

Cecilie C. Takle og Hans Kristian S. Rustad

Tove Janssons bildebok *Vem ska trösta knyttet?* som heltedikt

Tove Jansson's Picturebook *Who Will Comfort Toffle?* as a Heroic Poem

Abstract: This article offers an analysis of Tove Jansson's picturebook Vem ska trösta knyttet? (Who Will Comfort Toffle?) from 1960 as a heroic poem and dramatic monologue, representing an alternative reading to earlier studies of this picturebook as a coherent narrative. Drawing on theory about heroic poetry, poetry and picturebook analysis, we provide a reading that expands those interpretations of Vem ska trösta knyttet? that emphasize the romantic and psychological projects of the book when read as a narrative story. By reading Vem ska trösta knyttet? as a heroic poem, we explore the text as an uttered, ritualistic, and iterative event rather than solely a narrative with fictional characters. Read in the tradition of the heroic poem, Toffle is (still) the hero, where lyrical language and structures allow the reader to remember and retell the poem, letting Toffle's deeds live on beyond the alleged time of events and the performative declaration by Toffle.

Keywords: poetry, picturebook, dramatic monologue, Moomin, modernism, Tove Jansson

Tove Janssons *Vem ska trösta knyttet?* fra 1960 er ei fortelling skrevet på vers, med fast rytme- og rimstruktur, og handler om et knytt som vandrer ut i verden. Fortellinga har for lengst oppnådd klassikerstatus i nordisk barnelitteratur, og tidligere Jansson-forskning har pekt på at bildeboka blant annet tematiserer etterkrigstidas moderne utopi (Witt-Brattström), utenforskap (Lundberg) og identitetssøking (Kåreland og Werkmäster), samt representerer hvordan Jansson bruker bildeboka som fortellende kunstform (Westin, *Tove Jansson*). Dette er lesninger som i hovedsak tilnærmer seg bildeboka som ei fortelling. Vi ønsker å supplere denne forskningen og argumentere for at *Vem ska trösta knyttet?* også kan plasseres innenfor en lyrisk tradisjon og med heltediktet og den dramatiske monologen som mal. En slik lesning ligger i forlengelsen av Lena Kåreland og Barbro Werkmästers tilnærming. De peker i sin studie på heltehistorien og det romantiske i bildeboka om knyttet, og at bildeboka følger "den traditionella folksagans mönster" (53).

Dette er en beskrivelse av den narrative strukturen og knyttets helteprosjekt i *Vem ska trösta knyttet?* som vi støtter. Samtidig, i framhevinga av folkesagaens handlingsmønster ser Kåreland og Werkmäster bort ifra betydninga av bildebokas lyriske struktur, at det er en heltefortelling i lyrikkens og den dramatiske monologens form. Vi vil hevde at når Jansson velger å skrive historien om knyttet som lyrikk, skriver hun bildeboka inn i en tradisjon fra heltediktet. Vi spør derfor hvordan bildeboka *Vem ska trösta knyttet?* kan leses som et heltedikt, og hvilken betydning det får for forståelsen av bildeboka at heltediktet er en dramatisk monolog. Når dikt står i ei bildebok, slik tilfellet er for *Vem ska trösta knyttet?*, kan diktene knyttes til mediet diktbildebok, et begrep som framhever betydninga av ikonoteksten ved å likestille de to kunstartene dikt og bilde, og utvider hva som ellers er blitt betegna som illustrerte dikt (Bjørlo 105–106). Med sjangeren heltedikt som utgangspunkt, og gjennom en kombinasjon av teori om lyrikk (Culler, *Theory*) og bildebokteori (Nikolajeva; Nikolajeva og Scott) skal vi vise hva en lesning av diktbildeboka som heltedikt i form av dramatisk monolog kan tilføre.

Heltedikt, dramatisk monolog og barnelyrikk

Sjangeren heltedikt har sin opprinnelse i det greske eposet, med Homers *Odysseen* og heltediktninga i *Den eldre Edda* som to sentrale kilder i europeisk litteratur. Det er stor forskjell på disse to tradisjonene, ikke minst i omfang. Heltediktene i *Den eldre Edda* skiller seg fra de greske eposene idet de er mer konsentrerte og kortfatta og

ikke utvikler ei omfattende episk fortelling med en rekke forgreininger (Kristjánsson 48). Det er stor variasjon i hvordan heltediktene er strukturert, men ifølge Jónas Kristjánsson er diktene i Edda-tradisjonen korte og intense i sin presentasjon av individuelle hendelser med støtte i noen få illustrerte oppslag, der de kombinerer fortellende og direkte tale. De fleste heltedikt opptrer i en miks av fortelling på vers og i prosa, selv om de sannsynligvis opprinnelig var fortalt på vers (Kristjánsson 48).

Selv om heltedikt ofte forteller om en persons liv og bragder, kan de, som Kristjánsson skriver, også bære motiver der et vandrende jeg trøster seg selv i en nåværende nødsituasjon ved å fortelle om tidligere bragder (32). Vandringa er et vanlig motiv i heltedikt, også i heltedikt som inkluderer ei kjærlighetsfortelling, som i forskninga på Edda-dikt oppfattes som en nyere form. Disse fortellingene er fortsatt tett knytta opp til heltedikt, der en helt reiser ut i verden, utforsker store områder for så å finne sin utkårede (Kristjánsson 396), et motiv som må regnes som et topos i middelalderens kjærlighetsdikt.

Ved å være fortellinger om tidligere bragder og hendelser er mange av Edda-diktene dramatiske monologer. Det vil si dikt med et fiktivt subjekt som taler. Terry Gunnell skriver at Edda-diktene er dramatiske dikt, enten i første- eller tredje person. De er monologer eller gjengivelse av dialoger gjennom en fiktiv person som taler (188–189). Som vi skal vise, passer denne heltedikt-tradisjonen og dens dramatiske monolog godt til *Vem ska trösta knyttet?* da diktbildeboka i motiv, tema og form har trekk som sammenfaller med heltediktet. Samtidig er det her viktig å knytte heltediktradisjonen til barnelyrikk. Anne Skaret inntar en åpen og utforskende holdning til barnelyrikk som diktart, og skriver at den "kan inkludere en rekke lyriske tekster og har tydelig fokus på barn og unge som målgruppe" (9). Definisjonen tangerer Morag Styles', som slår fast at barnelyrikk er "poetry written specifically for children" (413–414; her fra Skaret 9), samtidig som hun minner om at det i en rekke land er vanlig at barnelyrikken låner fra voksenlyrikk. Slike lån kan for eksempel komme fra sjangeren heltedikt, og de vil naturlig nok også involvere formelle trekk ved lyrikk, uavhengig av alder på mottaker.

Jonathan Culler legger vekt på dette rituelle ved lyrikk, og mener de lyriske elementene i dikt underbygger at diktene er ment for "re-performance" (*Theory* 37). Culler er opptatt av å tydeliggjøre at det lyriske diktet skiller seg fra den dramatiske monologen. Dette gjør han blant annet ved å framheve at det lyriske diktet i motsetning til den dramatiske monologen ikke er fiksjon og ikke er et uttrykk for en fiktiv karakter som taler. Selv om *Vem ska trösta knyttet?* ikke er et ly-

risk dikt, men, som vi skal vise, kan leses i forlengelsen av heltediktet og den dramatiske monologen, er de lyriske trekkene som Culler løfter fram, relevante. Foruten det rituelle, gjelder dette formelle trekk som rytme, rim, assonans og allitterasjon. Disse skaper "images of voice" (Culler, *Theory* 35), som i den dramatiske monologen tilhører en fiktiv karakter som taler.

I den dramatiske monologen blir både den som taler og det det tales om, gjort nærværende. I dette ligger det minst to sentrale aspekter. Det ene angår lyrikk som en hendelse i seg selv, der denne utsigelseshendelsen ikke står i veien for at et dikt kan fortelle om en hendelse. Det andre aspektet er effekten av utsigelsen av diktet som en hendelse i et nå, som Culler også kaller for "effect of presence" (*Theory* 37).

I tilnærminga til *Vem ska trösta knyttet?* som heltedikt og som dramatisk monolog er det nødvendig å moderere Culler. *Vem ska trösta knyttet?* består av 14 strofer, hver på tolv verselinjer, med det faste rimmønstret ababccddeeff. *Vem ska trösta knyttet?* er bærer av både formelle rytmiske og metriske trekk og narrative trekk som balanserer det rituelle og det fiksjonelle aspektet på en annen måte enn Cullers eksempler viser. Det lyriske og det narrative er ikke i opposisjon til hverandre i heltedikt, men den narrative strukturen og fiksjonelle elementer ligger som en grunnleggende erfaring som blir mediert, fortalt og gjenfortalt i heltediktets dramatiske monolog. Det betyr at nærværet, og lyrikkens forsøk på å være både en hendelse i seg selv og en representasjon av en hendelse, ikke utelukker at lyrikk kan framstille et hendelsesforløp. Igjen er heltediktet et eksempel på hvordan diktet som en utsigelse er en hendelse og en presentasjon av en eller flere handlinger, altså en dobbel representasjon.

Her er det dessuten nødvendig å komme inn på et annet aspekt ved *Vem ska trösta knyttet?*, nemlig kombinasjonen av dikt og bilde. Heltedikt har som nevnt en tradisjon for å være illustrert, men da i beskjeden grad. *Vem ska trösta knyttet?* har derimot verbaltekst og bilde på hvert oppslag, der éi strofe står sammen med ett bilde. Diktbildeboka avviker fra dette prinsippet én gang, da oppslag sju består av ett bilde og to strofer. Det gjennomgående samspillet mellom verbaltekst og bilde gjør at diktet er en sentral del av bildebokas ikonotekst (Hallberg). Det betyr at i vår lesning av *Vem ska trösta knyttet?* forstås heltediktet i mediet diktbildebok.

I denne avklaringa av heltediktet og barnelyrikk er det et aspekt som til sist må nevnes. *Vem ska trösta knyttet?* er, som vi skal vise, en historie skrevet over heltediktet som tradisjon og med en kompleks lyrisk struktur som gjør det rimelig å hevde at den kan anses for å

være allalderlitteratur (Fosse 38). Den delvis konsentrerte lyrikken, som heltedikt gjerne er, og som *Vem ska trösta knyttet?* er et eksempel på, kan innebære at strofer utelater informasjon, eller gir vage antydninger om hendelser som gjør at leseren selv aktivt må vurdere ulike fortolkningspotensialer opp mot hverandre. Her er den ovennevnte invitasjonen viktig for mulig medskaping langt utenfor heltediktets rammer. Barnelyrikk gir også rom for at leseren kan delta gjennom det rytmiske språket og rimmønstret. I strofiske dikt med fast rimmønster – som *Vem ska trösta knyttet?* – vil valg og sammensetning av ord ikke bare følge semantiske prinsipper, men også lydlig. Det lydlig vil i noen sammenhenger være prioritert foran den semantiske betydninga slik at forbindelsen mellom lyd og betydning blir tettere. Eller sagt med Roman Jakobsons "poetiske funksjon": Det poetiske språket innebærer en projisering av likhetsprinsippet på kombinasjonsaksen (17). Det betyr at lydlig ekvivalens i mange sammenhenger avgjør kombinasjonen av ord og stavelser i heltediktet. I barnelyrikk vil orientering mot lydlig ekvivalens på bekostning av det semantiske kunne oppleves som språklek, og det poetiske språket kan som noen barnelitteraturforskere har påpekt, oppleves som et språk som ligger tettere på barnet og barns språk (se f.eks. Pramling og Pramling Samuelsson 11). Derfor er det også relevant å spørre om ikke medskaping er en del av barnelyrikkens *raison d'être*, samt en del av en janssonsk poetikk som i deler av hennes barnelitteratur også må knyttes til lyrikk som diktart og det poetiske språket som modus.

Vem ska trösta knyttet? som heltedikt

Vem ska trösta knyttet? er et heltedikt, der et knytt reiser ut i verden og etter hvert påtar seg et helteoppdrag. På det ytre handlingsplanet finner det sted en reise der knyttet etter hvert inntar rollen som en helt som redder skruttet, og på det psykologiske planet reiser knyttet ut for å finne mot og overvinne egen frykt og ensomhet. I begge tilfeller er det en nødsituasjon som er utgangspunktet for heltediktet og knyttets reise.

Heltediktet har en tydelig narrativ struktur med åpning, midtdel med et høydepunkt som kulminerer i et møte med antagonisten mårran, og en lykkelig slutt. Knyttet er den handlende i heltediktet. Det er han som begir seg ut i den verdenen som oppleves som farlig, og det er han som finner flaskeposten med brevet hvor et skrutt ber om hjelp. Her får knyttets reise og prosjekt en retning, og flaskeposten, som er uten navnetrekk, inneholder en beskrivelse som minner om

den frykten knyttet erfarer i det første oppslaget. I flaskeposten heter det: "jag är så rädd för mårrens tjut och jag har ingen vän" (Jansson, *Vem*).¹ Tilsvarende er det knyttet som i heltediktets høydepunkt konfronterer mårren. Her inntreffer for øvrig et tempusskifte i verbbruken. Historien er i hovedsak fortalt i preteritum, med innslag av direkte tale, men for ytterligere å markere høydepunktet i heltediktet skifter utsigelsen til presens i strofas fire første linjer: "Nu tystnar allt, nu slocknar alla ljusen", heter det i den første linja. På det siste oppslaget har helten fullført sitt oppdrag. Et skrutt er redda, og harmoni og trygghet råder. Knyttet sitter i en båt, sammen med skruttet, og er inkludert i et fellesskap. Og på epilogsida sitter han og skruttet i en konkylie. Bildet er i sort-hvitt, og underteksten sier "... och sen levde de lyckliga i alla sina dagar... SLUT". Muligens er avslutninga en nødvendighet, både for å følge den konvensjonelle strukturen hjem-borte-hjem, der konkylie symboliserer et nytt hjem, og for å følge opp heltediktets innledning.

Verbaltekstens rytme inviterer til en taktfast lese måte som framhever lydlige kvaliteter og meningsbærende rim. Det finnes kun ett brudd med dette mønsteret, hvilket gjør det desto mer betydningsfullt: På tolvte oppslag følges siste verselinje, hvor leseren får en klar oppfordring til å hjelpe knyttet med å skrive et brev, opp av en parentes med en utdypende beskjed: "(här har du brevpapper. Frimärke behövs inte, man lägger brevet t.ex. i en rosenbuske där man är säker på att skruttet får syn på det)" (Jansson, *Vem*). Her blir fraværet av både fast rytme og rim påfallende, og setningene peker innholdsmessig tilbake til tittelbladet i boka, hvor knyttet er avbildet ventende på en stein under nettopp en rosenbusk, et motiv som Kåreland og Werkmäster gjør en grundig omtale av i sin analyse (60, 64–65). Dette åpner opp for flere interessante fortolknings spørsmål. Ett angår det teksteksterne forholdet, som Jansson åpner opp med sin henvendelse til leseren, der vi kan spørre om knyttet sitter på en stein for å vente på brev fra leserne. Et annet angår historien som fortelles, og om knyttet har satt seg på en stein for å vente på et brev fra et skrutt allerede før helteprosjektet er i gang.

Helte diktet er bundet sammen gjennom lyriske og narrative strukturer. De lyriske elementene gjelder de faste rim- og rytme strukturene, samt det gjentakende omkvedet i mange av strofene som begynner med "Vem ska trösta knyttet (...)". Omkvedet er her en viktig lyrisk markør, både fordi det er bærer av en poetisk funksjon, prinsippet om en projeksjon av likhet fra seleksjonsaksen og over på kombinasjonsaksen (Jakobson 17), og fordi omkvedet, som Culler skriver, "disrupts narrative and brings it back to a present of

discourse" (*Theory* 24). Det er nettopp heltediktets framheving av utsigelsen som setter oss på sporet av den dramatiske monologen, og som aktualiserer spørsmålet om hvem det er som taler. Men før vi vender oss mot dette spørsmålet, skal vi se hvordan også bildene og fargebruken er med på å skape sammenheng og mening.

Felleskap og identitetsutvikling

Som et heltedikt i bildebokformat bidrar bildene som antyda over, til forståelsen av knyttets prosjekt. Boel Westin påpeker i sin artikkel "Bilderbokens estetikk. Tove Jansson som bilderbokskonstner" (1983) at fargebruken i *Vem ska trösta knyttet?* kan beskrives som innslag av "ljusare och mer pastellbetonade" (74) enn i for eksempel Janssons *Hur gick det sen?* fra 1952, hvor fargene er sterkere og går i rødt, blått, okergult, gult og lilla. Tuula Karjalainen karakteriserer fargene i denne boka som "glödande och ovanliga i barnlitteratur" (187). Antallet farger som brukes i *Vem ska trösta knyttet?*, er forholdsvis begrensa, men innslagene av sort og hvitt skaper en visuell intensitet i bildene. De mest fargerike oppslagene består av sju farger i tillegg til sort, grå og hvit: rød, oransje, gul, lyserosa, grønn, og to nyanser av blå. I tillegg forekommer en ekstra nyanse av grønn på to oppslag, men her figurerer kun én nyanse av blå, slik at det totale antallet ulike farger likevel aldri overstiger sju i løpet av boka.

Fargebruken angir både relasjoner mellom knyttet og de andre, samt knyttets utvikling. I løpet av de fem første oppslagene er knyttet plassert i de mer fargeløse delene av bildene, mens det fargerike i bildene viser fellesskap av ulike slag. Dette blir kanskje aller tydeligst på femte oppslag, hvor knyttet står i sine grå klær blant trær som er sorte både på stammene og i kronene. Den eneste fargen på knyttet er hans lyserosa kinn og nese. Han står med ryggen mot et mangfold av fargerike figurerer, som alle interagerer med hverandre på ulike måter. Verbalteksten forteller oss at knyttet helst vil være med, men ikke tør: "men vem ska trösta knyttet med att säga som det är / stig in och säg godafton så de SER att du är här!" (Jansson, *Vem*). Det er med andre ord ikke bare mårran som kan skremme små knytt og skrutt: Det er for knyttet tilsynelatende like skummelt å stå på utsida av et fellesskap som han ikke er en naturlig del av, og som han er prisgitt å bli invitert inn i, som det er å være alene i mørket i huset sitt. Også på tredje oppslag står knyttet aleine nederst i hjørnet av bildet, med sin grå bekledning i relieff mot en svart stein som visuelt sett omkranser ham, og med ryggen mot de andre karakterene, som igjen er gjengitt i sterke farger mot hvit bakgrunn.² Verbalteksten forteller at det på

ingen måte er noen tilfeldighet at knyttet står der han står, men at han "gick och gömde sig och syntes inte alls".

Først på sjette oppslag trer knyttet ut av mørket og står omgitt av farger: På en rød og oransje strand skuer han utover et lyserosa hav, ispedd små, blå skjær. Han står fremdeles med ryggen til, bortvendt fra leseren, skuende utover havet. Knyttet har tatt av seg hatten og framstår som mindre tilknappa og mer åpen, der han står med armene utslått. For første gang i heltediktet beskriver verbalteksten en idylltilstand som knyttet tar del i: Han gjemmer seg ikke lenger bort eller betrakter de andre fra avstand, men tar stranda i bruk, plukker steiner og går barbeint. Det synes først som en betingelse for idylltilstanden at det ikke er noen andre på stranda, men verbalteksten forteller at knyttet lengter etter noen å dele alt det vakre han finner med: "Men vem ska trösta knyttet med att säga: lilla vän / vad gör man med en snäcka om man ej får visa den?" (Jansson, *Vem*). Denne setninga blir en sentral formulering i heltediktet, idet den sett i sammenheng med de duse fargene i oppslaget både uttrykker et slags håp og samtidig avslører et behov hos knyttet for å bli fri fra egen ensomhet som ligger forut for oppdagelsen av flaskeposten. Linjene åpner dermed opp for at skruttet her introduseres som et sentralt element i knyttets helteprosjekt.

Fargene på havet spiller en sentral rolle i fortellinga. Første gang knyttet vises i forbindelse med havet, er det lyserosa, og den ensfarga havoverflaten uten en krusning framstår som harmonisk. Den lyserosa fargen gir konnotasjoner til kvinnelighet og understreker verbaltekstens stadfesting av knyttets behov for å dele harmonien og gleden som han opplever på stranda, med noen. Bildet og fargene imiterer subjektets erfaringer og følelser. Havet endrer karakter i løpet av de påfølgende oppslagene, og i sjuende oppslag, der knyttet finner flaskeposten i en hvit stripe av månelys, er det svarte havet ispedd blått og hvitt og gir inntrykk av smul eller svak sjø: Noe bygger seg opp, og heltegjerninga er i emning.

I åttende oppslag har knyttet begitt seg ut i bølgene, med vadsekken sin som farkost. Her er havet framstilt helgrått, der hvite linjer indikerer at sjøgangen er betraktelig mer intens. Nok en gang vises det gråkledde knyttet mot grå bakgrunn, mens en rekke andre karakterer med fargerike klær og farkoster skiller seg klarere ut mot det grå. Det har imidlertid skjedd en endring siden forrige oppslag, hvor knyttet figurerte i et myldrebilde sammen med andre: Der knyttet i starten av heltediktet gjemte seg bort og kjente at han stod utenfor et fellesskap han gjerne skulle ha vært invitert inn i, opplever han for første gang at noen av de fargerike hilser på ham: "o, det har aldrig

förut hänt att någon upptäckt mej!” (Jansson, *Vem*). Han får her en slags invitasjon inn i fellesskapet for første gang, men helteprosjektet hans er nå dominerende, og han reiser videre for å redde og trøste skruttet.

Havet vises i atter ny fargedrakt i niende oppslag, denne gangen i gult og hvitt, likeens med sola og himmelen. Vinkelen på båtene til de fiskende homsene viser at havet har roa seg, men det steile, svarte berget i venstre side av oppslaget etterlater ingen tvil om at farer fortsatt truer, og fjellene er i fasong ikke så ulike mårran, som venter knyttet lenger framme. Havet som er i stadig endring, peker på utvikling på to plan: På et ytre plan indikerer endringene tid som passerer, og dette aksentuerer den verbaltekstlige stadfestinga av et ”nu” og et ”etteråt” i ellefte oppslag, noe vi vil vende tilbake til. Samtidig speiler det skiftende havet også knyttets utvikling på et indre plan. Dermed brukes farger og kontraster for å illustrere knyttets identitetsutvikling på minst to nivåer: Både fargene i havet, som kan knyttes til knyttets mot og helteprosjekt, og kontrasten mellom bruk av farger og grått og sort, som illustrerer knyttets utenforskap, som vi tidligere har påpekt.

Et tredje mønster i fargebruken som understreker identitetsutvikling og prosjektutvikling, er fargene som brukes for å skildre ansiktet til knyttet. Knyttets ansikt er i hovedsak gjengitt i hvitt og sort, med noen lyserosa flekker som viser nese og kinn. På niende oppslag er ansiktet lyserosa, men resten av ansiktet, med unntak av øynene, er umarkert. Det er kun på oppslag elleve og tolv at knyttets ansikt har både lyserosa farge og sorte markeringer for nese, munn og øyne; i møte med mårran og i møte med skruttet. Denne utviklinga av den visuelle framstillinga av knyttets ansikt kan leses som en billedlig framstilling av karakterens identitetsutvikling: Først når han står ansikt til ansikt med mårran (frykt) og med skruttet, blir han helt ”seg selv”, visualisert gjennom full fargelegging og markering av ansiktet. Det er i nettopp disse oppslagene at knyttets ansikt illustreres med både grunnfarge og markeringer for de ulike bestanddelene. Dette underbygger vår lesning av at det ikke bare er i møte med det romantiske, men også i selve mønstringa av mot gjennom en ”arg och krigisk dans” (Jansson, *Vem*) at vi finner kjerna i knyttets prosjekt. Målet hans er like mye å finne seg selv og sitt eget mot som å søke romantikk og en partner å dele livets gleder med, representert ved blant annet ”en snäcka som var stor och vit”.

Begynnelsen som heltediktets forfang

”Det var en gång ett litet knytt” heter det i åpningslinja i diktet. Denne eventyr-liknende åpninga etablerer dermed både en tid og et sted som i pakt med eventyrsjangeren er universell. Åpninga avslører at det som nå følger, er ei gjenfortelling av en historie, og den åpner opp et imaginært rom atskilt fra fortellerposisjonen og utsigelsesinstansen.

Bildet på det første oppslaget understreker situasjonen. Samspillet mellom bildet og verbaltekst er kompletterende, med innslag av symmetri der det i verbalteksten heter ”han tände alla ljus” (Jansson, *Vem*).³ Samtidig viser bildet at knyttet sitter på en krakk og har tent parafinlamper i rommet. Den visuelle framstillinga avbilder hva diktstrofa forteller, og understreker knyttets følelse av å være ensom og at lysene er tent fordi han er redd. Men mon om det ikke også kan tjene som en metafiksjonell kommentar der den dramatiske monologen ”puts on stage a character speaking to a defined audience or to him- or herself” (Culler, ”Theory” 121). Fordi heltediktet er ei bildebok, gir det muligheten til å visualisere utsigelsesinstansen, forfangen, slik at denne er representert i ikonoteksten, det vil si som ”enunciative apparatus” (Culler, *Theory* 34), der heltediktet skaper ”images of voice” (35), som Culler kaller det. Det vil si at vi ved å lese *Vem ska trösta knyttet?* som lyrikk, låner vårt indre øre til en lyrisk stemme som i den dramatiske monologen taler om knyttets heltedåd.

Lest som et heltedikt og en dramatisk monolog kan bildet illustrere det som kan forstås som begynnelsen på ikke bare historien, men også en fortellersituasjon. Forskjellen på de to bildene i det første oppslaget er slående og underbygger denne doble betydningen. Den venstre sida viser som nevnt knyttet i realistiske omgivelser, i en verden som er gjenkjennelig, der plasseringa av bildet til venstre i oppslaget tjener til å markere denne verdenen som kjent. Den høyre sida av oppslaget, derimot, som tradisjonelt sett representerer det ukjente i bildebøker (Rhedin 169–182), viser fram en fantasifull eventyrverden med rike farger, med hus som er plassert på toppen av blomster og planter, og med figurer som vi kjenner igjen fra andre av Janssons imaginære univers. Oppslaget kan dermed reflektere forholdet mellom inne og ute, knyttet og ”de andre”, men ved å legge vekt på hvor forskjellig de to bildene er i utforming, er det ikke urimelig å hevde at bildet av knyttet til venstre kan være en avbildning av heltediktets forfang, det vil si den dramatiske stemmen som begynner heltediktet med å utsi: ”Det var en gång”. I avslutninga av heltediktet heter

det at knyttet i møte med skruttet ikke får sagt et ord, og derfor setter seg ned og skriver:

Han satte sig att skriva om sin stora ensamhet
om hemulen och om snäckan som var så vit och slät
om funderingar på havet och om hur rädd han blev...
men hur han än förklarade så blev det inget brev.
(Jansson, *Vem*)

Erfaringene og følelsene som han skriver ned, minner om dem vi har lest om i heltediktet. Derfor forsterker disse linjene ytterligere muligheten for at det heltediktet som vi har lest, er det heltediktet som knyttet har forfatta. Han skriver et heltedikt i stedet for brevet. Dette gir en anledning til å se på det første oppslaget som mer kompleks og flertydig. Bildet til venstre kan være knytta til historien, og det tjener som et metapoetisk element i den dramatiske monologen.

Kontrasten mellom de to verdenene, slik denne er framheva i bildene i oppslaget, er også reflektert i første strofe, som har en tydelig todeling. Der første del forankrer bildet til venstre, refererer andre del til den fantasifulle verdenen, slik som i linjene "Därute gick hemulerna med stora tunga steg / långt borta hördes mårans tjut på nattens mörka väg" (Jansson, *Vem*). Foruten at den andre delen av strofa introduserer "det ukjente", den fantasifulle verden utenfor og den trusselen som om litt motiverer helteprosjektet, er det verdt å merke seg deiksisen "därute". Denne får en dobbel funksjon fordi vi har å gjøre med ei bildebok. "Därute" peker konkret i lesesituasjonen mot motsatt side på oppslaget, og ordet forflytter oppmerksomheten fra utsigelsen og til den verdenen som heltediktet skal handle om, der knyttet er helten som skal overvinne både farer og frykt.

Det er verdt å spørre hvorfor det lille bildet på venstre side i første oppslag, med den visuelle innramminga av knyttet, gir leseren en opplevelse av å betrakte noe som er tydelig avgrensa fra resten av historien, mens de andre bildene i boka i større grad skaper et inntrykk av helhet og sammenheng ved å fylle hele oppslaget. Motivet i venstre oppslag presenteres i en mørk, liten firkant mot hvit bakgrunn, og man får en følelse av å kikke inn på knyttet gjennom ei firkanta vindusrute. I tillegg til den hvite bakgrunnen, som fungerer som et passepartout rundt bildet på venstre side av oppslaget, danner det mørke omrisset av møbelet som man ser til høyre for knyttet, en tydelig vertikal linje som understreker skillet mellom knyttet og resten av verden, og som samtidig blir en tydelig kontrast til de visuelle sidevenderne i de øvrige bildene: Jansson tenderer ellers i bil-

deboka til gjennom buede linjer og karakterenes kroppsretning å invitere leseren til å bla videre i boka, og på den måten binde sammen ikonotekstene i de ulike oppslagene. Kontrasten blir derfor stor mellom de gjennomgående visuelle sidevenderne som skaper glidende overganger på tvers av oppslagene, og knyttet som i det lille bildet på første oppslag sitter tilsynelatende inneklemt mellom rette, vertikale linjer i form av mørke møbler, i tillegg til en horisontal linje i lampen over knyttet. Sammen skaper disse linjene et smått klaustrofobisk uttrykk, noe som også forsterkes i tekstens narrativ. Den hvite ramma rundt bildet forsterker inntrykket av innestengthet ved selv å utgjøre en kontrast til det tette og mørke i det lille bildet med sine hvite, åpne flater. Motivet i bildet til venstre, og måten dette i utforming skiller seg fra de resterende bildene, gjør det verdt å spørre om bildet inviterer til en lesning der situasjonen i det venstre bildet også kan representere heltediktets forsang, det som i en dramatisk monolog er utsigelsesposisjonen. Det første oppslaget skiller seg dessuten ut som det eneste i boka der bildet ikke går over hele dobbeltsida og utgjør en "visuell enhet", men består av to ulike enkeltbilder. Bildet på venstresida i oppslaget viser knyttet som sitter og tenner lamper, med det gule lyset fra lampen som eneste innslag av farge i bildet. Denne inndeling av oppslaget styrker muligheten for å lese bildet på venstre side som en forsang i den dramatiske monologen.

Ved heltediktets slutt, på bokas epilogsida, sitter knyttet og skruttet sammen i en konkylie. Her bryter heltediktet med sin lyriske struktur og får et innslag av eventyrprosa, det vil si et innslag som, slik vi har gjort rede for over, ikke er ukjent i heltediktsjangeren. Den korte avsluttende teksten står uten rim og rytme: "... och sen levde de lyckliga i alla sina dagar... SLUT" (Jansson, *Vem*). Konkylie tjener som et symbol på trygghet, enhet og et nytt hjem.

En kompleks lyrisk komposisjon

I lesning av *Vem ska trösta knyttet?* som dramatisk monolog og som heltedikt, er det altså som antyda, relevant å spørre hvem det er som taler. Dette er et spørsmål som er interessant fordi det viser kompleksiteten i den lyriske komposisjonen i til denne bildeboka.

Culler skriver mer generelt at lyrikk er performativ tale (*Theory* 49), og at den dramatiske monologen er representasjoner av en virkelig eller fiktiv karakter. Begge er "memorable writing to be received, reactivated, and repeated by readers" (37). Der de norrøne heltediktene kan sies å passe til denne beskrivelsen, idet det lyriske jeget i heltedikt som oftest er identifisert som en historisk person, er det,

på bakgrunn av den lesninga vi så langt har gjort, rimelig å hevde at knyttet som en fiksjonell karakter også fyller rollen som den dramatiske monologens taler.

Diktet aktualiserer også spørsmålet om hvem som taler på to andre nivåer, som også er metapoetiske idet de retter oppmerksomheten mot den språklige og/eller billedlige meddelelsen i seg selv, og de ulike stemmene gjør heltediktet til en kompleks lyrisk komposisjon. For det første er det en dramatisk monolog og en gjenfortelling av en erfaring og en hendelse som heltedikt, og for det andre aktualiseres utsigelsesinstansen med det typografiske innslaget av håndskrift.

Jansson aktualiserer utsigelsesinstansen ved at verbalteksten gjennomgående er gjengitt i en håndskriftliknende font, selv om heltediktet inkluderer flere stemmer. Typografien er lik for de lyriske strofene og den avsluttende teksten skrevet i prosa, og det er i motsetning til i for eksempel *Hur gick det sen?* ingen typografisk skille mellom historien om knyttets helteprosjekt, metakommentaren til leseren på oppslag tolv ("Jag ber dig...") og brevet i flaskeposten som knyttet finner. Typografien indikerer at utsigelsessubjektet er det samme gjennom hele heltediktet, samtidig som at den som håndskrift alluderer mot historien som nedskrevet, altså som et skriftliggjort heltedikt.

Brevet i flaskeposten som knyttet finner, er i heltediktet tilsvarende gjengitt med den samme fonten. Flaskeposten er et vendepunkt i heltediktet, men det er også et metapoetisk element som retter oppmerksomheten mot en meddelelse og en potensiell flerstemmighet. Det blir aldri fullstendig avklart hvem som har skrevet flaskeposten. Dette skyldes at papiret er vått, til tross for at det har ligget i en flaske, og at signaturen derfor er vaska bort av havet. Ifølge knyttet er det et skrutt som har skrevet flaskeposten. Han legger med andre ord utsigelsen for en stund i en annen persona.

Denne innskrivinga av en annen stemme og vendinga mot og inkludering av brev som sjanger innebærer også et annet interessant aspekt. For det første er dette en vending hvor knyttet skifter fra "jeg" til "du", og der skruttet, som så langt har vært fraværende, blir et "jeg". Det heter i strofa "jag är så rädd för mårrens tjut och jag har ingen vän, / jag känner mig så övergiven nu i skymningen..." (Jansson, *Vem*). Brevet er en måte som knyttet kan få et helteprosjekt på, der han blir tiltalt og kan få muligheten til å svare. I sitatet inntrer nemlig en lyrisk apostrofering, der et jeg (skruttet) tiltaler et fraværende du. Her viser Jansson fram hva lyrikkens apostrofering gjerne uttrykker, nemlig et sterkt ønske om at den som tiltales, skal svare. Ifølge Culler er det sjelden at den som apostrofen er rettet mot,

svarer (*Theory* 14). Den uforløste dialogen i lyrikken utgjør også et spenningsmoment i heltediktet. Knyttet svarer først med handling idet han befrikr skruttet, og deretter kort etter at det har oppstått en taushet: "De sågo under tystnad på varandra, / ett knytt, ett skrutt. Och sommarmånen sken [...] Förlorad i sin blyghet sade han: / jag skriver vad jag menar ... och försvann." (Jansson, *Vem*). Knyttet framstår som forelska og vet ikke hva han skal si, men strofa kan også leses som et metapoetisk grep som retter oppmerksomheten mot heltediktet som et skrevet dikt og gjengitt i bildeboka med håndskrift. I så fall avslører knyttet seg her som fortelleren, og den som har skrevet ned heltediktet. Det blir som det heter i strofa, intet brev: "men hur han än förklarade så blev det inget brev." I historien blir det ikke et brev, men det blir et heltedikt. I så fall demonstrerer Jansson her også hvordan kunsten, og i dette tilfellet et heltedikt, kan brukes som sublimering, det vil si som en måte å takle store, svimlende opplevelser på, slik som en forelskelse, og heltediktet demonstrerer lyrikkens "hyperbolic quality", som Culler kaller det (*Theory* 37), dens evne til å transformere hverdagslige erfaringer og gjøre dem håndterbare.

I motsetning til hva som ofte er tilfellet i lyrikken, der den apostroferte ikke svarer, svarer duet, altså skruttet, til slutt: "och skruttet flög helt glatt i knyttets famn / och viskade: glöm bort hur hemskt det var / och minns att allt det roliga är kvar! / Jag längtar efter havet som jag aldrig har fått se" (Jansson, *Vem*). Møtet mellom et jeg og et du, helten og den fraværende elskede, Orfeus og Eurydike, som sjelden realiseres i lyrikkhistorien, finner sted i *Vem ska trösta knyttet?* der skruttet nå er nærværende og taler. Dermed er skruttets talehandling som knyttet forteller om, ikke bare noe som inntraff den gangen, som i "Det var en gång", men en talehandling som, gitt lyrikkens iterabilitet, inntreffer i et lyrisk nå hver gang heltediktet blir lest eller framført. Det betyr at knyttets oppdrag er fullført ikke først og fremst ved at han redder skruttet fra mårran, men idet han i heltediktet for alltid gjør skruttet nærværende som en som taler.

Den udødeliggjorte helten

I motsetning til tidligere lesninger som har tilnærma seg *Vem ska trösta knyttet?* fra et narratologisk perspektiv, har vi lest diktbildeboka som heltedikt og som en dramatisk monolog, og vi har lagt til grunn at de lyriske egenskapene er av betydning for forståelsen av diktbildeboka. Som ei diktbildebok i heltedikttradisjonen retter *Vem ska trösta knyttet?* oppmerksomheten mot den dramatiske utsigelsen som en hendelse, det vil si den hendelsen som ligger til grunn for

gjenfortellinger av handlinga. Helteedikts to hendelsesdimensjoner, handlinga i diktet og diktet som en dramatisk utsigelse, er således reflektert i *Vem ska trösta knyttet?*. Lyriske dikt er ifølge Culler som oftest skrevet i presens, hvilket gjør at hendelser i diktet sammenfaller med utsigelsens nå. I *Vem ska trösta knyttet?* er dette annerledes fordi helteediktet er en dramatisk monolog som tydeliggjør og synliggjør en fiktiv taler som gjenforteller en bragd hvor utsigelsen og handlinga ikke sammenfaller i tid. Tempusformen er i all hovedsak preteritum, slik det gjerne er for helteedikts. Tilsvarende vil bildene få sin makrotemporalitet av verbalteksten og bli bilder av handlinga som har skjedd i fortid. Helteedikts er en sjanger som forener det fiktive og det rituelle. Dette ser vi også i *Vem ska trösta knyttet?*, som dessuten viser at spenninga kan ligge i den dramatiske monologens performativitet, i historien som fortelles, og i lydlige og visuelle mønstre som framtrer i ikonoteksten.

Det særlige performative ved lyrikk, også den dramatiske monologen, er det rituelle, diktets iboende iterasjon. I lyrikk er den performative iterasjonen knytta til et ønske eller et håp om at utsigelsen skal gi et godt utfall, at diktet skal utføre noe i verden, som Culler skriver (*Theory* 123). På den måten skaper diktet det det beskriver (313). Dessuten, og kanskje av størst betydning for vår helt: gjennom iterasjoner kan helteediktet bli en del av leserens minne: "The lyric performance succeeds as it acts iterably through repeated readings, makes itself memorable", som det heter hos Culler (131). Dette gjelder også for den dramatiske monologen, selv om denne baserer seg på en fiktiv karakters tale. Vår lesning av *Vem ska trösta knyttet?* som helteedikts og som dramatisk monolog viser hvordan knyttet både er den fiktive karakteren som taler, og den som handler i diktet, og gjennom gjenfortellinga av sine bragder fullbyrder han helteedikts funksjon og gjør sine handlinger minneverdige. Herunder hjelper naturlig nok både bildene og diktenes rim og rytme til, idet de appellerer til lesere, er innbydende å se på, lese og lytte til, og gjør det enklere både å forestille seg handlinga og å lære helteedikts utenat. Dessuten viser bildene fram karakterer og miljøer, og kanskje viktigst, helten knyttet i ulike situasjoner. Dette gjør at helteedikts kan gjentas til andre og leve videre, slik at helten blir huska i lang tid framover. Helteedikts hensikt er nettopp det, at hovedpersonen skal framstå som en helt for seg selv og for andre i samtid og framtid. I *Vem ska trösta knyttet?* heter det da også på epiløgsbladet "...och sen levde de lyckliga i alla sina dagar ..."

Biografisk informasjon: Cecilie C. Takle er førsteamanuensis i nordisk litteratur ved Universitetet i Agder. Hun forsker på nordisk barne- og ungdomslitteratur, og særlig fantastisk litteratur for barn og unge. Hun har skrevet doktoravhandling om framstillinger av ære i Siri Pettersens Ravneringene.

Hans Kristian S. Rustad er professor i nordisk litteratur ved Universitetet i Oslo. Han forsker på nordisk lyrikk og på litteratur i ulike medier. Han har også skrevet artikler om barnelyrikk.

Noter

1 *Vem ska trösta knyttet?* er upaginert.

2 Denne kontrasten påpekes også av Kåreland og Werkmäster (68).

3 Om kompletterende og symmetriske bildebøker, se Nikolajeva og Scott (11–17) om samvirke mellom verbaltekst og bilde.

Litteratur

Bjørlo, Berit Westergaard. *Ord og bilder på vandring. Bildebøker som gjensker dikt og bildekunst*. Ph.d.-avhandling, Bergen, Universitetet i Bergen, 2018.

Culler, Jonathan. "Theory of the Lyric". *Nordisk poesi. Tidsskrift for lyrikkforskning*, vol. 2, nr. 2, 2017, ss. 119–133, doi.org/10.18261/issn.2464-4137-2017-02-02.

---. *Theory of the Lyric*. Harvard, Harvard University Press, 2015.

Fosse, Jon. "All-alder-litteratur". *Dagbladet*, 2. oktober 1997.

Gunnell, Terry. *The Origins of Drama in Scandinavia*. Cambridge, D. S. Brewer, 1995.

Hallberg, Kristin. "Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen". *Tidsskrift för litteraturvetenskap*, nr. 3–4, 1982, ss. 163–168.

Jakobson, Roman. *Selected Writings III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. The Hague, Mouton Publishers, 1981.

Jansson, Tove. *Hur gick det sen?* 1952. Helsingfors, Förlaget M Oy Ab, 2017.

---. *Vem ska trösta knyttet?* 1960. Helsingfors, Förlaget M Oy Ab, 2017.

Karjalainen, Tuula. *Tove Jansson. Arbets och älska*. Stockholm, Norstedts, 2013.

Kristjánsson, Jónas. *Eddas and Sagas. Iceland's Medieval Literature*. Reykjavík, Hið íslenska bókmenntafélag, 2007.

Kåreland, Lena og Barbro Werkmäster. *Livsövandring i tre akter. En analys av Tove Janssons bilderböcker. Hur gick det sen? Vem ska trösta knyttet? Den farliga resan*. Uppsala, Hjelm, 1994.

Lundberg, Sara. "I jakten på ljuset. En studie av utanförskap i fyra Muminböcker med fokus på karaktärerna Mårran och Snusmumriken". Studentuppsats, Uppsala, Uppsala Universitet, 2012, uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:601067/FULLTEXT01.pdf. Sist lest 1. august 2021.

Nikolajeva, Maria. *Bilderbokens pusselbitar*. Lund, Studentlitteratur, 2000.

Nikolajeva, Maria og Carole Scott. *How Picturebooks Work*. New York, Routledge, 2001.

Pramling, Niklas og Ingrid Pramling Samuelsson. *Glittrig diamant dansar. Små barn och språkdidaktik*. Stockholm, Norstedts, 2010.

Rhedin, Ulla. *Bilderboken. På väg mot en teori*. Stockholm, Alfabet, 1992.

Skaret, Anne. "'Og en og to og tre, og så begynner vi!'. Noen innledende betraktninger om barnelyrikk". *Barnelyrikk. En antologi*, redigert av Anne Skaret, Vallset, Oplandske bokforlag, 2015, ss. 8–13.

Styles, Morag. "Poetry". *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, bind 1 (2. utg.), redigert av Peter Hunt, London, Routledge, 2004, ss. 396–417.

Westin, Boel. "Bilderbokens estetik. Tove Jansson som bilderboks-konstnär". *Svenska lärareföreningens årsskrift*, 1983, ss. 60–79.

---. *Tove Jansson. Ord, bild, liv*. Helsingfors, Schildts, 2007.

Witt-Brattström, Ebba. "Motståndets utopi". *Nordisk koinnolitteraturhistoria*, 2011, nordicwomensliterature.net/se/2011/01/04/motstaandets-utopi/. Sist lest 1. august 2021.