

Inger-Kristin Larsen Vie og Tove Sommervold

Når mor blir et dyr

Om transformerte mødre i to skandinaviske bildebøker for barn

When Mothers Become Animals: Transformed Mothers in Two Scandinavian Picturebooks for Children

Abstract: This article examines the animal nature of the mother figures in the two Scandinavian picturebooks Pija Lindenbaum's När Åkes mamma glömde bort (When Owen's Mom Breathed Fire, 2005) and Kari Saanum and Gry Moursund's Pinnsvinmamma (Hedgehog Mom, 2006). The main aim is to study how the mother's role is portrayed in the two picturebooks when she is transformed into an animal, and the functions of animal transformations. The article shows that the two mothers' transformations can be understood as journeys in the child characters' playful mind, where the mentally unavailable mothers are situated in the "magical circle" of play. When being transformed, the mother figures lose their original body and mothering abilities, and the power balance between mother and child changes. Finally, we discuss whether the two picturebooks represent a traditional view of the mother figure as safe and reconciling, or whether they challenge the limits of normative motherhood. The theoretical framework includes picturebook theory, transformation theory and mindscape theory.

Key words: picturebooks, motherhood, transformation, play, mindscape, inner landscape, imagination, Pija Lindenbaum, Kari Saanum, Gry Moursund

©2023 I-K. Larsen Vie, T. Sommervold. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons CC BY 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), permitting all use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. Any included images may be published under different terms. Please see image captions for copyright details. Citation: *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning/Barnboken: Journal of Children's Literature Research*, Vol. 46, 2023 <http://dx.doi.org/10.14811/clr.v46.823>

Bildebøkene *När Åkes mamma glömde bort* (2005) av Pija Lindenbaum og *Pinnsvinmamma* (2006) av Kari Saanum og Gry Moursund beskriver mødre som kapitulerer i sitt foreldreskap. Når morsskikkelsene møter for mange krav i hverdagen, mister de kontakten både med seg selv og med barnet sitt. For at barnekarakteren skal kunne håndtere moras mentale og fysiske fravær, transformeres mor til dyr i barnets fantasi. Transformasjonene muliggjør skildringer av kvinnelig frustrasjon i litteratur for små barn, samtidig som de bidrar til å aktualisere spørsmål om hva det vil si å være en god mor, og hvordan barn håndterer mors utilstrekkelighet.

När Åkes mamma glömde bort er en av flere bildebøker i Lindenbaums kunstnerskap som tematiserer foreldrerollen og dens utfordringer (Warnqvist; Kokkola og Österlund). Mens Lindenbaums bildebøker har fått en sentral plass i svensk barnelitteratur, er den norske forfatteren Kari Saanum mindre kjent som bildebokforfatter. Hun har imidlertid gitt ut flere barne- og ungdomsbøker som tematiserer problemer i nære relasjoner. *Pinnsvinmamma* er illustrert av Gry Moursund, som har fått flere bildebokpriser for sine barnlige naive og fargesterke illustrasjoner (Birkeland, Risa og Vold 345). I denne artikkelen utforsker vi både barnets og moras perspektiv i de to bildebøkene, men med størst vekt på morsskikkelsen. De to innfallsvinklene kan likevel ikke skilles fra hverandre fordi mødrenes dyretransformasjoner er betinget av barnets fantasi. Vi spør: Hvordan utforskes morsrollen i to bildebøker der mora blir transformert til dyr, og hva slags syn på mødre kan leses ut av de to bildebøkene? I analysen ser vi på hvordan og hvorfor dyretransformasjonene skjer, og på hvilke måter transformasjonene endrer maktforholdet mellom mora og barnet.

Forskning om morskap i nordisk barnelitteratur

I nordisk barnelitteratur etter 2000 kan beskrivelsene av slitne og/eller mentalt fraværende mødre i barnelitteraturen ses i sammenheng med en fremtredende tematikk om "den inkompetenta föräldern" (Hermansson 21). Flere bildebøker tematiserer barndom og foreldreskap, der voksne mislykkes i forsøket på å leve opp til forventningene om hva det vil si å være en god forelder. Framstillinger av morskap i litteraturen har lenge vært aktualisert innenfor litteraturforskningen (Henriksson, Williams og Fahlgren 6), men det er særlig etter 2000 at morsrollen har blitt problematisert på nye måter i nordisk barnelitteratur. Kanskje henger dette sammen med det nordiske velferdssystemet og framveksten av et likestilt arbeidsliv,

som gjør det mulig for mødre å kombinere karriere med morsrollen (Hamm; Björklund). På den ene siden forventes det at mor har en yrkeskarriere, på den andre siden skal hun sette barnet sitt først:

The ideology of intensive motherhood rests on the assumptions that mothers are central caregivers, that the child's needs have to be put above the mother's, and that the child deserves special treatment, because the child is viewed as priceless – as having a special value outside of the scope of market valuation. (Björklund 85)

Et slikt ideal skaper forventninger om at ved å sette barnet først, blir mødre "[...] more closely tethered to their kids" (Douglas og Michaels 23). I enkelte bildebøker kanaliseres mødrenes frustrasjon over å ikke imøtekomme dette idealet gjennom emosjonelle og verbale utbrudd, som for eksempel i *Vesta-Linnea och monstermamman* av Tove Appelgren og Salva Savolainen fra 2001. I andre bildebøker framstår morsskikkelsen som fraværende og avkoblet. Kristina Hermansson viser hvordan morsskikkelsen gjennom barnets blikk i Viveka Sjögrens *Den andra mamman* (2007) sliter med å være en ansvarlig og omsorgsfull mor, samtidig som hun forsøker å orientere seg i sitt nye hjemland Sverige. Først når hun har tilpasset seg de nye omgivelsene og gjenvunnet sitt barns tillit, greier hun å gjenoppta omsorgsansvaret (Hermansson 27–28).

Fleire av Gro Dahle og Svein Nyhus' bildebøker beskriver hvordan det er for et barn å vokse opp med mødre som har psykiske utfordringer, og i *Akvarium* (2014) framstilles den alkoholisererte mora som en gullfisk. Hennes atferd bryter med hva som forventes av en morsskikkelse, og som gullfisk kan ikke mor være mor. Ifølge Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy fungerer dyrekroppen som "[...] allegorisk dempende; det synes mindre skremmende at mor er utilgjengelig fordi hun bor i et akvarium enn om hun hadde ligget full på sofaen" (55). Dyreallegorien er også brukt i framstillinga av en destruktiv morsrolle i Dahle og Nyhus' bildebok *Dragen* fra 2018. Dragemora i denne boka greier ikke å kontrollere sitt eget sinne, og hun utgjør en reell fare for dattera i hverdagen.

Både *Akvarium* og *Dragen* er eksempler på at dyreallegorien anvendes når ikke-normative morsrepresentasjoner tematiseres. Antropomorfe dyr introduserer ifølge Maria Nikolajeva "[...] a wide range of emotions that might not be plausible with human characters" ("Picturebooks and Emotional Literacy" 253). I barnelitteraturen er transformasjonen fra menneske til dyr et grep som kan belyse både maktstrukturer og indre prosesser hos karakterene.

Transformasjonen fører med seg et rollebytte, som gjør det lettere for det lesende barnet å bearbeide de utfordrende temaene som bøkene presenterer. Transformasjonen kan være et uttrykk for barnesinnets fantasiunivers, der voksenverdenens systemer og skillelinjer ikke er en del av barnets virkelighetsbilde (Svensen 35). Maria Lassén-Seger understreker at transformasjonen i fantastisk litteratur "[...] signify both voluntary and involuntary magical changes of shape, selfinduced changes and changes imposed by external agents, single and multiple, as well as reversible and irreversible changes of shape" (*Adventures into Otherness* 27). Selv om vi i denne artikkelen retter søkelyset mot bildebøker beregnet på yngre lesere, kan aspekter fra Lassén-Segers transformasjonsbegrep være relevante. Transformasjon viser i denne sammenhengen til en indre og ytre forandring som bidrar til en forskyvning av maktposisjoner mellom mor og barn. Det involverer både den ytre transformasjonen fra menneske til dyr, og transformasjonen som et resultat av barnekarakterens fantasi og innbilningskraft. Den representerer en overgangsfase fra en ytre til en indre virkelighet som finner sted i overgangen fra natt til dag, det Anna-Maija Koskimies-Hellman omtaler som et liminalt tidspunkt (86).

Presentasjon av materialet og metodisk inngang

Valget av *Når Åkes mamma glömde bort* og *Pinnsvinmamma* er gjort på grunnlag av både fellestrekk og forskjeller mellom de to bildebøkene. Begge representerer nordiske bildebøker som utforsker og aktualiserer mødreframstillinger i barnelitteraturen etter 2000. I begge bildebøkene er kvinnene alenemødre, og de har en framtredd plass, noe som blant annet signaliseres gjennom bøkens titler. Imidlertid er det få bildebøker som beskriver transformasjonene mor-dyr-mor, og vi har ønsket å se nærmere på hva slike transformasjoner kan bidra med i framstillinger av mødre og mødres utfordringer. Mens de utløsende årsakene til transformasjonene er forskjellige i de to bøkene, er et fellestrekk at transformasjonen foregår i barnets fantasi, og inngår som en naturlig del av den fiktive verdenen som de to bildebøkene presenterer. Gjennom en nærlesing av bildebøkernes ikonotekster, forstått som samspillet mellom bildebokas ulike semiotiske system og leseren (Hallberg), utforskes framstillinga av morsskikkelsens fysiske og mentale tilstander og hvordan barnet forholder seg til tilstandene. De bildebokteoretiske perspektivene er sentrale ettersom bildeboka ofte har et potensial til å skildre både ytre og indre landskap hos karakterene (Koskimies-Hellman 3).

Dyretransformasjonen

Når *Åkes mamma glömde bort og Pinnsvinmamma* handler om hva som skjer når ei mor for en stund ikke greier å ta ansvaret for seg selv og barnet. I Lindenbaums bok må Åke ta over ansvaret for mora, Berit, og alle hverdagssystemene når hun forvandles til en drage. Samtidig forsøker Åke å finne ut hva som er galt med mamma, og tar henne med til legen. På veien til legen må han stadig avverge uheldige situasjoner, som at mammaen spruter ild og skremmer små barn. At hun etter hvert igjen forvandles til et menneske som greier å ta seg av Åke, utgjør et av bildebokas vendepunkt.

I *Pinnsvinmamma* bygger mamma og Ninni lekehytte sammen i hagen, men når mamma vil hvile og Ninni ønsker å leke mer, bryter det ut en heftig krangel. Mora skriker til Ninni at hun er en drittunge, og som hevsn klipper Ninni mammas hår mens hun sover på sofaen. I sjokk over pinnsvinhåret gjemmer mora seg under dyna, der hun transformerer til et pinnsvin. Pinnsvinmammaen forlater hjemmet gjentatte ganger, og Ninni mislykkes i forsøkene på å hente henne tilbake til leken. Med hjelp fra togfører Pedersen og en ellevill reise på Ninnis leketogbane reverseres transformasjonen, og mammaen finner tilbake til sin opprinnelige skikkelse.

I begge bildebøkene møter vi på første oppslag mødrene i hverdagslige samhandlingssituasjoner med barnet sitt. I Lindenbaums bok er mamma og Åke på kjøkkenet en tidlig morgen, mens Saanum og Moursunds bok innledes med en scene der mor og datter er sammen ute i hagen. Berits utilstrekkelighet avsløres gjennom de visuelle beskrivelsene av leiligheten (rot, søl, visne planter). Hun forsøker å rekke over alle morgenens gjøremål, og teksten slår fast at "på mornarna är hon alldeles vild" (Lindenbaum oppslag 1).¹ Berit løper rundt i en rosa morgenkåpe og prøver å multitaske seg gjennom morgenen, ute av stand til å ivareta sitt barn, hjemmet og jobben. Hennes oppskjørtede tilstand på første oppslag kommer til uttrykk gjennom den visuelle framstillinga av hennes armer og hode i bevegelse, det Nikolajeva og Carole Scott omtaler som simultansuksesjon (139), samt hennes ukontrollerte ordstrøm:

Mamma tror att Åke har något fel på öronen.

- Vi måste gå till doktorn, eller nåt! hojtar hon. Nä men, var la jag nycklarna nu då!" (Lindenbaum opslag 1)

Allerede i bildebokas andre oppslag inntreffer det uvanlige idet Åke må vekke mamma og ikke omvendt. Når han løfter på dyna, kommer et stort, rosa dyr til syne; mora har blitt en drage. Ifølge William



Ninni henter saksa på kjøkkenet,
og går inn til mamma som sover
og klipper av henne håret.
Klipper i lange, tjukke tufser
det store, fine, røde håret
som hun er så glad i.

– Det fikk du igjen, sier Ninni.
– Fordi du kalte meg en drittunge.

Og i det samme blir hun ganske redd
for hva mamma kommer til å si.
Hun prøver å sette på håret igjen.
Lime det fast med teip.
Men det blir bare tull.
Håret vil ikke sitte fast.
Så tar hun håret og kaster det i søpla.
Kanskje mamma ikke merker det.

Bilde 1. Ninni klipper mammas hår. Fra *Pinnsvinmamma* (2006) av Kari Saanum og Gry Moursund. © Gry Moursund.

Moebius kan soverommet i bildebøker for barn være en teaterscene der teater og drømmer flyter sammen (56), i denne sammenhengen et sted hvor det fantastiske utfolder seg. Også Ninnis mamma transformeres til dyr under dyna, men transformasjonen i *Pinnsvinmamma* kommer først i det åttende oppslaget, etter at mora har nådd sine ytterste tålegrenser.

Moras verbale utbrudd signaliserer et øyeblikks protest mot barnets kravstorhet, samtidig som det viser at "modern mothers can turn irrationally furious without falling into the traditional, monstrous stereotype whereby those who are not good are condemned to being bad forever" (Fjeldberg 11). Ninnis hevnaksjon med klipping av mammas lange, flammende hår innebærer at hun berøver mora både kvinnelighet og styrke (bilde 1). Ninni må, som Åke, klare seg selv etter at mora har oppdaget sitt nye pinnsvinlignende utseende og søkt tilflukt i senga. Med transformasjonen endres maktbalansen, og nå er det barnet som tar over kontrollen hjemme.

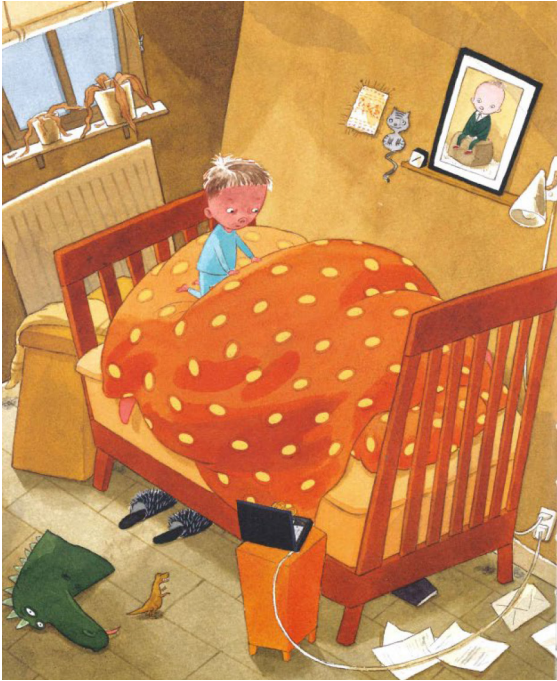
Dyretransformasjonen i *Pinnsvinmamma* varsles gjennom tittelen, som for øvrig er satt i "piggete" versaler. På forsida møter leseren Ninni, kledd i alt for store klær, sko og hansker, nærmest svevende blant stjerner på nattehimmelen, mens baksidas verbaltekst vender oppmerksomheten mot krangelen mellom Ninni og mamma. Ninni i voksenklær på forsida gir et frampek om det rollebyttet som etter hvert inntreffer. I hovedhistorien forberedes transformasjonen

første gang gjennom moras egen karakteristikk av sitt nye speilbilde på oppslag 7, der hun skrekkslagent kan konstatere at hun er blitt skamklipt. Moras følelsesmessige reaksjon er særlig uttrykt gjennom den visuelle framstillinga av den gapende munnen og de oppsperrede øynene. En vidåpen munn er ifølge Nikolajeva et tydelig tegn på sjokk og redsel, som barneleseren lett kan forstå (*The Rhetoric of Character* 251). Først i det påfølgende oppslaget manifesteres dyret, pinnsvinet, i bildet. Når mor faktisk agerer som et pinnsvin, refererer det til pigghåret, men også til avvisinga av dattera. Den er så sterk at Ninni må bruke beskyttelsehansker på hendene når hun forsøker å nærme seg mora.

Peritekstene i *Når Åkes mamma glömde bort* signaliserer at dyremotivet blir sentralt i bildeboka, og transformasjonen foregripes på bokas forside. På forsidebildet sitter Åke på kjøkkenbenken og skuler avventende på en kvinneskikkelse foran ham, som er ikledd sin morgenkåpe og en dragemaske. To svidde toast, en på gulvet og en ferdig i toasteren, indikerer at hjemmet preges av disharmoni. Samtidig antyder maska et slags maskespill, med en voksen skjult under en dyremaske, mens tittelen avslører at det er Åkes mamma som har masken på. Slik inviteres barneleseren til å undre seg over hvem den maskekleddede kvinnen er, samtidig som maska foregriper det rollebyttet som skjer når mor blir til en drage. Åkes ansiktsuttrykk tilsier at utkleddingen ikke inngår i noen lystig lek, men signaliserer hans bekymring for moras situasjon. Transformasjonen er fullbyrdet morgenen etter, noe leseren får en anelse om gjennom å studere det venstre bildet på oppslag 2, når deler av hennes dragekropp stikker ut av dyna (bilde 2). Transformasjonen avsløres dessuten i bildet på høyre side og i verbalteksten: "Men när han går in och puffar lite på henne märker han att hon har blivit nån slags drake" (Lindenbaum oppslag 2). Åkes uanfektete reaksjon skyldes at han møter mors sammenbrudd – det ukjente – med å transformere henne til noe han kjenner fra før, nemlig dinosaurer og drager (Warnqvist 182).

Dyriske trekk hos mødrene

Lassén-Seger skriver at dyrekarakterer i barnelitteraturen befinner seg på "en glidande skala från zoologiskt naturtrojna till att anta allt mer mänskliga drag" ("Bland djungelapor" 113). Mens pinnsvinmamma mer entydig er et dyr, framstilles Åkes mamma som et fabeldyr med antropomorfe trekk, noe som også karakteriserer dragemammaen i Gro Dahle og Svein Nyhus' bildebok *Dragen*. Men



En morgon är det konstigt. Åke vaknar före mamma.
 Men när han går in och puffar lite på henne märker han att hon
 har blivit nån slags drake.
 - Mår du bra? undrar Åke.
 - Ganska, svarar mamma.
 - Jag är faktiskt hungrig. säger Åke och sen ska jag
 till dagis. skynda de!
 Men mamma har absolut glömt bort hur man gör frukost.

Bilde 2. Åkes mamma blir til en drage. Fra *När Åkes mamma glömde bort* (2005) av Pija Lindenbaum. © Pija Lindenbaum.

mens Dahle og Nyhus' dragemamma er fryktinngytende, oppleves Åkes dragemamma som ustabil og komisk, ikke minst på grunn av rosafargen og de infantile personlighetstrekkene. Rosa fungerer som en signalfarge for kvinnekjønnen, et gjentakende grep i barnelitteratur (Österlund 180), og i denne sammenhengen bidrar rosafargen til å identifisere mamma Berit og hennes feminine egenskaper. De antropomorfe trekkene kommer ellers til uttrykk gjennom Berits gjenkjennelige hårsveis, brystene og kåpa, og mange av bevegelsene framstår som menneskelige, mens verbalteksten viser at hun i enkelte sammenhenger fortsatt snakker menneskespråk. Samtidig gjenspeiler den visuelle framstillinga av atferden hennes de dyriske trekkene, som slikking av tallerkener, spising av insekter og til tider en truende atferd gjennom flammespruting og brøling. At dragemammaen i mange situasjoner inntar et barns rolle (hun blir ordknapp, trøstes, leies, bæres bort), tydeliggjør hennes vegring mot, eller manglende evne til å ta voksenrollen. Slik overlater hun indirekte omsorgsansvaret til sønnen.

Som i *När Åkes mamma glömde bort* kommer det dyriske hos Ninnis mor i Saanum og Moursunds bok særlig fram i dietten bestående av

insekter og andre dyr, og i oppslag 16 synes alle tennene når hun "slafser i seg mus og tordivel, gresshoppe og fluebein". Pinnsvinmamma vil dessuten helst oppholde seg ute om natta i stedet for å sove i senga si. Hun stikker av fra Ninni, og demonstrerer dermed at hun ikke er avhengig av sitt barns hjelp, slik Åkes mamma er. Pinnsvinet er lite og kan lettere gjemme seg bort, og ønsker også åpenbart å gjøre det. På samme måte som et pinnsvins taggete ytre, som beskyttelse mot rovdyr og andre farer står i kontrast til den myke magen, kan sammensetningen av ordene "pinnsvin" og "(menneske) mamma" framstå som en motsetning: den utilnærmelige og spisse kontrasterer den nære, varme og trygge. Der Åkes mor fortsatt har enkelte menneskelige trekk i behold, er Ninnis pinnsvinmor mer entydig framstilt som dyr. Hun ser på Ninni "med små og forundrete øyne" (Saenum og Moursund oppslag 9), og det er åpenbart vanskelig for dattera å få kontakt med henne. Ninnis mamma mangler et verbalt språk når hun er pinnsvin, og lager bare pipelyder når dattera forsøker å fange og kontrollere henne: "- I-i, piper pinnsvinmamma" (oppslag 11).

I de to bildebøkene manifesteres dyrekroppens utilgjengelighet i den begrensede evnen til å kommunisere verbalt med barnet, selv om dette er mer fremtredende hos pinnsvinmamma enn hos Berit. Mangelen på kommunikasjon mellom en dyremor og hennes barn er et motiv også i andre bildebøker. I Dahle og Nyhus' *Akvarium* har gullfiskmammaen mistet både kroppsspråk og evnen til å samtale med dattera. Bjørkøy hevder at morsskikkelsen blir degradert ved å være en gullfisk, fordi "[a]kvariefisk er det eneste såkalte kjæledyret som er utilgjengelig på flere måter [...] de kommuniserer med omverdenen kun ved å se på, sende ut bobler og ta imot mat" (56). På lignende vis er pinnsvinmamma utilgjengelig gjennom sin stikkende, utilnærmelige kropp og sitt manglende verbalspråk.

Språket til Åkes mamma går fra å være en strøm av usammenhengende kommandolignede replikker innledningsvis til å bli knapt og oppstykket. Det er Åke som har kontroll over språket og dialogen med andre mennesker, spesielt i situasjoner der han blir nødt til å ivareta dragemamma. Berit viser temperament når hun er i ferd med å miste kontrollen over tilværelsen (Lindenbaum oppslag 1), og når hun skremmer vekk mennesker og dyr (oppslag 8). I det første tilfellet framstår språket kommanderende og fragmentert, mens i det andre er det hennes begjær etter å sprute ild som kommer i veien for normal kommunikasjon. Gjennom dyrekroppen får Åkes mamma uttrykt sin manglende kontroll, noe som vanligvis ikke anses som akseptabel atferd for en mor. Dette utløpet for den manglende

kontrollen synes å ha en positiv effekt for dragemammaen, for etter konfrontasjonene framstår morsskikkelsen roligere. Berits ildsprutning kan sammenlignes med pinnsvinmamas verbale utblåsning når hun får nok av datteras mas og kravstorhet. Pinnsvinmamma får roet det kraftige følelsesutbruddet og sjokket fra skamklippinga etter en natt som pinnsvin, forstått som en god natts søvn. Følelsesutbruddene er uttrykk for de emosjonelle utfordringene som de to mødrene opplever i sitt foreldreskap, og kan forstås som en naturlig konsekvens av at de ikke opplever å innfri som mødre.

Rollebytte

At begge barneskikkelsene tar i bruk fantasien for å bearbeide de utfordringene de har, synliggjør barnets evne til å håndtere store utfordringer. Åke er verken spesielt overrasket eller sjokkert over moras dragekropp, men forstår at han må ta ansvar for mora og seg selv. Bildeboka beskriver hvordan Åkes snarrådighet forhindrer dragemammaen fra å komme i problemer. Fordi de fleste voksne ikke synes å bry seg noe særlig med Åke og den vanskelige situasjonen han har kommet i, må Åke løse utfordringene han står overfor selv. Imidlertid får han hjelp av sin mormor, som beroliger Åke med at dette skal gå bra. At besteforeldre får en viktig rolle i barnelitteraturen, er ikke uvanlig, og de får en særlig relevant funksjon når foreldrene er fysisk og/eller mentalt fraværende (Nikolajeva, *The Rhetoric of Character* 121). Mormors stue blir et rekonvalesenssted for både mor og sønn, og på bokas siste oppslag, på kjøkkenet hjemme i leiligheten deres, framstår mora avslappet og smilende.

Mens Åke viser handlekraft og umiddelbart tar ansvar for sin dyremor etter transformasjonen, er Ninnis første reaksjon redsel og savn etter mor. Ninni bryter ut i gråt i erkjennelsen av at "Hun er HELT ALENE HJEMME" (Saanut og Moursund oppslag 10, uthevet i originaltekst). Videre formidler verbalteksten at det er "ganske skummelt" at mamma ikke lenger er der, men snart går det opp for henne hvordan moras fravær skaper noen nye muligheter: nå kan Ninni gjøre akkurat det hun vil. Det er ikke lenger en voksen i nærheten som kan bestemme over Ninni eller stoppe henne i aktiviteter hun vanligvis ikke har lov til – som å ta på seg moras penkjole og den grønne hårsøyfa med tigmønster (oppslag 9). At rollene er snudd på hodet uttrykkes gjennom Ninnis utkledningslek med mamas klær, og med maskeraden etablerer Ninni en ny orden for en stund. Ninni blir den som passer på, sørger for mat og lager fest, mens pinnsvinmora får anledning til midlertidig å forlate

alle forpliktelsene som hører morsrollen til. Det er altså en omvendt logikk med endrede maktstrukturer som åpenbarer seg, og som har likhetstrekk med Lindenbaums bok. I *Pinnsvinmamma* har den omvendte logikken større innslag av karnevalisme (Bakhtin). Mors nye dyreskikkelse både framtvinger og oppmuntrer Ninni som handlende og kompetent barn.

I begge bøkene skjer det en endring av en tidligere etablert rangorden, noe som synligjøres gjennom bildebøkens estetiske uttrykk. I det omvendte maktforholdet får morsskikkelsene en ambivalent rolle; de ønsker å være i fred, samtidig som de må ivaretas av barnet. Når barnet tar ansvar, overtar fantasien og leken. I barnelitteraturen skaper leken et rom for en ny verden som gir barnet en anledning til å gå inn i nye roller, og barnet får "bearbeta den traumatiska opplevelsen samt återuppleva den genom att projicera känslorna på någon annan gestalt i leken. Detta gör att leken har en helande verkan" (Koskimies-Hellman 196). Leken gir dessuten barnet anledning til å sette spillereglene for de andre, bestemme over andre, og gi dem roller. I *Pinnsvinmamma* utspiller leken seg innenfor Ninnis kjente og trygge hjemmearena, i huset og hagen. Med Johan Huizinga kan vi kalle det "lekeplassens område" (18), stedet i tid og rom der leken utfolder seg og der lekens regler gjelder. De trygge og kjente rammene med huset og den inngjerdede hagen opprettholdes for Ninni i den perioden mor er forvandlet til pinnsvin, men en forskyvning av rammene kommer når pinnsvinmora beveger seg utenfor "gjerdet som ingen får klatre på" (Saanum og Moursund oppslag 1) og går opp på skinnegangen. Pinnsvinet oppholder seg en stund på dette livsfarlige stedet, utenfor de fastsatte og trygge rammene for familiens liv. Hun forlater både leken og morsrollen akkurat når hun selv vil, uten å gjøre noen forsøk på å tilfredsstille barnet. Skjult i dyrehammen sørger hun for at egne behov dekkes først, og hun tillater seg å sette omsorgen for barnet i andre rekke. I stedet for å bli hjemme og forholde seg til Ninnis lek og mas, drar mammaen ut i natta for å jakte på insekter, mus og mark, det som hennes pinnsvininstinkter driver henne til å gjøre. Ifølge Ingjerd Traavik innebærer de nattlige aktivitetene også flere sider av kvinnerollen enn det å være mor, som å "leve ut sin erotiske frihetstrang" (38). At pinnsvinmamma stikker av, understreker at hun ikke vil underkaste seg leken. Verken mennesker eller dyr kan, ifølge Huizinga, tvinges til lek, fordi leken i sin natur er fri og frivillig (15–16). Som Åke trenger Ninni voksenhjelp for å gjenopprette harmoni. Fra verden utenfor kommer togfører Pedersen og passasjerene hans, en hendelse som bidrar til fortellingens avgjørende vendepunkt.

Mens leken har en mer eksplisitt posisjon i *Pinnsvinmamma*, utspiller den seg først og fremst i barnets fantasi i *Når Åkes mamma glömde bort*. Tidvis foregår den formålsfrie leken på steder der lek mellom mennesker vanligvis ikke skjer (legekantoret, dyrehagen), og dette gir leken både et alvorlig og et komisk preg. Åke overtar morsrollen ved å ta ansvar for dragemora, men også ved å ta i bruk fraser som ligner hennes når hun har kontroll. Kombinasjonen av å gå inn i ansvarsrollen som mor og det å forsøke å snakke som en mor minner leseren om at rollene er snudd. Åke etteraper moras mas på første oppslag i Lindenbaums bildebok om å "gå till doktorn, eller nåt" på oppslag 4: "Vi måste gå till sjukhuset. Dom kanske har någon medicin mot drakar". Det samme skjer når han ringer Berits sjef for å fortelle at hun blir borte fra jobben fordi "hon har fått nåt i öronen" (oppslag 3). Samtidig blir Åkes oppdrag stadig avbrutt av impulsive handlinger som bringer han ut av voksenrollen og tilbake i et barns verden. Han vil heller besøke dyrehagen og lekeplassen enn å dra til legen, men det er umulig for ham å delta i andre barns lek, fordi dragemammaen ikke evner å følge lekens og barnas regler (oppslag 6). Dermed ekskluderes Åke fra andre barns lek og blir værende i sin egen fantasilek.

Fra dyr til mor

Mødrenes identitet er i endring gjennom fortellinga, konkretisert i transformasjonen til og fra dyr. Vi har vist at når mor er dyr, kan hun ikke samtidig være mor for sitt barn. Hun blir midlertidig ute av stand til å gi barnet omsorg, og hun mister store deler av sin identitet som mor idet hun transformeres. Som dyr reduseres hennes evne til å kommunisere verbalt, men kommunikasjonsevnen og kommunikasjonsviljen (gjen)opprettes når dyremødrene får tilbake sin menneskekropp. Etter at Åkes mamma har hvilt hos mormor og fått tilbake sin kropp, vekkes Åke av moras stemme og frokost på kjøkenet:

Åke tittar ut i köket. Där sitter hans vanliga mamma. Men hon har inte bråttom.

– Hej, pyret. Vill du ha o'boy? säger hon. (Lindenbaum oppslag 12)

For første gang i bildeboka preges hjemmemiljøet av harmoni, noe som blant annet gjenspeiles visuelt gjennom moras smil og to perfekt toastede brødsiver (bilde 3). Ifølge Hermansson er det Åkes hjelp som bidrar til at hun finner "tillbaka til sig själv" och kan åter bli en



Når Åke vaknar nästa morgon, har mamma redan gått upp.
 Det slamar inifrån köket.
 Så hör han att mamma pratar i telefonen.
 - Ja hej, det är Berit. Jag tänkte ta ledigt idag.
 Åke och jag ska på utflykt.

Åke tittar ut i köket, där sitter hans vanliga mamma.
 Men hon har inte bråttom.
 - Nej pyret, vill du ha o'boy? säger hon.



Bilde 3. Åkes mamma har blitt menneskemamma igjen. Fra *Når Åkes mamma glömde bort* (2005) av Pija Lindenbaum. © Pija Lindenbaum.

trygg punkt for sitt barn" (26). Avslutningen kan leses på flere måter. På den ene siden har mor tatt grep, hun velger å ta fri fra jobb og ønsker å bruke dagen sammen med Åke. Det er en selvstendig mor som prioriterer sønnen framfor jobben. På samme tid signaliserer mors omsorg at hun inntar rollen som hjemmeværende mor, som sørger for barnets ve og vel. Men ikonoteksten avslører aldri hvorvidt morsskikkelsen noen gang har vært harmonisk og trygg. Det er dessuten ingenting som tilsier at mor ikke vil oppleve den samme krisen igjen.

I *Pinnsvinmamma* er det først etter en natt på egen hånd og den påfølgende ville togturen på Ninnis leketogbane som gjør at mora vender seg mot hjemmet og barnet sitt igjen. Forvandlinga skjer i lek, og tilbake i menneskekroppen "virrer [hun] svimmel bort mot soverommet" (Saanum og Moursund oppslag 18). Slik får også den andre transformasjonen en kobling til soverom og hvile. Mors tilbakekomst til menneske utspilles rett foran øynene på leseren, i en nummerert bildesekvens, og i transformasjonens avsluttende fase ser mora ut som hun gjorde da hun oppdaget pinnsvinhåret (bilde 4). Men nå er det skrekkslagne uttrykket i ansiktet borte, og i bokas



Bilde 4. Pinnsvinmamma transformeres til menneskemamma. Fra *Pinnsvinmamma* (2006) av Kari Saanum og Gry Moursund. © Gry Moursund.

siste oppslag er mor og datter tilbake i sine vanlige roller. At den hverdagslige situasjonen er gjenopprettet, synliggjøres også gjennom klærne som mor og datter bærer. Mora har nå på seg de samme klærne som Ninni brukte mens mamma var pinnsvin, mens Ninni igjen er iført sine egne klær. Mammās gule festkjole synliggjør hennes emosjoner; hun framstår igjen som glad og harmonisk. Rundt bordet er det gjester, og blant dem spiller redningsmannen Roger Pedersen kanskje en spesiell rolle for moras lykkelige tilstand. Selv om morsskikkelsen har mistet sitt lange hår og dermed også deler av sin kvinnelighet, får hun bekreftet sin kvinnelighet gjennom det nye mannlige bekjentskapet.

Begge bildebøkene gjenspeiler barnets indre landskap. Barnekarakterene skaper, som vi har vist, et fantasiunivers for å håndtere situasjonen med en ubalansert mor, og dette fantasiuniverset etableres gjennom transformasjonen. Det synes å være lettere å forholde seg til en dyremor enn en ubalansert mor, og den lekende fantasien er med på å ufarliggjøre det farlige. I den nye situasjonen kan barnet foreta seg noe aktivt. De to mødrenes forvandlinger kan altså forstås som en reise i barnets lekende sinn, der den mentalt utilgjengelige mora plasseres i lekens og fantasiens magiske sirkel. I leken taper morsskikkelsen sin opprinnelige kropp, og barnet inntar en maktposisjon overfor mora. Mens Åke demonstrerer sin omsorgsevne og vilje til å endre situasjonen, ser Ninni sitt snitt til selv å utforske

morsrollen. Gjennom de omvendte rollene uttrykkes barnets ønske eller behov for å være sjef over eget liv.

Både *Pinnsvinmamma* og *Når Åkes mamma glömde bort* undersøker måter å utøve morsrollen på som utfordrer vår kulturs forventninger om en trygg og forutsigbar mor. Samtidig er mødrenes sammenbrudd utslagsgivende for at barnet skal ta ansvar. Det er kun når mor slipper kontrollen at barnet finner sin vei. Det er dessuten hennes følelsesmessige reaksjoner som setter handlingen i gang og opprettholder den. Mødrene gjenvinner først sin (menneskelige) morsidentitet når de blir en bedre utgave av seg selv.

Disse bildebøkene kan leses som et oppgjør med "the mommy myth"; den alltid tålmodige og dedikerte morsskikkelsen som prioriterer sine barn foran karriere (Douglas og Michaels). Når morsskikkelsen ikke lenger takler sin morsrolle, overlates noe av ansvaret til barnet selv. Det ligger en protest i mors kroppslige endring mot en framstilling av at mor alltid har kontroll og en naturlig beskyttelsestrang overfor sitt barn. I våre bildebøker kan dyretransformasjonene tolkes som uttrykk for mødrenes behov for hvile (*Åkes mamma*) eller tid for seg selv (*pinnsvinmamma*), mens de gjennom barneprotagonistenes fantaserende sinn kan framstå som reelle forvandlinger der mødrene faktisk blir til dyr. Det er flere signaler i Lindenbaums bok som tilsier at *Åkes mamma* er utbrent. Hun glemmer daglige rutiner, og mormors trøstende ord om at det hele går over, vitner om at situasjonen blir bedre dersom hun får hvile. *Pinnsvinmamma* ønsker på sin side å få en pause fra sitt barn, og utfordrer oppfatninger om at morskap er det eneste viktige i kvinners liv. Mødrene flykter ikke først og fremst fra barnet, men snarere den moderne tidens krevende morsrolle. At mor og barn bytter roller, gir mor en anledning til å "koble seg av" og være i en unntakstilstand. For å kunne stå alene i den krevende omsorgsrollen, må det også være rom for mors egne behov. Hun må noen ganger kunne trekke seg tilbake og drive på med sine "pinnsvinaktiviteter" eller få sin "dragesøvn". Dermed blir de to kvinneskikkelsene noe annet enn en idealisert manifestering av morsskikkelsen.

Transformasjonen som litterært grep muliggjør skildringer av kvinnelig frustrasjon i litteratur for barn. Når mødrenes problemer beskrives med dyremetaforer, kan mindre aksepterte sider ved morsrollen utforskes. Selv om tematikken preges av alvor, er det komiske eller absurde frigjørende for barneleseren; morsskikkelsen i dyreham blir grenseoverskridende når hun får dyriske egenskaper, samtidig som hun gir fra seg omsorgsansvaret. Det hele kulminerer i en ny orden. Det hviler imidlertid en ambivalens i begge bøkene,

og ikke minst i bøkernes avslutninger. Man kan spørre seg om de to bildebøkene representerer et syn på morsskikkelsen som trygg og forsonende, eller om de fungerer som en kritisk kommentar til oppfatningene om at "[a] good mother gives up things for her child, and this unselfish quality makes motherhood sacred" (Björklund 85). Bøkene aktualiserer nye spørsmål om det moderne morskap, som: I hvor stor grad er det mulig for mor å få alenetid og allikevel være en god mor? Og kan mors fravær i noen tilfeller gi barnet en anledning til å være selvstendig og kreativt? Samtidig minner de to bildebøkene oss om at det er mange måter å utøve morsrollen på, og de reiser spørsmål om hva det vil si å være mor.

Biografisk informasjon: Inger-Kristin Larsen Vie er førsteamanuensis i nordisk litteratur ved Høgskolen i Innlandet. Hun har blant annet skrevet en doktorgradsavhandling om barnebiografier 2020, og forsker på barne- og ungdomslitteratur.

Tove Sommervold er førsteamanuensis i nordisk litteratur ved Høgskolen i Innlandet. Hennes doktorgradsavhandling fra 2020 tar for seg bildebokas muligheter som litterær lesning på ungdomstrinnet. Hun forsker på barne- og ungdomslitteratur og litteraturdidaktikk.

Noter

1 Ingen av de to analyserte bildebøkene er paginerte.

Litteratur

Bakhtin, Mikhail. *Karneval og latterkultur*. Oversatt av Jan Hansen, Det lille Forlag, 2001.

Birkeland, Tone, Gunvor Risa og Karin Beate Vold. *Norsk barnelitteraturhistorie*. 3. utg., Samlaget, 2018.

Björklund, Jenny. "Motherhood Gone Wrong. Failure as Resistance in Twenty-First Century Swedish Literature". *Contemporary Women's Writing*, vol. 12, nr. 1, 2018, s. 83–100.

Bjørkøy, Aasta Marie Bjorvand. "Når mor er gullfisk. Estetikk og etikk i bildeboka *Akvarium*". *Edda*, vol. 104, nr. 1, 2017, s. 43–62, [doi-org.ezproxy.inn.no/10.18261/issn.1500-1989-2017-01-04](https://doi.org.ezproxy.inn.no/10.18261/issn.1500-1989-2017-01-04).

- Dahle, Gro og Svein Nyhus. *Akvarium*. Cappelen Damm, 2014.
- . *Dragen*. Cappelen Damm, 2018.
- Douglas, Susan J. og Meredith W. Michaels. *The Mommy Myth. The Idealization of Motherhood and How It Has Undermined All Women*. Free Press, 2004.
- Fjeldberg, Guri. "'You Brat!' Maternal Aggression as Women's Empowerment in Three Recent Picture Books". *Bookbird Vienna. International Board on Books for Young People and the International Institute for Children's Literature and Reading Research*, vol. 51, nr. 2, 2013, s. 1–12.
- Hallberg, Kristin. "Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen". *Tidskrift för litteraturvetenskap*, vol. 11, nr. 3–4, 1982, s. 163–168.
- Hamm, Christine. "A Plea for Motherhood. Mothering and Writing in Contemporary Norwegian Literature". *Narratives of Motherhood and Mothering in Fiction and Life Writing*, redigert av Helena W. Henriksson, Anna Williams og Margaretha Fahlgren, Palgrave Macmillan, 2023, s. 153–170, doi.org/10.1007/978-3-031-17211-3.
- Henriksson, Helena W., Anna Williams og Margaretha Fahlgren, red. *Narratives of Motherhood and Mothering in Fiction and Life Writing*. Palgrave Macmillan, 2023, doi.org/10.1007/978-3-031-17211-3 1.
- Hermansson, Kristina. "Inkompetenta vuxna och kompetenta barn. En framträdande tematik i 2000-talets skandinaviska bilderbok". *Tidskrift för litteraturvetenskap*, vol. 44, nr. 2, 2014, s. 21–34.
- Huizinga, Johan. *Homo ludens. Om kulturens oprindelse i leg*. Oversatt av Niels Christian Lindtner, 2. utg., Gyldendal, 1993.
- Kokkola, Lydia og Mia Österlund. "Celebrating the Margins. Families and Gender in the Work of the Swedish Picturebook Artist Pija Lindenbaum". *Bookbird. A Journal of International Children's Literature*, vol. 52, nr. 1, 2014, s. 77–82.
- Koskimies-Hellman, Anna-Maija. *Inre landskap i text och bild. Dröm, lek och fantasi i svenska och finska bilderböcker*. Åbo Akademis förlag, 2008.
- Lassén-Seger, Maria. *Adventures into Otherness. Child Metamorphs in Late Twentieth-Century Children's Literature*. Åbo Akademis förlag, 2006.
- . "Bland djungelapor, jaguarer och jobbarkaniner. Djuriska barn i bilderboken". *Barnlitteraturanalyser*, redigert av Maria Andersson og Elina Druker, Studentlitteratur, 2008, s. 113–130.

- Lindenbaum, Pija. *När Åkes mamma glömde bort*. Rabén & Sjögren, 2005.
- Moebius, William. "Room with a View. Bedroom Scenes in Picture Books". *Children's Literature*, vol. 19, 1991, s. 53–74. doi.org/10.1353/chl.0.0035.
- Nikolajeva, Maria. "Picturebooks and Emotional Literacy". *The Reading Teacher*, vol. 67, nr. 4, 2013, s. 249–254.
- . *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Scarecrow Press, 2003.
- Nikolajeva, Maria og Carole Scott. *How Picturebooks Work. Children's Literature and Culture*. Routledge, 2006.
- Svensen, Åsfrid. *Å bygge en verden av ord. Lyst og læring i barne- og ungdomslitteratur*. Fagbokforlaget, 2001.
- Saanum, Kari og Gry Moursund. *Pinnsvinmamma*. Omnipax, 2006.
- Traavik, Ingjerd. *På liv og død. Tabu i bildeboka. Analyser og refleksjoner*. Gyldendal akademisk, 2012.
- Warnqvist, Åsa. "Att vägra normen och att omsluta den. Normkritik i Pija Lindenbaums bilderböcker". *Barnlitteraturens värden och värderingar*, redigert av Sara Kärrholm och Paul Tenngart, Studentlitteratur, 2012, s. 181–203.
- Österlund, Mia. "Att formge en flicka. Flickskapets transformationer hos Pija Lindenbaum och Stina Wirsén". *Flicktion. Perspektiv på flickan i fiktionen*, redigert av Eva Söderberg, Mia Österlund og Bodil Formark, Universus, 2013, s. 168–187.