek viktig for Lillebror, i rolleleken kan han, sammen med Knerten, leve seg inn i nye verdener og situasjoner som byr på nye utfordringer og på spenning. I tillegg til Knerten, bruker han også en pappeske som hjelpemiddel til leken.

Lekens funksjon hos Lillebror er å være reddende. Gjennom leken med Knerten kan Lillebror få utløp for sine følelser og hjelp til å mestre blant annet separasjonsangsten som Freud ofte snakker om (Møhl og Schack, 1980: 57). I *Marens lille ugle* er det lite rollelek¹¹, i fokus er derimot *sporleken* ettersom boka spiller på en lang tradisjon av bøker for barn om sjørøvere og skattejakt. I disse bøkene er reisen til et ukjent område, utforsking og erobring

¹¹ Jamfør Harris' definisjon av rollelek som innebærer barn som både lager og tar roller selv, men også lek hvor barn overfører roller på gjenstander og leker.

viktige elementer som også finnes i *Marens lille ugle* (Svensen, 2001: 121). Men også i *Marens lille ugle* har leken en form for reddende funksjon, om enn på en annen måte og kanskje ikke like tydelig. Selv om familiens problemer fremstår som mindre alvorlig på grunn av forfatterens lekende holdning, er familien midt i en økonomisk krise, som lett kan bli skjebnesvanger for familien. Jentenes måte å håndtere situasjonen på, blir å leke. Jakten blir for dem en blanding av lek og alvor, og den blir også løsningen for familien.

Bøkene inneholder forskjellig type lek, men den mest påfallende forskjellen er hvordan leken brukes. *Lillebror og Knerten* er en realistisk og til tider ganske alvorlig bok som beskriver Lillebrors hverdagsliv, og hvordan en fantasivenn og lek får ham gjennom dagene. *Marens lille ugle* er en til dels fantastisk bok som beskriver en ekstraordinær situasjon hos en ellers vanlig familie. Jentene i boka bruker leken som hjelpemiddel i situasjonen, men boka har også en svært lek forteller som håndterer figurene i boka nesten på samme måte som Lillebror leker med snekkerens trefigurer. Dette utgangspunktet gir bøkene et ganske forskjellig uttrykk; der den ene er realistisk og hverdagslig er den andre blott til lyst.

Fantasivennenes funksjoner er også forskjellige. Maltas skrekk er en typisk, klok ugle. Han kan svare på regnestykker for Maren, han har en mystisk karakter og vil ikke avsløre hemmelighetene sine. Han er også modigere enn Maren når de skal ut på skattejakt midt på natten. Med disse egenskapene hjelper han Maren til både å være klok og modig. Knerten fungerer i denne sammenhengen som den rake motsetning. Lillebror er minstemann i familien, men i forholdet til Knerten får han mulighet til å ta storebror-rollen og være den som lærer Knerten både det ene og andre. Han blir også modigere når han har med seg Knerten siden han kan bruke Knerten til å overføre sin egen frykt på ham, på den måten får han noen å trøste, mens han selv tar ansvar og er den modige av de to.

7.5 Språkbruk

I tidligere kapitler har jeg skrevet litt om språket Havrevold og Vestly bruker i bøkene. De har to svært forskjellige måter å bruke språket på. En grunn til den store forskjellen er selvsagt at bøkene er skrevet for barn i forskjellige aldersgrupper. *Lillebror og Knerten* er skrevet for førskolebarn og er først og fremst beregnet for høytlesning og dette preges språket av. Bøkene er skrevet for radiofremføring i Barnetimen for de minste, som hadde førskolebarn som sin målgruppe. Som Håvald Slåtten skriver i sin artikkel "Språklig anskuelighet i en barnebok" er det for eksempel bruk av småord som "nok", "jo", "så", "liksom" og bruk av titler fremfor egennavn som er med på å gjøre språket i boka til et barnlig språk (Slåtten, 1979: 229).

Havrevolds språkbruk skiller seg ganske mye fra Vestly. Først og fremst skyldes dette at Havrevold skriver for eldre barn og han har ikke den samme muntlige stilen. Boka er beregnet på skolebarn som kan lese selv. Som jeg har vært inne på tidligere, er også språket til Havrevold mer gammeldags enn språket hos Vestly. Det kommer til syne ved at han bruker ord som for mange barn i dag er fremmedord, som for eksempel ”gasje” (18), ”obstansighet” (32) og ”gravitetisk” (110). Mens Vestlys barnlige språk fremdeles fungerer godt for små barn, har Havrevolds språkbruk gått mer ut på dato. Dette kan være en god grunn til at det ikke lenger er interesse for å utgi *Marens lille ugle*, og årsaken til at den ikke blir lest av så mange i dag.

7.6 Moral og verdisyn

Vestly var en forfatter som var kjent for å skrive svært lite moraliserende bøker. I hennes bøker finnes det bare gode mennesker, de som gjør noe galt blir alltid snille igjen og er aldri slemme på bunnen. På denne måten unngår hun å virke belærende eller moraliserende, slik som mange barnebokforfattere har hatt lett for å være (Birkeland, Risa og Vold, 2005: 193-202). I *Lillebror og Knerten* er samholdet en viktig verdi, men også evnen til å klare seg selv er sentral. Vestlys avslutning av tredje bok, *Knerten gifter seg*, viser også at det er viktig å ta vare på hverandre og familien, derfor slutter mor i jobben for å kunne ta seg av Lillebror og resten av familien.

Havrevold driver heller ikke med moralisering i noen stor grad i *Marens lille ugle*. Det finnes folk som gjør gale ting, slik som Sebaldu, men oppførselen hans blir raskt tilgitt og nærmest avfeid som tøys. Onkel Pavel er den andre karakteren i boka som ikke følger de verdier familien setter pris på. Han er en onkel Skrue-skikkelse som alltid setter pengene først. I hans øyne er mennesker som ikke er like interessert i penger som ham, heller ikke verdige de pengene. Det er på grunn av denne oppfatningen at han har gjemt arven til Monsen i huset, han har ingen tro på at Monsen vil bry seg nok til å finne pengene. Han er alt for sterkt knyttet til pengene sine, og familien Monsen tar avstand fra onkel Pavels pengejag, de liker ikke hvordan han har oppført seg bare fordi han hadde penger. Sterkest til uttrykk kommer det i brevet som Pavel har skrevet til Monsen, hvor han kaller Monsen både en tosk og en stakkars tufs (Havrevold, 1982: 108). Maren og Trine, som leser brevet, synes naturlig nok at det er et stygt brev som omtaler faren deres på den måten. Han har ingen rett til å si slikt, bare fordi han har mer penger enn dem. Selv om pengene hans kommer godt til nytte for familien, er det andre verdier som er viktig for familiens medlemmer, som for eksempel

samholdet dem imellom. Selv om *Marens lille ugle* legger vekt på at penger ikke er den viktigste verdien, er det likevel svært lite som minner om moralisering hos Havrevold. Det er alltid leken som er hovedfokuset, og det er ei bok hvor underholdningsverdien er sentral.

Vestlys bøker tar for seg familiens utsatte stilling i det moderne samfunnet. I likhet med Havrevolds bok, skriver hun om en familie som er midt i en økonomisk krise. I motsetning til hos Havrevold har hun en mer realistisk løsning, nemlig at mor også må ut i jobb. Dermed blir problemene i Lillebror og Knerten-serien mer relasjonelle, ikke primært knyttet til forhold utenfor familien, slik som i *Marens lille ugle*. Dette er også ting som gjør at Vestlys bok virker mer moderne og dagsaktuell enn *Marens lille ugle*.

7.7 Utvikling hos hovedpersonene

Avslutningen av den tredje boka i Knerten-serien viser at Lillebror gjennom de tre bøkene, har gjennomgått en utvikling. I den siste scenen sitter Lillebror i furutreet han kaller tippoldefar, sammen med Knerten, Karoline og Lille-Knerten (Vestly, 1964: 143). Etter at Knerten har giftet seg og fått familie, har Knertens rolle endret seg noe, han har blitt en ansvarsperson. Mens de sitter i treet, er det Knerten som forteller Lille-Knerten om alt han har opplevd. Det er ikke lenger Lillebror som forteller Knerten om verden, men Knerten som forteller Lille-Knerten om verden. Lillebror har fått en mer voksen tilskuerplass, og scenen viser at Lillebror har hatt en utvikling gjennom de tre bøkene. Selv om rollene har flyttet på seg, og Knerten har fått mer ansvar, er likevel Knerten svært opptatt av å være fri, han og Lillebror er ikke ferdig med sine eventyr selv om de ikke skal jobbe i butikken mer. De har begge et ønske om å dra ut i verden.

En slik form for utvikling er ikke å spore hos Maren. Personene i *Marens lille ugle* er alle statiske figurer, og mens Lillebror beveger seg videre, er det en tydelig hjemkomst i *Marens lille ugle*. Hjem – borte – hjem-strukturen som ofte er å finne i barnebøker, er lite synlig i Knerten-bøkene, men er tydelig i *Marens lille ugle*. De reiser fra et trygt, men kjedelig hjem for å oppleve spenning, men også usikkerhet. I mange barnebøker med en slik modell, oppnår barnet en forståelse av at hjemmet er trygt og bedre enn den store farlige verdenen (Nodelman, 1997: 30). I *Marens lille ugle* er det lite som tyder på at hjemmet deres fremstår som noe mye bedre når de drar tilbake. De drar heller tilbake med en visshet om at sommerhuset venter på dem med nye eventyr igjen til sommeren. På denne måten har det ikke vært en synlig utvikling av karakterene underveis. De har opplevd mye og er noen erfaringer og ganske mange penger rikere, men de er fremdeles de samme menneskene.

7.8 Filmatisering av bøkene

Som nevnt i presentasjonskapitlene, er alle bøkene også filmatisert. *Marens lille ugle* ble filmatisert så tidlig som på 50-tallet, mens Knerten-bøkene har blitt filmatisert først de senere årene. Filmene har ikke vært en del av min analyse, men det er likevel rimelig å nevne dem. For å kunne si noe om bøkens popularitet i dag er det viktig å ha med seg filmene, siden de helt klart har spilt en rolle for bøkens popularitet gjennom årene. Bakgrunnen for at jeg valgte nettopp Knerten-bøkene til denne oppgaven var blant annet Knerten-filmens enorme popularitet de siste årene, som selvsagt også har resultert i en oppsving for bøkene om Knerten. Det finnes knapt et barn i Norge i dag som ikke har et forhold til Knerten og Lillebror.

Ugler i mosen ble laget av Ivo Caprino allerede i 1959. Filmen holder seg svært tett opp til boka og beholder mye av Havrevolds univers. Filmene *Knerten* og *Knerten gifter seg*, skiller seg svært mye fra *Ugler i mosen*. Med det moderne hjelpemidlet animasjon blir Knerten mer individualisert og gjort svært levende. Også andre effekter gjør universet til Vestly mer eventyrlig, som når Lillebror og Knerten møter en drage i skogen.¹²

Handlingsmessig skiller filmene seg en del fra bøkene om Knerten og Lillebror. Den første filmen er basert på den første boka, mens den andre filmen har noe handling hentet fra andre bok, og noe fra tredje, men svært fritt satt sammen. Vestlys bøker er episodisk oppbygd, men episodisk spenning fungerer ikke så bra i en langfilm. Handlingen i den første filmen er derfor endret litt slik at filmen får en grunnspenning som varer gjennom store deler av filmen, og som løses opp i et klimaks mot slutten. For å skape mer spenning i filmen er det også mye som er gjort farligere enn det er i bøkene. For eksempel er huset så gammelt og råttent at Lillebror faller gjennom gulvet og ned i stua, og snekkeren er til å begynne med en ganske skummel skikkelse, før han og Lillebror blir venner. Også jentene ved butikken og butikkmannen er skumlere enn i boka. Butikkmannen liker ikke barn, og ingen barn får være inne i butikken. Mor tør heller ikke fortelle butikkmannen at hun har en liten gutt.

I starten av filmen kommer det flere frampek på problemene som etter hvert kommer til å oppstå. Huset er i mye dårligere stand enn de trodde, og prisen de har betalt for huset var altfor høy. For eksempel oppdager Lillebror en maur inne i huset og litt senere blir Knerten bitt av maur ute i skogen og han forteller at sånne maur vil du ikke ha i huset ditt, for de spiser tre. Senere oppdager de at hele huset er fullt av maur. Det store hovedplottet i filmen blir hvorvidt familien klarer å beholde huset eller ikke. Lillebror gjøres i filmen til den store

¹² Fra *Knerten* 2009.

helten, fordi han er den som klarer å snu fars salg til det positive. I filmen *Knerten gifter seg*, er det kun enkelte episoder fra de to andre bøkene som er plukket ut og satt inn i et plott. Plottet i filmen er svært spennende, og Lillebror og Vesla må leke detektiver for å finne ut hvem som kjørte på mor. Også her er den episodiske spenningen i bøkene gjort om til grunnspenning som blir holdt ved like gjennom filmen.

I motsetning til filmene om Knerten som er filmatisert på en moderne måte, med 60-tallets univers som bakgrunn, er *Ugler i mosen* like gammel som boka, og det preger selvsagt filmen. Uttrykket i de to filmene er svært forskjellig. I *Ugler i mosen* er de fantastiske figurene og scenene lagd med hjelp av dukkene til Caprino, et moderne uttrykk da på linje med animasjonen av Knerten i dag. Dette gir den samme effekten som animeringen av Knerten, nemlig at figurene blir mer levende og virkelige. Ved animeringen av Knerten blir filmuniverset mer mystisk og spennende enn bøkene er. I *Marens lille ugle* finnes det allerede en del mystikk og spenning i boka. Denne stemningen understrekes i filmen, gjennom filmeffekter som kameravinkler og mystisk musikk. I boka er grensene mellom det realistiske og det fantastiske ganske utydelige, og det er lite som blir avslørt i boka. Selv om filmen inneholder mye spenning og mystikk, er disse grensene tydeligere i filmen. Og de fantastiske elementene blir i større grad avslørt som produkter av Marens fantasi, som for eksempel husnissen. Samtidig er både uglen og husnissen en viktigere del av skattejakten i filmen enn i boka. Husnissen prøver å sabotere for jentene hele tiden, uten at de vet det, men Maltas skrekk forhindrer ham i det. Fridtjof den frues rolle er derimot gjort mer realistisk enn i boka, i filmen kan hun ikke snakke til publikum, slik hun gjør i boka. Siden Fridtjof den frues rolle er gjort mindre i filmen, har også referansen til Musekongen falt bort.

Til tross for at filmen er like gammel som boka, tyder ting på at filmen likevel har overlevd lengre enn boka. Gamle norske filmer har en stor plass i hjertet til mange nordmenn, ikke minst har Ivo Caprino en stor plass hos mange med sine karakteristiske dukker og klassikeren *Flåklypa grand prix* (1975). Dette har ført til at filmen i dag er gitt ut på DVD og er lett tilgjengelig i mange butikker. Den har også fått betegnelsen ”norske klassikere”. Boka gis ikke lenger ut, men filmen lever fremdeles i beste velgående. Det er antagelig stadig flere som ikke har lest boka, men som har sett filmen.

Det er altså ikke til å komme utenom at filmene har hatt en stor betydning for bøkene. For Knerten-bøkene har filmene vært med på å sørge for at bøkene, og historiene, fremdeles er svært populære, selv om filmene har forandret handlingen fra bøkene noe. For *Marens lille ugle* har filmen sørget for at historien lever videre gjennom filmen, selv om boka er glemt av mange. *Marens lille ugle* er en fortelling med stor underholdningsverdi, og den egner seg godt

som en morsom barnefilm. Kanskje fungerer den bedre som film enn som bok, i hvert fall har filmen tålt tidens tann bedre enn boka har.

FAMILIEN OG SAMFUNNET

8.1 Innledning

Samfunnet vi lever i er alltid i forandring, og vi må også tilpasse oss deretter. Samfunnet dagens barn vokser opp i, er et svært annerledes samfunn enn det barna på 50- og 60-tallet opplevde. I forbindelse med bøkene i denne analysen, er det mest interessant å se på familiens endringer gjennom de siste 50-60 årene. Familiens struktur har gjennomgått en stor endring siden 50-tallet. I 1950 hadde bare hver fjerde kvinne arbeid, og ekteskap og familie var den aksepterte samlivsformen, med den hjemmeværende moren som grunnlag. En økende levestandard gjorde at flere menn hadde økonomi til å stifte familie tidligere, og familiene kunne også klare seg på én inntekt (Furre, 1991: 246). Denne familieformen står i sterk kontrast til det moderne familielivet. I dagens familier er gjerne både mor og far i arbeid, mens barna bruker mesteparten av tiden sin i barnehagen allerede fra svært ung alder, før de begynner på skolen og gjerne er på skolefritidsordning frem til foreldrene kommer hjem fra jobb. Dagens barn tilbringer på denne måten mye mindre tid hjemme, samtidig som det har blitt mye viktigere for foreldrene å bruke tid sammen med barna når de kan (Frønes, 2007: 69-71).

Hva har denne forandringen å si for *Knerten*-bøkene og *Marens lille ugle*? Begge er skrevet i en tid svært forskjellig fra vår egen, og begge tar utgangspunkt i en familie hvor mors plass først og fremst er i hjemmet hvor hun skal ta seg av barna og husarbeidet. Til tross for at bøkene beskriver en gammeldags leveform og en relativt utdatert familieform, så har *Knerten*-bøkene større popularitet enn noensinne, mens *Marens lille ugle* mer eller mindre har forsvunnet de siste årene. I dette kapitlet håper jeg å kunne gi noen svar på hvorfor det har blitt sånn, sett ut ifra et barndomshistorisk perspektiv.

8.2 Familien

Som nevnt i analysene av *Knerten*-bøkene og *Marens lille ugle*, er familien et felles fokus i begge bøkene. Felles er også at familien står i hver sin økonomiske krise. Ved å se på familiene i bøkene til Vestly og Havrevold er det mulig å forstå i hvert fall noe av grunnen til at *Knerten*, og Vestlys univers for øvrig, fremdeles appellerer så sterkt, mens Havrevolds bøker leses mindre. Ved første øyekast fremstår familiene i begge bøkene som tradisjonelle norske familier, basert på gode, men kanskje gammeldagse, verdier. Hvis man ser nøyerer på

de to familiene, er det likevel et par vesentlige forskjeller. I *Marens lille ugle* er kjernefamilien samlet. Selv om familien trues utenfra av problemer som dårlig økonomi, er aldri familien som helhet satt i fare. De har hverandre selv om deres materielle goder trues; pengene er ikke det viktigste for familien. Hos familien til Lillebror er det annerledes; der er det samhörigheten i familien som er satt under farlig press. Familien har til en viss grad allerede blitt splittet ved at far bare er hjemme i helgene, og ved at mor må jobbe for at de skal klare seg økonomisk. Lillebrors familie er en moderne kjernefamilie som er truet fra alle kanter, mens Marens familie er en feiring av kjernefamilien og vil for mange i dag fremstå som mer gammeldags enn Lillebrors. Familien til Lillebror opplever ”moderne” problemer, som splittelse av familien.

Vestlys familier beskrives av Andressen som familier som føyer seg pent inn i rekken av mellomklasse-familier, med hjemmевærende mødre og utearbeidende fedre. En vanlig familiestruktur i det sosiale sjiktet de tilhører (Andressen, 1977: 18). Det finnes likevel enkelte unntak i flere av Vestlys bøker, i Knerten-serien viser familien til Vesla unntaket. Vesla bor hos far, og mor bor i England.

8.3 Samfunnsendringer hos Vestly

Vestlys bøker blir av mange ansett for å være idylliske, og altså ikke troverdige som realistiske barnebøker slik de tilsynelatende utgir seg for å være. I presentasjonen av Vestly var jeg inne på Oddvin Alfarnes’ syn på dette. Selv om det kan diskuteres hvorvidt Vestly er idyllisk eller realistisk, er mange samfunnsendringer synlige i Vestlys bøker, også i Knerten-bøkene. Bøkene hennes inneholder virkelige problemer, og hun byr gjerne på en konstruktiv og ideell løsning på problemet. Dette er en idealistisk holdning, men ikke nødvendigvis idyllisk. Universet er idyllisk i den grad at alle menneskene er gode på bunnen, men de må likevel forholde seg til samfunnet rundt seg, og de må lære å klare seg i en verden i forandring. Lillebrors største utfordring er å klare seg i et samfunn hvor det er nødvendig for mor å ta seg jobb for at de skal ha råd til å betale på det nye huset, selv om samfunnet ennå ikke har lagt opp til at begge foreldrene skal jobbe.

Elise Seip Tønnesen skriver i sin artikkel ”På parti med kjerringer, barn og dyr. Sosialidealisme i radio og bok på 1950-tallet” at én forklaring på 50-tallets idealistiske barnelitteratur kan være det ideologiske klimaet i Norge på denne tiden, en tid som ble karakterisert som et tiår ”i mangel på opprør”, en tid for oppbyggelig litteratur. Tønnesen beskriver bøkene til både Vestly, Egner og Prøysen som bøker som passet perfekt til den

”positive heltelitteraturen som kunne speile oppbyggingsideologien i Norge etter andre verdenskrig.” (Tønnesen, 1999: 125)

Dette samfunnet som stadig er i forandring, er ikke synlig i Havrevolds bok. Familiens utfordringer handler lite om å klare seg i et samfunn som er i endring. Moren til Lillebror blir nødt til å ta seg jobb, selv om samfunnet mener hun skal være hjemme. Det finnes for eksempel ingen barnehage Lillebror kan være i på dagtid, det er hennes jobb å passe på Lillebror frem til han begynner på skolen. Hos familien Monsen sliter de også med å få pengene til å strekke til med bare én inntekt, men det er ikke et alternativ at mor skal begynne å jobbe. Løsningen blir i stedet at Monsen får sin fortjente forfremmelse i bedriften hvor han har arbeidet trofast i over 20 år.

Selv om Vestlys bøker om Lillebror tar opp hvordan familien skal klare seg i en verden i forandring, får likevel bøkene en litt overraskende løsning. Etter at mor har jobbet som butikkdame i nesten to år, lengre enn planlagt, slutter hun i jobben for å kunne ta seg av familien, som hun føler hun har forsømt mens hun jobbet:

’Vet dere noe,’ sa mor. ’Jeg har ligget og tenkt på mye her på sykehuset. Vet dere hva jeg har tenkt på? Jeg har tenkt på alle de gangene Phillip og Lillebror er kommet hjem til tomt hus og ikke noe middag, mens jeg var i butikken – og så har jeg tenkt på alle de gangene Lillebror har stått utenfor butikken og frosset, og så har jeg tenkt på når far kommer sliten hjem fra reisene sine, og jeg ikke har fått tid til å gjøre det noe hyggelig hjemme. [...]’ Jeg har ligget her og tenkt, og så har jeg bestemt meg for at jeg ikke vil stå i butikken mer. Jeg kan sy klær til Lillebror og strikke til dere alle tre, og stoppe og lappe og bake, så kan vi heller se siden når Lillebror blir større, om jeg kanskje skal begynne å jobbe litt igjen.’ (Vestly, 1964: 140-141)

Denne slutten i *Knerten gifter seg* skiller seg litt fra det andre som skjer i bøkene, det kan virke som ”det gamle samfunnet” likevel vinner til slutt og tvinger mor tilbake i hjemmet. Men det sier også at familien må forholde seg til samfunnet slik som det fungerte da. Det var ennå ikke godt nok tilrettelagt for at en mor med så små barn kunne jobbe. Videre i serien om *Knerten* og *Lillebror* blir det flere nye forandringer for familien, de flytter enda en gang, og når mor synes Lillebror har blitt stor nok til å være alene noen timer om dagen, så begynner hun å lese til artium.

Anne Brit Andressen skriver i sin hovedoppgave om Vestlys egen mening med sitt forfatterskap. Hun skriver at Vestly ønsket et mer menneskevennlig samfunn, hvor man for eksempel ikke skulle forskjellsbehandle barn og voksne. Hun var svært opptatt av å ta hensyn til mennesker, uavhengig av alder. Hun var også opptatt av behovet barn har for å kunne

identifisere seg med andre. At barn kan identifisere seg med Lillebror i serien om Lillebror og Knerten, er kanskje en viktig grunn til at barn fremdeles er så glad i disse bøkene.

Kommunikasjon er også viktig i Vestlys forfatterskap. Menneskene har tid til hverandre, og de hører på hverandre. Viktige ting tas opp i fellesskap og alles mening tas hensyn til (Andressen, 1977: 2-3). Et eksempel på dette fra Knerten-serien er når mor bestemmer seg for å bli butikkdame. Før hun tar jobben, diskuterer hun det med hele familien, og Lillebror er den som får det avgjørende ordet: ” ’Hvis jeg fikk lov av Lillebror, så kunne jeg bli butikkdame, og så kunne jeg hjelpe til å betale på huset.’ [...] ’Du skjønner det, Lillebror,’ sa storebror Phillip, ’at nå står det på deg om vi skal få bo i dette huset.’ ” (Vestly, 1962: 31-32) At Lillebror blir gitt så mye ansvar i familien er et moderne trekk hos Vestly. I moderne familier fungerer barn som forhandlingspartnere, Ivar Frønes kaller det *forhandlingsfamilien*. Forhandlingsfamilien er en symmetrisk familie, altså en familie hvor begge foreldrene jobber, som har idealer som demokrati, barns rettigheter og selvstendighet. I en familie hvor også barna tilbringer mye av sin tid utenfor hjemmet, utvikles en egen form for konfliktløsning hvor forhandling er sentralt, og man ønsker å komme frem til en felles løsning (Frønes, 1994: 141). Denne beskrivelsen til Frønes av konfliktbehandling ligner på hvordan familien til Lillebror håndterer problemer, selv om de i utgangspunktet ikke er en symmetrisk familie.

8.4 Samfunnsendringer hos Havrevold

Samfunnet rundt familien Monsen er ikke mye vektlagt i *Marens lille ugle*, men i andre sammenhenger var forholdet mellom familien og samfunnet svært viktig for Havrevold. Gro Fossum Grønn skriver i sin hovedoppgave at Havrevold i sitt eget program skrev at familien må sees som samfunnets minste arbeidende celle. I hans bøker for voksne kommer det til syne at denne cellen er råtten og forpuster hele samfunnet. I barne- og ungdomsbøkene er familien en motvekt til det ytre presset som samfunnet for øvrig består av. Dette presset gjelder egentlig ”mer for de ukontrollerte sidene av samfunnet som beveger seg på kanten av lovverket. Familien harmonerer nemlig med de ideelle lover som det demokratiske samfunn mener å være forvaltere av”, skriver Grønn (Grønn, 1970: 136). *Marens lille ugle* skiller seg klart ut fra mange av de andre barne- og ungdomsbøkene Havrevold skrev. Mens mange av hans ungdomsbøker var svært alvorlige og mørke, er *Marens lille ugle* ei barnebok som står i klar kontrast til disse, med sin lyst og lek. Likevel kan det være mulig å kjenne igjen det Grønn skriver om familien som samfunnets motvekt, hvor familien Monsen står sterkt og samlet mot alt de møter av motgang fra verden rundt dem.

Barnesynet i *Marens lille ugle* skiller seg fra barnesynet man møter i Knerten-bøkene. Vestly er opptatt av en likestilling mellom barn og voksne, hvor barna også spiller en viktig rolle når familien står ovenfor store utfordringer. Hos Havrevold møter man et mer romantisk barnesyn og en beskyttet barndom. Det romantiske synet blir spesielt tydelig gjennom Havrevolds sterke referanse til Hoffmann og historien om Nøtteknekkeren.

8.5 Bøkernes funksjon

Knerten-bøkene og *Marens lille ugle* er, som allerede nevnt, forskjellige på flere vis. De har forskjellige sjangertrekk hvor den ene holder seg innenfor realismens rammer, mens den andre leker med den fantastiske sjangeren. Forskjellene preger også bøkernes sannsynlige funksjon. Knerten-serien er realistisk baserte hverdagshistorier med vekt på gjenkjennelse, mens *Marens lille ugle* med sine eventyrlige trekk byr på spenningsfylt underholdning. Sven Møller Kristensen skriver i sin bok *Litteratursociologiske essays* om ulike former for aksept av kunst. Han beskriver tre forskjellige funksjoner kunst kan ha, som alle sier noe om hvordan vi oppfatter og aksepterer kunsten.¹³ Den første kaller han *konfirmativ* funksjon, altså en bekreftende, bevarende og bestyrkende funksjon. Dette er en funksjon som umiddelbart og selvfølgelig gir aksept (Møller Kristensen, 1970: 39-41). Den andre funksjonen kaller han *formativ* funksjon. Den formative kunsten er uttrykk for forandring, vekst og ny forståelse (Møller Kristensen, 1970: 41). Den tredje funksjonen kaller H. D. Duncan for ”make-believe”, oversatt av Møller Kristensen til *divertiv* funksjon. Denne funksjonen handler om å tilfredsstillende ønskedrømmer, altså en funksjon som er mer til lyst enn noe annet (Møller Kristensen, 1970: 46).

Ut i fra de tre begrepene Møller Kristensen benytter seg av, er det naturlig å plassere Knerten-bøkene og *Marens lille ugle* i to forskjellige kategorier. Knerten-bøkene bærer mest preg av å være konfirmative bøker, som fungerer som gjenkjennende og bekreftende bøker for barn. Hverdagssituasjonene og følelsene til Lillebror er gjenkjennelige for de fleste barn. I og med at boka tar for seg moderne problematikk, som splittelse i familien, ligner rammene mange barn har i dag på Lillebrors rammer i livet. Gjennom Vestlys tematikk får bøkene derfor en bekreftende og bestyrkende funksjon for leserne.

Marens lille ugle er derimot mer naturlig å se på som *divertiv*. Bokas rolle fremfor noe er å fungere som underholdning, den gir en mulighet for leseren til å drømme seg inn i en

¹³ Møller Kristensens tredeling er løst basert på R.S. Collingwoods ”The principles of art” (1938) og H.D. Duncans ”Language and literature in society” (1953).

fantastisk verden, hvor det umulige blir mulig. Den lekende funksjonen understrekes med en form for ironisk grunntone i boka og forfatterinstansens lekende holdning.

Om disse forskjellige funksjonene har noe å si for bøkene evne til å leve videre, er vanskelig å gi et klart svar på. At *Marens lille ugle* er ei bok for underholdnings skyld, er i utgangspunktet ingen grunn til å tro at den er mindre aktuell enn Knerten-serien, barnebøker med lek og moro skrives i aller høyeste grad også i dag. Likevel kan det se ut som at det ikke er nok at ei bok er underholdene for at den skal overleve flere generasjoner av lesere. Det må kanskje noe mer til, og da har Knerten-bøkene en gjenkjennelsesfaktor som fremdeles er svært aktuell i det moderne samfunnet.

8.5.1 Filmenes funksjon

Filmatiseringen av fortellingene om Lillebror og Knerten har vært med på å forandre fortellingen fra å ha en episodisk spenning til å få en grunnspenning. Dette er med på å bringe fortellingen om Lillebror og Knerten, og fortellingen om familien Monsen, nærmere hverandre. I en film er plottet det som skaper fremdriften og som holder på publikums interesse fra begynnelse til slutt. I Peter Harms Larsens *De levende billeders dramaturgi* beskrives det slik:

Plottet skal inneholde en konflikt som utvikler sig på en måte så den tvinger den bærende karakter gjennom en række *kriser* med *dilemmaer* og vanskelige *valg* – såkaldte ”plotpoints” – frem til kulminasjonspunktet hvor spændingen endelig *forløses*, og den bærende ide får sit afgørende bevis. Plottets konflikt skal sette de bærende værdier i spil og sikre at publikum holdes i *usikkerhed om slutning* så længe som mulig (Harms Larsen, 2003: 72).

Marens lille ugle har allerede en del av disse elementene i fortellingen, derfor er heller ikke filmen så forskjellig fra boka. Fortellingen har en tydelig spenning som presenteres allerede i begynnelsen; hvordan skal familien Monsen klare seg når de bruker sine siste penger på å dra til Sørlandet? Hvordan skal de komme seg hjem igjen? Denne usikkerheten holdes helt frem til alle pengene har blitt funnet.

Med Knerten-historiene er det annerledes. Fortellingene er episodisk inndelt med mindre spenninger som hele tiden utløses. Derfor har filmene blitt ganske annerledes enn bøkene. De har blitt forandret til mer sammenhengende og spennende fortellinger med stor underholdningsverdi. Dette gjelder kanskje spesielt film nummer to,¹⁴ som stort sett inneholder enkelte episoder fra bok to og tre, satt sammen i et helt nytt skall som en

¹⁴Dette gjelder også tredje film *Knerten i knipe*, som baserer seg på de senere bøkene fra Bessby.

detektivhistorie. I tillegg er også animeringen av Knerten med på å gjøre ham mer levende og individualisert, og universet i filmen er generelt mer eventyrlig enn universet i bøkene. Dette gjør at filmene kommer nærmere Havrevold og *Marens lille ugle* i uttrykk, og det gjør filmenes funksjon likere. Det er derfor mer rimelig å si at både Knerten-filmene og *Ugler i mosen* først og fremst har en divertiv funksjon.

8.6 Mulighet for relansering?

Som det fremgår av oppgaven, ønsker jeg å undersøke hva som skiller disse bøkene fra hverandre, og hva som kan være grunnen til at én bok ikke lenger er interessant for markedet, mens en annen har blitt trykket opp med jevne mellomrom helt siden 60-tallet. Er det mulighet for en relansering av *Marens lille ugle* i dag? Det er selvfølgelig umulig å komme frem til et eksakt svar på dette spørsmålet, og eventuelle svar vil bare forbli spekulasjoner, men det er likevel et spørsmål det går an å drøfte med utgangspunkt i det denne analysen har tatt for seg.

Argumenter som taler imot en relansering av boka, er kanskje først og fremst språket. I motsetning til Vestly som har lagt seg på en småbarnstone som ikke har endret seg særlig de siste 50 årene, har Havrevold en langt mer voksen tone som gjør at 50-talls universet som beskrives, blir enda fjernere. Når det gjelder språkdrakten i bøkene til Vestly, har hun også selv bidratt til å holde bøkene sine oppdatert, ved å gjøre flere innspillinger av bøkene. På nyere innspillinger forklarer hun lytterne sine om eventuelle forhold som har endret seg i samfunnet, som at Phillip går på skolen på lørdager. Den ironiske fortellerstemmen og den doble adressaten i *Marens lille ugle* er også med på å understreke at boka er noe mer gammeldags i formen enn det Vestlys bøker er.

Andre argumenter som taler imot en relansering av *Marens lille ugle* handler mer om det samfunnsmessige og familien i boka. Familien er en tradisjonell 50-talls familie hvor far er en trofast ansatt som har jobbet i samme selskap i 20 år, mens mor er hjemme, passer huset og lager mat til familien. Barns betingelser i dagens samfunn er annerledes enn de man finner i *Marens lille ugle*. Til gjengjeld likner, som nevnt, dagens rammer mer på de rammene Lillebror har. Lillebrors familie utsettes for sterkt press utenfra og de er en familie hvor Lillebror også må bære en del av ansvaret med å få familien på fote igjen. I *Marens lille ugle* er det også, som nevnt tidligere, jentene som får familien ut av vanskelighetene, men det skjer på helt andre premisser enn hos Vestly, det skjer gjennom lek og moro. Mens Vestly er

realistisk i sin fremstilling av familien til Lillebror, viser Havrevold et romantisk bilde av barndommen med sterke referanser til det Hoffmann skrev i *Nøtteknekkeren* i 1816.

Til tross for de momentene som taler mot en relansering, er det også mye som taler for at en relansering ikke er helt utenkelig. 50-tallet står for mange i dag som selve symbolet på idyllisk barndom, og mye av barnelitteraturen fra denne tiden, som Vestlys litteratur, er fremdeles svært populær. Hos Ivar Frønes blir det kalt ”den ideelle barndommen” (Frønes, 2007: 57). Utgangspunktet for at mange ser på spesielt barndommen fra denne perioden som idyllisk, har kanskje nettopp sitt utspring i barnelitteraturen fra denne tiden, som ofte beskriver solide familieverdier og et trygt samfunn hvor barna kunne leke fritt de fleste steder. Med dette utgangspunktet er det også grunn til å tro at *Marens lille ugle* kunne spilt en rolle i dag med sin lekende holdning og sjarmerende familie med både tøydyr og kjæledyr som likeverdige familiemedlemmer. *Marens lille ugle* har kanskje utspilt sin rolle når det kommer til det samfunnsmessige i boka. Familiens rammer er svært forskjellig fra dagens rammer, men boka byr ikke først og fremst på gjenkjennende hverdagstematikk slik som Knerten-bøkene gjør, derfor er kanskje ikke det noe utdaterte samfunnsaspektet så viktig. Det er først og fremst en morsom og underholdene bok fylt med situasjonskomikk og ironi. Dette er også en type underholdning som gjør seg svært godt på film, og det er kanskje gode grunner til at filmen har gjort det bra og fortsatt er en film folk kjøper, ser og husker.

KONKLUSJON

Prosjektet for denne oppgaven har vært å gjøre en analyse av Knerten-bøkene og *Marens lille ugle*, først hver for seg og så en sammenlignende analyse. Målet med analysene har vært å klargjøre hvordan fantasifigurer er brukt hos de to forskjellige forfatterne, og hva slags funksjon de har. Den andre delen av analysen har gått ut på å undersøke hvordan bøkene forholder seg til samfunnet, både på et indre og på et ytre plan. På det ytre planet har jeg undersøkt hvordan forfatterne har forholdt seg til sin samtid, for eksempel i håndteringen av fortellerinnstans, av språkbruk og av moralske normer, og jeg har vurdert hvordan disse sidene ved bøkens utforming vil kunne fungere i dagens samfunn. På det indre planet har jeg undersøkt familiene i de to bøkene og sett på hvordan et felles motiv som krise i familien behandles på forskjellig måte, og hvordan et samfunn i stor forandring kommer til syne i bøkene.

Ut ifra analysen av Knerten-bøkene og *Marens lille ugle* er det tydelig at fantasifigurene har flere forskjellige funksjoner og at de har ganske ulik innflytelse. Den største forskjellen mellom Maltas skrekk og Knerten ligger i hvilken betydning de har for hovedpersonene. Knertens funksjon er først og fremst kompensatorisk. Lillebror er en ensom, liten gutt som har stort behov for Knerten. Han overfører svært mange av sine egne følelser og behov på Knerten, og Knerten får derfor også ofte rollen som en liten gutt, mindre enn Lillebror både i størrelse og utvikling. Dette gjør at Lillebror i mange situasjoner hvor han føler seg usikker, får muligheten til å ta rollen som den største og tryggeste av de to, og dermed overvinnes han sin egen frykt. For øvrig er Knerten også en viktig lekekamerat for Lillebror, og med Knerten i nærheten blir Lillebrors fantasi satt i gang og timene utenfor butikken føles ikke lenger så lange.

Maltas skrekks funksjon er annerledes. For det første er ikke Maltas skrekk en fantasifigur som er like mye til stede i Marens liv, som Knerten er til stede i Lillebrors. Maren er noen år eldre enn Lillebror, og i motsetning til Lillebror har Maren en søster hun tilbringer mye tid sammen med. Maltas skrekk har derfor ikke en like tydelig kompensatorisk rolle som Knerten. Enkelte egenskaper er direkte motsetninger hos Maltas skrekk og Knerten. Lillebror er overlegen Knerten i kunnskap og Knerten er alltid den reddeste av de to. Maltas skrekk har derimot rollen som ”den kloke uglen”. Han kan hjelpe Maren med mattestykker, og han er en mystisk figur som svever mer mellom fantasi og virkelighet enn Knerten gjør. I tillegg gjør han også Maren modig ved å forsikre henne om at det går bra.

Maltas skrekks rolle er ikke bare å være Marens fantasivenn og ledsager gjennom tykt og tynt, men han er også en viktig del av bokas lek, spesielt leken med det gotiske og fantastiske. Sammen med Fridtjof den frue og husnissen er han med på å skape mystikk og spenning både for Maren og for leseren. En lekende holdning, skattejakt, mystikk og gotiske elementer – blant dem allusjonen til ”Nøtteknekkeren og Musekongen” – er det dominerende i boka, og bokas fantasifigurer er med på å understreke disse tingene.

De to forskjellige familiene har en del likhetstrekk, men er også svært forskjellige. De har begge en typisk 50-talls familiestruktur med mor, far og to barn. I begge familiene er også utgangspunktet at far jobber og mor er hjemme. Denne idyllen blir derimot brutt i Lillebrors familie når de økonomiske utfordringene blir for store for familien, og mor må ut i jobb. Også i familien til Maren sliter de med å få pengene til å strekke til, men i motsetning til Lillebrors familie hvor påvirkningen utenfra fører til en splittelse i familien, står familien Monsen sammen mot presset utenfra og lar det ikke påvirke familiens liv innad. At de har dratt til Sørlandet uten penger til å komme seg hjem igjen, er helt klart en stressfaktor, spesielt på foreldrene, men det viktigste er at de fremdeles har hverandre. Innen båten kommer for å ta dem med tilbake til Oslo, har problemene på nærmest mirakuløst vis løst seg. Ikke bare finner jentene onkel Pavels penger, men Monsen får endelig sin velfortjente forfremmelse og lønnsøkning i firmaet, dermed er familiens pengetrøbbel over for godt.

For øvrig behandler Vestly familien på en mer moderne måte enn Havrevold gjør. Havrevolds familie kan beskrives som en feiring av kjernefamilien, mens Vestly tar opp moderne familieproblemer som i aller høyeste grad har gjenklang i dagens samfunn. Hun behandler også barna og familien på en mer moderne måte ved for eksempel å gi Lillebror ansvar når familien står ovenfor utfordringer.

Til sist har jeg forsøkt å bruke de momentene jeg har fremhevet i analysene til å si noe om bøkene i dagens samfunn. Vestlys bøker er fremdeles høyt elsket av mange, og blir lest igjen og igjen. Havrevolds bok har ikke blitt gitt ut på mange år og begynner å bli glemt. Min konklusjon er at selv om det er mye som taler for at Havrevolds morsomme fortelling kunne blitt likt av barn også i dag, så har Vestly mange elementer i sine bøker som er med på å gjøre bøkene hennes mer moderne enn Havrevolds. Hun har et mer moderne, eller tidløst, språk, hun behandler familien og barn på en moderne måte, sett i forhold til et samfunn som er i forandring, og hun er alltid på parti med barna. Havrevold bruker et språk som virker gammeldags for dagens barn, familien behandles heller ikke på samme moderne måte og det hele gjøres med en ironisk distanse. Filmen *Ugler i mosen*, bygget på fortellingen til Havrevold, fortsetter likevel å fascinere. Det er en film med mye humor og spenning, og den

vinner antakeligvis mange seere på grunn av Ivo Caprinos sjarmerende dukker, som svært mange har et godt forhold til. På samme måten har også filmene om Knerten fått høy status blant dagens barn. Det gjelder også for de voksne som har vokst opp med Vestlys bøker og radiostemme, og som nok vil sørge for at Anne-Cath. Vestlys historier om Lillebror og Knerten fortsatt lever i beste velgående, både som film og som bokfortellinger.

BIBLIOGRAFI

- Alfarnes, Oddvin. 1999. Anne-Cath. Vestly og realismens problem. I *Norsk litterær årbok*. Oslo: Samlaget.
- Andressen, Anne Brit. 1977. Realisme eller idyll?: en analyse av Anne-Cath Vestlys barnebøker 1953-76, [A.B. Andreassen], Oslo.
- Bache-Wiig, Harald. 1996. *Norsk barnelitteratur - lek på alvor: glimt gjennom hundre år*. Skriftserie nr. nr 93. Bergen: Fagbokforlaget.
- Birkeland, Tone, Gunvor Risa, og Karin Beate Vold. 2005. *Norsk barnelitteraturhistorie*. Oslo: Samlaget.
- Eskeland, Trine. 2003. Når fantasien redder virkeligheten: om Karlsson, Knerten og andre fantasivenners funksjon i barnelitteratur, T. Eskeland, Oslo.
- Fraiberg, Selma H. 1959. *The magic years: understanding and handling the problems of early childhood*. New York: Scribner.
- Frønes, Ivar. 1994. *De likeverdige: om sosialisering og de jevnaldrendes betydning*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Frønes, Ivar. 2007. *Moderne barndom*. Oslo: Cappelen akademisk forl.
- Furre, Berge. 1991. *Vårt hundreår: norsk historie 1905-1990*. Oslo: Samlaget.
- Gawrilowicz, Claudia. 2009. Anne-Cath. Vestly og mulighetenes univers. I *Årboka Litteratur for barn og unge ...* Oslo: Norsk barnebokinstitutt.
- Grønn, Gro Fossum. 1970. Menneske, familie og samfunn i Finn Havrevolds voksenromaner og barnebøker: en sammenlikning, G.F. Grønn, Oslo.
- Gullestad, Marianne. 2006. Barndom i Norge. *Barn* 2:41-56.
- Harms Larsen, Peter. 2003. *De levende billeders dramaturgi*. [København]: Danmarks Radio.
- Harris, Paul L. 2000. *The work of the imagination*. Malden, MA: Blackwell.
- Havrevold, Finn. 1982. *Marens lille ugle*. [Stabekk]: Bokklubbens barn.
- Hoffmann, E. T. A., Roberto Innocenti, og Elisabeth Bjørnsen. 1996. *Nøtteknekkeren*. [Oslo]: Gyldendal Tiden.
- Klein, Bruce R. 1985. A Child's Imaginary Companion: A Transitional Self. *Clinical Social Work Journal* 13 (Number 3):272-282.

- Korsvold, Tora. 1999. 1950-årene: Barndommens lykkelige alder? I *Norsk barndom i to etapper*, redigert av H. Bache-Wiig. Bergen-Sandviken: Fagbokforl.
- Mjør, Ingeborg, Tone Birkeland, Gunvor Risa, og Lars Elling. 2006. *Barnelitteratur: sjangrar og teksttypar*. Skriftserie nr. [131]. Bergen: Fagbokforlaget.
- Møhl, Bo, og May Schack. 1980. *Når børn læser: litteraturoplevelse og fantasi*. København: Gyldendal.
- Møller Kristensen, Sven. 1970. *Litteratursociologiske essays*. København: Munksgaard.
- Nodelman, Perry. 1997. Barnelitteratur som sjanger. I *Nye veier til barneboka*, redigert av H. Bache-Wiig. Bergen: Fagbokforlaget.
- Olofsson, Birgitta Knutsdotter. 1993. *I lekens verden*. Oslo: Pedagogisk forum.
- Scherf, Walter. 1978. *Handling og spænding: om æstetisk og psykologisk kritik af børnelitteratur*. København: Gyldendal.
- Singer, Dorothy G., og Jerome L. Singer. 1990. *The house of make-believe: children's play and the developing imagination*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Slåtten, Håvald. 1979. Språklig anskuelighet i en barnebok. I *Skriftserie: Mellom boka og barnet*, redigert av E. Fosseng, R. Jenssen og G. Risa. Bergen: Fagbokforlaget.
- Svensen, Åsfrid. 2001. *Å bygge en verden av ord: lyst og læring i barne- og ungdomslitteratur*. Bergen: Fagbokforl.
- Tønnesen, Elise Seip. 1999. På parti med kjerringer, barn og dyr. Sosialidealisme i radio og bok på 1950-tallet. I *Norsk barndom i to etapper*, redigert av H. Bache-Wiig. Bergen-Sandviken: Fagbokforlaget.
- Vestly, Anne-Cath. 1962. *Lillebror og Knerten*. 9. opplag utg. Oslo: Tiden norsk forlag.
- Vestly, Anne-Cath. 1963. *Trofaste Knerten*. 8. opplag utg. Oslo: Tiden norsk forlag.
- Vestly, Anne-Cath. 1964. *Knerten gifter seg*. Oslo: Tiden Norsk Forlag.
- Wall, Barbara. 1991. *The narrator's voice: the dilemma of children's fiction*. Basingstoke: Macmillan.