

Camilla Häbler

Høgskolen i Østfold

Marion Elisenberg

Høgskolen i Østfold

DOI: <https://doi.org/10.58215/ella.10>

Å ta bolig i seg selv - en lesning av Nora Dåsnes' grafiske roman *Ti kniver i hjertet*

Sammendrag

I artikkelen retter vi et analytisk blikk mot Nora Dåsnes' grafiske roman *Ti kniver i hjertet* (2020). Gjennom analysen undersøker vi hvordan formspråket i romanen presenterer en identitetstematikk for unge lesere. Både den grafiske romanens ulike verbale og visuelle uttrykk og det tematiske er gjenstand for drøfting. Analyseverktøyet baseres på bildebokteori, tegneserieteori, sosiosemiotisk teori kombinert med perspektiver på identitetsdanning. Lesningen er et forsøk på å belyse hvordan de ulike uttrykksmåtene i Dåsnes' roman inngår i og utgjør en samlet fortelling – en livsfortelling der vennskap, forelskelse og konflikter står i relasjon til hverandre, og der Tuvas dagbok blir en bolig for hennes tanker og et sted der identitetsforming kan skje. Slik vi ser det, er det i Dåsnes' roman tett sammenheng mellom form og innhold. Den grafiske romanen både viser og forteller sin historie. Det innebærer at formen er innholdet og innholdet er formen.

Nøkkelord: Nora Dåsnes' *Ti kniver i hjertet*, grafisk roman, identitetsutvikling

Inhabiting oneself: a reading of Nora Dåsnes's graphic novel *Cross My Heart and Hope to Die*

Abstract

In this article, we take an analytical look at Nora Dåsnes's graphic novel *Cross My Heart and Hope to Die*, originally published as *Ti kniver i hjertet* (2020). Through the analysis, we investigate how the modes of expression in the novel presents the theme of identity to young readers. The graphic novel's various verbal and visual expressions are discussed, as well as its thematic aspects. The analysis uses picture book theory, cartoon theory, social semiotic theory and perspectives on identity formation. The reading is an attempt to shed light on how the various modes of expression in Dåsnes's novel form part of and constitute a unified narrative, an identity narrative in which friendship, falling in love and conflicts relate to each other, and in which Tuva's diary becomes a home for her thoughts, somewhere identity formation can take place. As we see it, there is a close connection in Dåsnes's novel between form and content. The graphic novel both shows and tells its story. This means that the form is the content and the content is the form.

Keywords: Nora Dåsnes's *Cross My Heart and Hope to Die*, graphic novel, identity development

Innledning

«Kan man være forelska i en jente og fortsatt like Marcus og Martinus?» (Dåsnes, 2020, oppslag 60).¹ Dette spørsmålet stiller Tuva seg, tolvåringen som er hovedperson i Nora Dåsnes' grafiske roman *Ti kniver i hjertet* (2020) når en test avslører hvem hun er forelsket i (Dåsnes, 2020, oppslag 58). Romanen er formet som Tuvas dagbok, og vi følger henne gjennom et par måneder som byr på både vennskap, forelskelse og konflikter. Det innledende spørsmålet om Marcus og Martinus antyder hennes begynnende søken etter egen identitet.

I denne artikkelen retter vi et analytisk blikk mot *Ti kniver i hjertet*. Romanen mottok Kulturdepartementets pris for barne- og ungdomslitteratur innenfor tegneseriekategorien i 2020. Vi utforsker identitetstematikken i boka og retter særlig oppmerksomhet mot hvordan formen bidrar til å uttrykke innholdet. Gjennom analysen undersøker vi hvordan form og innhold i romanen presenterer identitetstematikken for unge lesere, noe som er særlig relevant i analyser av ungdomslitteratur, der nettopp identitetssøking og identitetskriser står sentralt (Slettan, 2014).

I analysen trekker vi veksler på teoretiske perspektiver knyttet til tegneserie- og bildebokmediets uttrykksformer (bl.a. McCloud, 1994; Nikolajeva & Scott, 2006) som vi kombinerer med teori om identitet (Binder, 2018; Giddens, 1991; Penne, 2001). Vi henter også begreper fra sosiosemiotisk teori (Løvland, 2007). Romanens mangfoldige estetiske uttrykk fordrer ulike teoretiske innganger som kan tilby spesialiserte begreper for analysen.² Slik vi ser det, er det i Dåsnes' roman tett sammenheng mellom form og innhold. Det «særlige ved den grafiske roman er nemlig, at den både *viser* og *fortæller* sin historie» (Olsen & Christiansen, 2016, s. 4).

¹ *Ti kniver i hjertet* har ikke sidetall. Derfor referer vi til oppslag i betydningen dobbeltside, slik det er tradisjon for innenfor bildebokteorien (Birkeland et al., 2018; Nikolajeva & Scott, 2006). Vi teller oppslag fra og med første oppslag etter bokas tittelside. Når vi refererer til oppslag, ser referansen slik ut: Dåsnes, 2020, oppslag x.

² Dette er i tråd med det Løvland (2007) skriver om at sosiosemiotikk tilbyr teoretiske perspektiver som kan tas i bruk for analyse sammen med andre teorier eller analyseverktøy (Løvland, 2007, s. 26).

Hvem skal jeg være? Hvordan blir jeg tatt imot? Teoretiske anslag

Tematikken i *Ti kniver i hjertet* oppsummeres på mange måter i spørsmålene Tuva stiller seg, om hun kan «være forelska i en jente og fortsatt like Marcus og Martinus?» (Dåsnes, 2020, oppslag 60), «hvordan blir man mer moden?» (Dåsnes, 2020, oppslag 35), «hvordan får jeg noen til å like meg?» og «hvordan vet jeg hva som er kult?» (Dåsnes 2020, oppslag 68). Spørsmålene handler grunnleggende sett om hvem er hun, hvem hun kan være, hvem hun vil være og hvordan hun vil bli tatt imot.

Identitetsbegrepet blir diskutert innenfor psykologi, sosiologi så vel som sosialantropologi, og har sitt utspring fra det latinske ordet «idem», som betyr det eller den samme (Mæhlum et al., 2008) eller det motsatte av «forskjell» (Eriksen & Sajjad, 2020, s. 65). Identitet innebærer da å være den samme som seg selv. I tillegg forteller identiteten også noe om hvem man vil være og hvordan man blir sett av andre (Illeris, 2013, s. 65). To oppfatninger knyttet til identitet har eksistert side om side, den essensialistiske som baserer seg på det medfødte og uforanderlige og den konstruktivistiske som beskriver identitet som dynamisk og i stadig utvikling. Identitetsforståelsen vi legger til grunn i artikkelen er dynamisk, men er også basert på det som er medfødt og bestandig, i tråd med Brit Mæhlums (2008) metafor for identitet som forener konstruktivistisk og essensialistisk forståelse: Identitet kan sammenlignes med en elv med elvebredder der elvebreddene representerer det medfødte og bestandige (essensialistisk) som ikke er helt upåvirket av vannet som strømmer forbi og omformer (konstruktivistisk) (Mæhlum, 2008, s. 110).

Anthony Giddens bruker begrepet livsfortelling for å belyse identitetsbegrepet. Han vektlegger at denne fortellingen ikke er konstant, og beskriver identitetsbygging som et refleksivt prosjekt der individet aktivt skaper sin egen livsfortelling (Giddens, 1991, s. 76). Han ser identitetsutvikling som en rekke fortellinger som utvikles i takt med individets bevisstgjøringsprosess og de verdivalg man tar: «The reflexive project of the self, which consists in the sustaining of coherent, yet continuously revised, biographical narratives, takes place in the context of multiple choice as filtered through abstract systems» (Giddens, 1991, s. 5). Ifølge Giddens er individet dermed selv med på å konstruere sin egen identitet, og han er mer opptatt av det aktive 'hvem man blir', enn det passive 'hvem man er'. En viktig side av

identiteten beskrives som «the capacity to keep a particular narrative going» (Giddens, 1991, s. 54). En må hele tiden omskrive og reforhandle fortellingen for å oppnå selvforståelse. På den måten kan identitetsutviklingen bli en livsfortelling der hver og en utvikler sin egen narrative identitet³ i takt med modningen.

I norsk sammenheng støtter Penne (2001) og Binder (2018) seg til Giddens' teori om refleksiv identitet og påstanden om at selvidentitet har sitt grunnlag i evnen til å holde en fortelling i gang. Penne og Binder forstår personlig identitet som en serie fortellinger eller kapitler som utgjør den store fortellingen om hvem vi er og ønsker å være. Denne fortellingen kan vi dele med andre eller bruke overfor oss selv for å undre oss over og utforske vår egen utvikling: «Det er gjennom vår fortellerevne at vi både bygger og viderefører mye av den personlige identiteten vår» (Binder, 2018, s. 37). Ifølge Penne formidles, erfares og oppfattes vår livsverden narrativt «gjennom fortellingens tredelte mønster – begynnelse, midte og slutt – og gjennom fortellingens plot» (Penne, 2001, s. 36). «Livets fortellinger og kunstens fortellinger er regissert ut fra de samme narrative grunnmønstrene» (Penne, 2001, s. 238).

Livsfortellingen i *Ti kniver i hjertet* gis form i Tuvas dagbok. Tuva har et grunnlag for utviklingen i seg selv, noe som kan endres og noe annet som er bestandig. Mennesker og hendelser i omgivelsene (vannet) påvirker henne til å stille spørsmål og finne svar som endrer hennes tidligere forståelse og dermed utvikler hennes identitet (elvebredden). Spørsmålene Tuva stiller seg i en viktig periode av livet, og svarene hun bestemmer seg for, inngår som et kapittel i hennes livsfortelling, framstilt gjennom de ulike uttrykksmåtene i denne grafiske romanen.⁴

En særegen form

Ti kniver i hjertet har et formspråk, som gjennom «et komplementært vekselspill» (Christiansen, 2001, s. 62) mellom verbale og visuelle uttrykk formidler et kapittel i Tuvas livsfortelling. Gjennom 122 upaginerte oppslag kan leseren følge Tuva fra kvelden før første

³ Begrepet narrativ identitet har røtter i psykologen Erik Eriksons arbeid på 1960-tallet.

⁴ *Ti kniver i hjertet* er tidligere ikke gjort til gjenstand for forskning, men romanen har fått fyldig omtale av Una Gjerde (2020) i Empirix.

skoledag til siste dagbokinnlegg i oktober. Romanen omhandler et typisk hverdagsliv med skole, korpsøvelser, lek i skogen og shopping. Dypest sett handler den om forandring: «Første skoledag!!! Det var faktisk noe annerledes på skolen i dag. En rar stemning da vi sto ute i gangen og ventet, som om alle hadde hørt en hemmelighet i løpet av sommeren, og nå sto vi alle sammen og visste noe, inni oss. Men jeg vet ikke hva hemmeligheten var???» (Dåsnes, 2020, oppslag 7). Romanen handler om overgangen fra barndom til ungdom, om å vokse opp, ta egne valg og bli akseptert, av seg selv og av andre: «Jeg skal slutte å være barn og starte å være ungdom» (Dåsnes, 2020, oppslag 77).

Ti kniver i hjertet har en velkjent dramaturgi og er inndelt i en presentasjonsdel, en konfliktdel og en løsningsdel. I presentasjonsdelen møter leseren de sentrale karakterene: Tuva og pappa, Linnéa, Bao og etter hvert Mariam. Leserens blir kjent med miljøet og presenteres for konflikten: Linnéa har fått seg kjæreste i løpet av sommeren. I konfliktdelen settes vennskapet mellom Tuva, Linnéa og Bao på prøve i forandringenes lys, siden Linnéa ikke lenger vil leke i skogen med de to andre. Konflikten sprer seg til de andre jentene i klassen som for første gang er «splitta» i ulike allianser: «Men nå virker det som om alle velger om de er jentesomblirforelska eller jentesomIKKEblirforelska» (Dåsnes, 2020, oppslag 54). Konflikten toppe seg når Tuvas hemmelige forelskelse i Mariam blir avslørt (Dåsnes, 2020, oppslag 98), og finner sin løsning ved romanens slutt når Tuva igjen blir en del av gjengen og har tatt «bolig i seg selv».⁵

Både komposisjon, fargepalett og uttrykksmåter gir signaler og en rytme som gjør at leseren kan orientere seg og se sammenhenger i teksten. De aller fleste oppslagene i romanen består av ulike typer verbaltekster og bilder. Samspillet mellom de ulike uttrykksmåtene står i et klassisk, dialogisk og utvidende forhold til hverandre.⁶ Ved å bruke bilder i kombinasjon med verbaltekster, understreker Dåsnes de komplekse og tidvis ambivalente følelsene som kan prege

⁵ Tittelen «Å ta bolig i seg selv» har vi lånt fra Hans Børli's dikt «Ett er nødvendig» fra samlingen *Vindharpe* (1974).

⁶ Roland Barthes beskriver i «Billedets retorikk» (1964) forholdet mellom verbaltekst og bilde som henholdsvis *ancrage* og *relais*. På norsk er dette oversatt til *forankring* og *avløsning* (Barthes, 1964/1980, s. 48). Der den forankrende verbalteksten innsnevrer bildets flertydighet, inngår den avløsende verbalteksten i et utvidende samspill med bildet. Van Leeuwens (2005) begreper *utdyping* og *utviding* er nært beslektet med Barthes begreper. Utdyping avgrenser meningspotensialet, mens utviding utvider det samlede meningspotensialet (Løvland, 2007, s. 38).

overgangen fra barn til ungdom, fordi forholdet mellom de ulike uttrykksmåtene åpner for forskjellige tolkninger. Dette åpner også for at leseren kan gjenkjenne seg i ulike deler av fortellingen.

Bildene er utført i en naivistisk stil med enkle linjer og lite detaljerte bakgrunner, og karakterene uttrykker seg med store fakter og uttrykksfull mimikk. De er framstilt med følelser, humor, liv og varme og framstår derfor engasjerende. Dåsnes' strek utstråler en følelse av lekenhet og ungdommelig uskyld, blant annet med bruk av smilefjes, hjerter, armer som omfavner og hodeskaller. Det lekne uttrykket underbygges også av fargepaletten. Fargene som dominerer er rosa, blått, grønt og gult, og de brukes, som vi skal se, for å uttrykke og understreke Tuvas følelser. Det er hennes tolkninger av og reaksjoner på ulike hendelser som skaper stemningene. Fargebruken bidrar til å skape en rytmisk sammenheng mellom de ulike uttrykksmåtene. Her er nyanser av grønnfarge for det som oppfattes som sikkert og godt. Rosa viser de gode følelsene, og gult står for livets lysere sider. Og til sist kommer blåfarge i ulike nyanser som viser grubling når utfordringene skaper usikkerhet. Enkelte av oppslagene er også helt uten farger (f.eks. oppslagene 99, 102 og 104). Disse oppslagene forteller at Tuva har nådd et bunnpunkt der hun tenker: «Vil bare sove for alltid» (Dåsnes, 2020, oppslag 102) og «Alt er fortsatt ødelagt» (Dåsnes, 2020, oppslag 104).

Sammen med fargebruken skaper de ulike verbale og visuelle uttrykksmåtene variasjon i tempo og miljø i oppslagene, fra det langsomt dvelende til det mer raske og effektive. Hver uttrykksmåte har sine muligheter og begrensninger, sin affordans eller mulighetsrom, og framstår som fortellertekniske virkemidler. På den måten har boka en fleksibel lesesti (Løvland, 2007, s. 34) slik bildebøker og andre sammensatte tekster ofte har.

Ifølge Anne Løvland er det enklere å se at en tekst er sammensatt enn nøyaktig hvor mange og hvilke uttrykksmåter (modaliteter) som er involvert: «For å avgjøre kva ein kan rekne som ein modalitet, må ein altså vurdere kva som er meningsberande i ulike situasjonar» (Løvland, 2007, s. 22). Det er kun når en tekst skal analyseres, at man har bruk for å skille ut de ulike uttrykksmåtene fordi det retter oppmerksomheten mot hvordan tekstens meningsinnhold kommuniseres. I det følgende vil vi fordype oss i de sentrale uttrykksmåtene i *Ti kniver i hjertet*

og slik forsøke å avdekke hvordan de sammen bærer fortellingen om Tuvas utvikling. Vi går veien om romanens paratekster.⁷

Via paratekster – inn i fortellingen

Omslaget til *Ti kniver i hjertet* fungerer som en ramme om fortellingen og presenterer unike bilder, både på forsiden og på baksiden. Ifølge Maria Nikolajeva og Carol Scott er: «The cover of a picturebook [is] often an integral part of the narrative, especially when the cover picture does not repeat any of the pictures inside the book» (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 241). Allerede på forsiden blir romanens kjernepunkt lansert. Der vises en jente i helfigur med ryggsekk og hodetelefoner. Hun går bort fra det som trolig er en skole mens hun ser mot leseren med et direkte blikk, en visuell leserkontakt som inviterer til et engasjement fra leseren (Birkeland et al., 2018, s. 117). Jenta og miljøet i bakgrunnen er illustrert i lyse farger i rosa og gult, mens elevene som står i to klynger bak henne, danner en kontrast i gråblått. Hodetelefonene og fargekontrasten antyder at jenta beveger seg i sin egen tankeverden.

Tittelen er sentrert over jenta, skrevet med hvit skrift i to ulike fonter. De tre første ordene står med skarpe versaler (som kniver) som kaster skygge, mens det siste ordet «hjertet» er skrevet med løkkeskrift med et hjerte over j'en i stedet for en prikk. Hvis man, slik som blant annet Rhedin (2001) gjør, ser på bokomslag som en opptakt til bokas handling, aner leseren allerede her en motsetning mellom hovedpersonen og de to ulike gjengene i bakgrunnen. På samme måte danner de kantete versalene en motsetning til den myke løkkeskriften og viser at det handler om både vanskelige og hyggelige hendelser og følelser i hovedpersonens liv.

Tittelen *Ti kniver i hjertet* kan framstå som det Nikolajeva & Scott klassifiserer som «mystifying» (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 243). Kanskje vil en erfaren leser ha kjennskap til denne måten å avlegge en ed på: «Kors på halsen, ti kniver i hjertet». Denne edsavleggelsen blir antydnet i romanen (Dåsnes, 2020, oppslag 64). På omslagets bakside forteller verbalteksten at dette er en privat dagbok som tilhører Tuva. Den handler om vennskap, forelskelse (kanskje)

⁷ Paratekst er alt det som omslutter og ledsager den litterære teksten (Genette, 1987/1997, s. 1). Begrepet paratekst refererer til både verkeksterne epitekster og verkinterne peritekster. Peritekster er en del av boka, for eksempel tittel og omslag. Mens epitekster er de tekster som omhandler boka, for eksempel bokmeldinger og annonser (Genette, 1987/1997, s. 4-5). I artikkelen brukes det overordnede begrepet paratekster.

og hemmeligheter. Kanskje har edsavleggelsen noe å gjøre med et løfte om å holde noe hemmelig. Her ser vi dermed hvordan det Genette anser som verkets «*accompanying productions*» (Genette, 1987/1997, s. 1), paratekstene, setter leseren i gang med tolkningsarbeidet allerede før boka er åpnet.

Innsideperm og tittelblad utnyttes også paratekstuelt. Ingeborg Mjør (2010) peker på at innsidepermens uttrykk kan fungere som undertekst og støtte handling og tematikk i en bok. Innsidepermene i *Ti kniver i hjertet* har lysegul bakgrunn og er dekket av emoji'er, ulike varianter av smilefjes, som ofte brukes i tekstmeldinger. På innsidepermen først i boka er én emoji gråblå. Denne emoji'en har åpne øyne og en lukket strekmunn i tillegg til rødmende kinn. På innsidepermen bakerst i boka er én emoji framhevet med en varm gulfarge. Den smiler bredt og har gule hjerter til øyne og signaliserer åpenbart glede og forelskelse. De to emoji'ene parerer hverandre og understøtter den utviklingen Tuva gjennomgår, fra usikker til mer trygg på sin egen identitet. Emoji'ene dukker også opp på flere oppslag gjennom boka, og fungerer dermed som et ledemotiv. Veien fra den usikre til den lykkelige emoji'en går gjennom boka og understreker på denne måten fortellingens struktur.

Tittelsiden viser i tillegg til forfatternavn og tittel omkranset av stjerner, hjerter og noter også en liten fugl tegnet i en enkel blå strek. Fuglen fungerer også som et ledemotiv gjennom boka. Den dukker opp igjen i oppslag 5 mens den i neste oppslag er omdannet til et papirfly. En større og fargelagt versjon av fuglen flyr også over oppslag 48 hvor den er en vesentlig del av det lyse og muntre motivet. Tuva trøster seg med musikk og tenker på «ingenting». I oppslag 102 kræsjer papirflyet sammen med Tuvas selvfølelse: «Føler meg SPY». I samtlige oppslag er fuglen/papirflyet plassert i blaretning slik at de fungerer som visuelle sidevendere (Birkeland et al., 2018, s. 112). Den er også med i parateksten i slutten av romanen, nå sammen med to andre fugler – eller er det kanskje den samme fuglen i tre ulike framstillinger satt i en rekkefølge som skaper inntrykk av at den er på vei ut av boka? Den blå fuglen kan tolkes som et symbol på tankens flukt, på alle de refleksjoner som formidles i Tuvas dagbok, og kanskje flyr fuglen videre til neste kapittel i Tuvas livsfortelling.

Livsfortellingen tar form

Tittelsiden følges av et oppslag som viser Tuva som pakker skolesekken og legger fram klær til første skoledag etter sommerferien (Dåsnes, 2020, oppslag 1). Oppslaget låner tydelige trekk fra tegneseriemediet, blant annet ved bruk av to snakkebobler, men også ved at oppslaget viser seks tegninger av Tuva. Tegningene er riktignok uten de karakteristiske tegneserierutene som skiller tegningene fra hverandre, men de er satt i tilsiktet rekkefølge. I den forbindelsen peker vi på Scott McClouds mye siterte tegneseriedefinisjon: «Juxtaposed pictorial and other images in deliberate sequence, intended to convey information and/or to produce an aesthetic response in the viewer» (1994, s. 9). Siden oppslaget som viser Tuvas forberedelser til første skoledag mangler ruter som fungerer som en hovedindikator på inndeling av tid og rom (McCloud, 1994, s. 99), kan det gi inntrykk av hvordan hun farer rundt i rommet og gjør alt klart til skolestart. Neste oppslag viser Tuva på vei fra huset gjennom den grønne, kjente hagen ned til dokkestua som ligger i utkanten. I hånda holder hun en bok og en penn (Dåsnes, 2020, oppslag 2). Dermed har leseren blitt ledet inn i Tuvas og fortellingens univers.

Lister – for å skape orden og struktur

I romanen er det flere lister av ulike slag. Tuvas lister inneholder både tegninger og verbaltekst og forekommer oftest tett knyttet til dagbokinnleggene. Dermed skapes en rytmisk sammenheng mellom de ulike uttrykksmåtene og innholdet i fortellingen. Listene er alt fra sortering av tanker vedrørende egne og andres ferdigheter og egenskaper til planleggings- og huskelister. De ser ut til å fylle et behov for å finne ut hva som er viktig for hovedpersonen, som for eksempel i oppslag 6 der Tuva før skolestart skriver en liste med fem mål for hva hun vil gjøre i 7. klasse:

1. Skrive eller tegne! ut en hel dagbok
2. Få kul stil
3. Bygge den beste basen i skogen med Bao og Linnéa
4. Dra i overnattingsbursdag + være oppe sent!
5. Bli forelska (kanskje)

Punktene på denne lista angir bokas hovedtemaer, og de gir en retning for Tuvas utforsking og endringer i sin livsfortelling. Mål nr. 3 om å bygge base i skogen representerer det trygge og kjente, den Tuva har vært hittil sammen med sine venner. Mål nr. 1 om å skrive ut en hel dagbok utfordrer heller ikke Tuva på samme nivå som målene 2, 4 og 5. Endringen som ligger i det å få kul stil, en ny samværsform med venner og det å bli forelsket, representerer det ukjente og uventede som utforskes i boka. På den ene siden er Tuvas hovedmål for det kommende skoleåret å bygge den beste basen i skogen, en fortsettelse av det som betydde noe før. På den andre siden ønsker hun å «få kul stil» og å «bli forelska (kanskje)», en antydning av det nye som kan komme. Denne dobbeltheten i Tuva kommer også til uttrykk i vennskapet mellom Tuva og bestevennene Bao og Linnéa. Tuva forsøker å balansere mellom barndommen, representert ved Bao, og ungdomslivet, representert ved Linnéa som har fått seg kjæreste i løpet av sommeren, og som ikke lenger vil leke i skogen, men som nå interesserer seg for sminke, shopping og blogging. Nye utfordringer dukker opp når målet om forelskelse oppnås for Tuvas del, og overnatningsbursdagen fører til en ny krise når objektet for forelskelsen røpes. Men når konflikter oppstår og valg må gjøres, dannes nye kapitler i Tuvas livsfortelling.

Romanens soundtrack – spillelistene

De to spillelistene vi finner i boka, er vesentlig forskjellig fra de øvrige listene og har en annen rolle i teksten. Visuelt sett er dette markert ved at listene har trykkbokstaver og framstår som om de er montert inn i dagboka. De kommer utenfra, fra faren som drar på metal-konsert i lærjakke (Dåsnes, 2020, oppslag 4).

Den første spillelista presenteres relativt tidlig i romanen, i oppslag 20. Den inneholder låter av anerkjente og innflytelsesrike rocke- og punkband, band som leseren kanskje ikke umiddelbart forbinder med en jente i 7. klasse som liker å høre på Marcus og Martinus. Dette er da heller ikke musikk som Tuva identifiserer seg med og tenker på som sin type musikk. Tuvas kommentar til denne første spillelista lyder: «Nå skal jeg bare høre ferdig spillelista til pappa før jeg sovner. Den er ikke så ille egentlig, men man blir ikke akkurat søvnig» (Dåsnes, 2020, oppslag 19).

Den andre spillelista presenteres sent i romanen, i oppslag 114 når Tuva har snakket med faren om sin forelskelse og om vennenes reaksjon på den. Denne lista ledsages av et prideflagg og inneholder låter som har blitt omfavnet av det skeive miljøet, som for eksempel Gloria Gaynors «I Will Survive» (1978). Tuva omtaler denne spillelista som «ganske kul». Begge spillelistene presenteres av Tuva som «pappas anbefalte» og dukker opp i situasjoner hvor faren ser at Tuva har behov for oppmerksomhet og omsorg. Kontrasten mellom den første og den andre spillelista bidrar til å framstille faren som lydhør, den ideelle far for en musikkinteressert jente i puberteten.

I romanen skaper musikk også tilhørighet med andre som når kontakten med Mariam etableres både gjennom korpsmusikken og gjennom musikkvideoene til Billie Eilish, en artist som legger vekt på å gå sin egen vei. Musikk kan dermed fungere i en søken etter å finne noe(n) å relatere og identifisere seg med. I boka *Musikk og identitet* (2013) beskriver Even Ruud musikk nærmest som et verktøy for å vise omverdenen hvem vi er eller ønsker å være: «Musikken blir en «identitetsmarkør», en måte å markere oss selv på overfor «de andre»» (Ruud, 2013, s. 139). Ruud poengterer at musikkopplevelser kan knyttes til selvet gjennom en refleksjon over «det sosiale meg»: «De følger individet gjennom løsrivelsesprosesser, avgrensninger, tilslutninger til nye fellesskap og nye oppbrudd. Musikken brukes til å etablere en ny selvstendighet og moden uavhengighet» (Ruud, 2013, s. 111). Ut fra Giddens' betraktninger, kan vi dermed si at spillelistene i *Ti kniver i hjertet* er ment å fungere som et medium for individualisering og selvrefleksivitet. Slik framstår musikk, og særlig den siste spillelista, som et mulig ledd i Tuvas livsfortelling.

Dagbokinnleggenes rolle

I romanen blir leseren presentert for 32 håndskrevne dagbokinnlegg, som framstiller Tuvas tanker og refleksjoner, og som i stor grad binder sammen alle de ulike uttrykksmåtene. Verbaltekst har det mulighetsrommet at refleksjoner og følelser kan formidles på en direkte måte. Innholdsmessig er det mye tankereferat i dagbokinnleggene. Tankereferatene krydres av språklige bilder som beskriver Tuvas følelser, at det å være forelsket er som «å være full av brus» og at «det smeller i brystet så man blir varm» (Dåsnes, 2020, oppslag 75). I motsetning til det trykte ord, skaper håndskrift nærhet og tilstedeværelse. Den signaliserer intimitet,

individualitet og også autentisitet (Heggli, 2000, s. 32). Håndskriften i dagbokinnleggene får nærmest en billedlignende kvalitet. Den er integrert i bildene med en grafisk utforming som er med på å formidle innholdet i ordene (jf. Warberg, 2018, s. 211). I oppslaget nevnt over (oppslag 75) ser vi hvordan Tuva prøver ut å skrive Mariams navn med forskjellige skrifttyper, en velkjent måte å uttrykke forelskelse på.

Nesten alle dagbokinnleggene, bortsett fra fem, starter på venstresiden av oppslaget. Dette bidrar til å skape en rytme i samspillet mellom uttrykksmåtene. På høyresiden er det illustrasjoner som utnytter tegningenes mulighetsrom og dermed utfyller det dagbokinnleggene sier. De fem dagbokinnleggene som starter på høyresiden av oppslaget (3, 21, 79, 91 og 104) motiverer leseren til å vende siden kjapt fordi de representerer betydningsfulle endringer i Tuvas liv. Leseren blir nysgjerrig på hvordan det går videre, for eksempel når Tuva er på vei til det første møtet med Mariam (oppslag 21), og når Tuva tegner seg selv som en halvråttan banan som er på tilbud og som ingen vil kjøpe (oppslag 104).

Tekstmeldinger – velkjent verbaltekst for mange

Totalt 20 oppslag inneholder tekstmeldinger i form av samtaler eller enkeltmeldinger som er montert inn i oppslagene på ulike måter. Meldingene behandles som «integral parts of the picture» (McCloud, 1994, s. 154). Montasjepreget gjør at tekstmeldingene ser ut som innlimte tekstdeler med trykkskrift, slik også spillelistene framstår. Disse to uttrykksmåtene danner en kontrast til de fleste andre verbaltekstene og tegningene som framstår som mer autentiske fra hovedpersonens egen produksjon. I tekstmeldingene framstilles hovedpersonens kommunikasjon med vesentlige andre i omgivelsene. Her kommer Tuvas venner til orde, selv om tilbakemeldinger og svar tolkes av Tuva. De korte samtalene framstår som en forankring av Tuvas tanker og refleksjoner som kommer fram i dagbokinnleggene.

Tekstmeldingene er alle på rosa og blå bakgrunn som viser Tuvas sinnsstemninger. På samme måte som fargebruken i bildene nevnt over, representerer blåfargen det som kan virke usikkert og må tolkes, mens rosa representerer det som er mer sikkert i forholdet til de andre. I første del av fortellingen henvender Tuva seg til vennene for å finne ut av hva endringene i deres oppførsel betyr og hva hennes egen rolle vil bli. Når erkjennelsen av egne følelser er i emning

og hun prøver å skjule disse følelsene, blir hun mer usikker på vennenes tekstmeldinger. Men så blir hemmeligheten avslørt. Hun har intet mer å skjule verken for nærmeste venner eller de andre på skolen, og i samsvar med aksepten av seg selv får i økende grad hennes tekstmeldinger rosa bakgrunn. Identitet handler om å skape sin egen vei, om å finne sin plass i forhold til andre. Den tar form i de nære relasjoner med vesentlige andre (Binder, 2018). Gjennom dagboka blir Tuva tydelig for seg selv. Hun tar etter hvert «bolig i seg selv» i spennet mellom varighet og forandring, stadig i fellesskap med de andre.

Tegneserierutenes rolle

Dagbokinnleggene leder også leseren inn i oppslagene med tradisjonelle tegneserieruter. Når Tuva for eksempel skriver i dagboka om første skoledag etter sommerferien, forteller hun hva hun hadde på seg, hun forteller om Bao og Linnéa, og så skriver hun: «Ellers var det ikke noe spesielt. Før storefri» (Dåsnes, 2020, oppslag 8). Deretter blir hendelsene i storefri framstilt i form av tegneserieruter. Tilsvarende eksempler finner vi gjentatte ganger gjennom romanen, for eksempel i dagbokinnlegget som er skrevet natten mellom 4. og 5. oktober. Tuva skriver: «Kjære dagbok. Det er midt på natta. Jeg tror aldri jeg har sett klokka på mobilen vise 03:00 før. Men jeg må skrive ned det som skjedde på overnattingsbursdagen nå, ellers blir jeg bare liggende å tenke» (Dåsnes, 2020, oppslag 91). Deretter følger flere oppslag med tegneserieruter som forteller om hva som skjedde i bursdagen.

Tempoet i fortellingen øker i tegneserierutene, som er langt mer handlingsorienterte og refererende enn dagbokinnleggene og de helsides bildene, som vi straks skal se nærmere på. Det varierer hvor mange ruter vi finner i hvert oppslag og hvor mange ruter som hører til samme hendelse. Størrelse og form på rutene varierer også. Variasjonene i rutene påvirker leserytme og oppfatning av hvordan tid og tempo utspiller seg i fortellingen (Warberg, 2018, s. 222). Mens skriften i dagbokinnleggene får en bildelignende kvalitet, siden den er håndskrevet og integrert i bildene, er skriften i snakkeboblene satt i versaler i håndskriftstil, noe som er ganske utbredt i tegneserier. Dette kan tolkes som at dagbokinnleggene er mer personlige enn tegneserierutene som er mer refererende i formen.

Tegneserierutene i oppslag 110, som viser hvordan Linnéa og Bao vender seg bort fra Tuva idet hun kommer på skolen etter overnattingsbursdagen, er helt uten verbaltekst. De fire rutene er sentrert midt på siden. De dekker dermed ikke hele siden slik de andre tegneserierutene gjør. Dette er det eneste oppslaget der rutene er omkranset av et bredt hvitt felt. McCloud omtaler dette området som omkranser eller er mellom tegneserieruter som margen eller rennesteinen, fra engelsk *the gutter* (McCloud, 1994, s. 66). I den forbindelse presenterer han en overgangsskala med seks kategorier som kan beskrive overgangen fra en rute til en annen. I *Ti kniver i hjertet* er det den andre overgangstypen i McClouds kategorisering, handling til handling, som dominerer. Denne overgangstypen viser et handlingsforløp mellom rutene (McCloud, 1994, s. 70), noe som driver handlingen framover fra rute til rute. Dette «noe» kan være leserens blikk fordi tegneseriens funksjon er nettopp å engasjere leserblikket, og drive leserens blikk videre i handlingen, «fordi forteljinga finst i dynamikken mellom rutene» (Christiansen, 2001, s. 87, sitert i Ørjasæter, 2018, s. 107). Leseren må derfor konstruere sammenheng mellom rutene. Et begrep fra Wolfgang Iser (1980) estetiske resepsjonsteori, «tomrom i tekst» kan illustrere dette. Tomrom i teksten må fylles av den enkelte leser, alt etter egne forestillinger. Leseren må bli en meddikter.

I romanen benyttes også andre typiske trekk ved tegneseriemediet enn flere ruter på én side, som for eksempel snakkebobler og standardiserte symboler (en sort tordensky eller store svettedråper over hodet). Tegneseriens visuelle ikonografiske språk (McCloud, 1994) tas i bruk for å kommunisere følelser og sanseopplevelser, for eksempel i overnattingsbursdagen der vi ser at det over hodet til Bao henger en mørk tordensky som forteller noe om Baos sinnsstemning i det hun lener seg fram til en av vennene og ber henne spørre Tuva om hun er forelsket i noen i rommet (Dåsnes, 2020, oppslag 96). Tilsvarende ser vi når faren til Tuva foreslår at hun skal invitere Mariam på romantisk lasagne-middag og «pappa» er skrevet på en slik måte i snakkeboblen at leseren forstår den oppgitte følelsen Tuva kjenner på i situasjonen (Dåsnes, 2020, oppslag 106). Vi kan si i tråd med McCloud at variasjoner i skrifttyper er forsøk «to capture the very essence of sound» (McCloud, 1994, s. 134).

Tegneserierutenes form kan understøtte fortellingen. Stort sett er tegneserierutene avrundet i hjørnene, bortsett fra i fire oppslag der ulike konflikter kommer til uttrykk (oppslag 46, 89, 98

og 110). I disse oppslagene har rutene spisse hjørner som for å understreke det tilspissede i situasjonen. Visuelt skiller rutene i oppslagene 98 og 110 seg mest ut. Tegneserierutene i oppslag 98, der Tuva er i overnattingsbursdag og presses til å fortelle hvorvidt hun er forelsket eller ikke, ligner nærmest knust glass spredt utover siden. Hvert «glasskår» med et utrop fra Tuva: «Dere tror dere er så mye bedre enn alle andre», «Dere er så fake – alle sammen» (Dåsnes, 2020, oppslag 98). Det siste utropet er skrevet med taggete bokstaver som formidler at vi har med et høyt og sint utrop å gjøre (jf. Warberg, 2018, s. 211). Slik underbygger ruteinndelingen og skriften innholdet.

I oppslag 115 ser vi Tuva gjemme seg på jentedoen i storefri, der hun sitter og skriver i dagboka og hører på musikk. Igjen leder dagbokinnlegget leseren over i tegneserieruter som beskriver hva som skjer videre i storefri. Tegneserierutene strekker seg over flere oppslag og innebærer også en forflytning fra skolegården og ut i skogen. Med forflytningen endrer fargene seg. Fargebruken går fra gråblå når Tuva ensom og trist gjemmer seg på do, til klar og skarp grønnfarge og nyanser av gult når hun beveger seg bort fra skolen. Det er Mariams blåfargede tekstmelding som bringer fargene inn i tegneserierutene, og fargene smitter over på Tuva og de andre jentene. Dette blir tydeligst framstilt i oppslaget der vi ser Tuva løpe med lange skritt over veien, bort fra den gråblå skolegården og inn i den gule og grønne skogen (Dåsnes, 2020, oppslag 116).

Helsides bilder – tankebilder

I *Ti kniver i hjertet* er det 20 bilder som dekker hele oppslag i tillegg til flere helsides bilder,⁸ noen ganger med en kort verbaltekst skrevet inn i bildene. Disse bildene kan karakteriseres som tankebilder og etablerer som regel stemning, toneleie, tid eller sted. Christiansen skriver at tegneserien er et samspill mellom det visuelle og det verbale, mellom enkeltbilde og fortelling. Han peker på at tankebilder er bilder som stopper handlingen på sentrale steder i forløpet, og eventuelt tilfører fortellingen en symbolsk dimensjon (Christiansen, 2001). Felles for disse

⁸ «Whole page compositions» for å følge McClouds terminologi (McCloud, 1994, s. 12). Helsideskomposisjoner i norsk oversettelse (McCloud, 2016, s. 20). Betegnelsen splashside er også en vanlig betegnelse på en stor tegning som ikke er innrammet. Slike store tegninger introduserer ofte en fortelling (Warberg, 2018, s. 222). Begrepet full-page panels benyttes også (Smith & Pole, 2018).

bildene er at de innbyr til at leseren dveler ved dem og lar dem kaste lys over sidene som følger, på lignende måte som en tittel ville gjort i en rent verbalspråklig tekst (Warberg, 2018, s. 222). Leseren inviteres til en kort pause hvor det blir rom for egne tanker og refleksjon. Flere av disse helsides bildene viser en tankefull hovedperson, og leseren kommer i forbindelse med tankevirksomhet rundt målene Tuva har satt seg, som for eksempel i oppslag 17 der Tuva sitter ved skrivebordet etter at lista med gutters egenskaper er laget, og i oppslag 60 der hun ligger i senga og grubler på om man kan være forelsket i ei jente og fortsatt like idolene Marcus og Martinus.

Utvalget av motiver byr også på kontraster og overraskelser. I oppslag 2 finner vi for eksempel et bilde av Tuva som løper gjennom en frodig hage, i oppslag 48 et lyst, idyllisk naturbilde av blomster, fugler, sopp og snegler som følger etter at Tuva skriver i dagboka: «Nå vil jeg bare høre på Marcus og Martinus og tenke på ingenting» (Dåsnes, 2020, oppslag 47). I oppslag 99 da hemmeligheten blir avslørt finner vi et dramatisk bilde som er fylt med mye mørkeblå/svart blekk og tette linjer. Bildet er nærmest skravert med tusjlinjer som kan minne om tresnitt i utførelsen. Oppslaget er en visuell beskrivelse av Tuvas følelser etter at Bao ikke holder sitt løfte og hemmeligheten blir avslørt i overnattingsbursdagen, en synliggjøring av en følelse der alt går i svart slik McCloud diskuterer hvordan følelser kan synliggjøres gjennom nettopp «den vitale streken» (McCloud, 2016, s. 126), og hvordan «certain patterns can produce an almost physiological effect in the viewer» (McCloud, 1994, s. 132).

Det er også interessant å merke seg fargepaletten i de helsides bildene. Igjen ser vi at når Tuva om natten grubler over konflikter og endringer, dominerer nyanser av blått, som for eksempel i oppslag 113 når Tuva ligger i senga og venter på tekstmeldinger fra vennene. Grønnfarge og nyanser av brunt og gult i skogen knyttes til roen ved ukomplisert vennskap og aktiviteter som angår målet om fortsatt lek i skogen, for eksempel oppslag 29 med konkurransen om å bygge den beste basen.

Helhet og samspill

I *Ti kniver i hjertet* er det stil, komposisjon,⁹ bildestørrelse, ulike skriftuttrykk og fargevalører som skaper variasjon i tempo og stemninger. Det at flere av de helsides bildene tar opp motiver som allerede har vært presentert i tegneserierutene eller leder oss over i tegneserierutene, utfordrer leseren til å dvele og reflektere over hvilken sinnsstemning disse motivene kan representere. Mening i romanen skapes via en vev av ulike uttrykksmåter. Framstillingen kjennetegnes av at mulighetsrommet (affordansen) i hver uttrykksmåte utnyttes på en måte som ligner virkelighetens tekster. Ifølge Løvland er en slik affordans en mekanisme som kan gi manglende sammenheng mellom de ulike uttrykksmåtene, men dette kan oppveies av mekanismer som kan skape sammenheng, som «rytme, komposisjon, informasjonskopling og dialog» (Løvland, 2007, s. 29). Vi ser nærmere på hvordan sammenheng skapes via disse fire mekanismene eller virkemidlene som de også er.

I *Ti kniver i hjertet* skapes rytme på flere måter. Fargene som viser stemningsskifter i fortellingen, både i bilder og som bakgrunn for verbaltekst, gir en rytmisk helhet i fortellingen. Den tydelige tematiske avløsningen mellom de ulike uttrykksmåtene skaper også tett sammenheng. Komposisjonen med gjentakelser i plassering av verbaltekst, tegneserier og helsides bilder skaper også en rytme og gir signaler om at alt er viktig, men at leseren selv kan velge lesesti og dermed tempo i lesingen. Informasjonskobling skjer gjennom verbaltekst der innlegg peker på tekstmeldinger og avløses av tegneserier og bilder både med og uten verbaltekst. Dette fungerer som en tydelig dialog mellom de uttrykksmåter og virkemidler som er omtalt over. De mange mindre tegninger i oppslagene som ikke er omtalt, som smilefjes, hjerter, armer som omfavner og uværsskyer bidrar også til informasjonskoblingen.

Kristin Hallberg understreket betydningen av samspillet mellom verbaltekst og bilder allerede i 1982 med sitt begrep ikonotekst (Hallberg, 1982), et begrep som ofte knyttes til analyse av bildebøker. At ikonotekstbegrepet også kan være fruktbart i møte med andre tekster enn

⁹ Innenfor sosialsemiotisk forskning er naturlig nok samspillet mellom ulike uttrykksmåter et viktig tema, for eksempel Van Leeuwen, 2005, Unsworth & Cléirigh, 2009. Begrepet komposisjon er i Van Leeuwens terminologi den romlige organiseringen, eller layouten en tekst har (Van Leeuwen, 2005, s. 198). Komposisjonen gir ulike signaler som gjør at leseren lettere kan orientere seg og se sammenhenger i teksten.

bildebøker, bekrefter Hallberg selv når hun skriver: «Begreppet kan appliceras på och begreppsligt beteckna varje sammanhang där bild och ord interagerar» (Hallberg, 2022, s. 15). Ikonotekstbegrepet kan være en påminnelse om at i grafisk litteratur må oppslagene leses som en helhet dersom leseren skal forstå meningsinnholdet. Formen i *Ti kniver i hjertet* er uformell og formidler spontanitet, noe som understrekes av de mange ulike uttrykksmåtene. Det blir opp til leseren å koble informasjonen i hver ikonotekst.

Lesingen byr på hemmeligheter i en ung jentes liv. På den ene siden vil Tuva holde fast ved det kjente ved barndommen, og på den andre siden vil hun utforske det ukjente som ungdomstiden representerer. Dagboka er et sted der denne utforskningen kan foregå, og den viser utviklingen av en ung jentes refleksive identitet og at selvidentitet har sitt grunnlag i evnen til å holde en fortelling i gang (Giddens, 1991, s. 54). I dagboka kan Tuva forsøke å gi mening til smertefulle vennekonflikter og gledesfylte muligheter, og fortellingen brukes for å få livet til å henge sammen. Livet er ikke en fortelling. Men fortellinger er viktige i forsøket på å skape sammenheng og mening i livet (Binder, 2018, s. 25). Det er en rytmisk og utdypende sammenheng mellom det estetiske uttrykket og det tematiske innholdet. Slik blir selve formen i den grafiske romanen meningsbærende, «formen er indholdet, indholdet er formen» (Aabenhus, 1990, s. 11).

Vekslingen mellom ulike uttrykksmåter stiller krav til leserens oppmerksomhet og forestillingsevne. Leserens må håndtere både visuelle og verbalspråklige uttrykksmåter og se hvilken funksjon de har både hver for seg og som en meningsbærende og estetisk helhet. Oppmerksomhet på leseren som meddikter aktualiseres når uttrykksmåtene varierer som i denne romanen. Det er ingen gitt lesesti gjennom boka. Leserens må finne sin egen sti, akkurat som den personlige livsfortellingen må skapes av den enkelte.

Gjenkjenningens faktoren er høy både når det gjelder innhold og form. Lesere kan kjenne seg igjen i Tuvas livsfortelling, og unge lesere er godt kjent med alle de uttrykksmåtene som boka rommer. Dette kan gi motivasjon til den meddiktning som trengs for å fylle ut tomrom og skape sammenheng (Iser, 1980).

Avslutning – hva fant Tuva?

Å «skrive ut en hel dagbok» (Dåsnes, 2020) har vært en viktig bevisstgjøringsprosess for Tuva. Hans Børlis ord om å ta bolig i seg selv er det Tuva har startet med i dette kapitlet i sin livsfortelling. Hun har utforsket sine mål og funnet svar på mange spørsmål mens andre spørsmål er blitt uvesentlige. Noe av det essensialistiske i seg selv har hun funnet. Tuva har akseptert at hun er forelsket i en jente. Den konstruktivistiske siden av livsfortellingen blir da både hennes egen erkjennelse og aksepten fra vesentlige andre som pappa og vennene. Styrken til å ta et oppgjør finner hun i seg selv, i sin erkjennelse av at det er mulig å være forelsket i en jente og fortsatt like Marcus og Martinus.

Forholdet til skogen som et trygt sted er uforandret og ser ut til å være etablert som essensialistisk for Tuva. Selv om aktivitetene har endret seg, gleder hun seg fortsatt over skogen sammen med venner. Det siste oppslaget i boka viser Tuva, vandrende hånd i hånd med Mariam mellom trær mot en lys horisont. Blå skygger ligger bak jentene som et foreløpig tilbakelagt stadium (Dåsnes, 2020, oppslag 122).

Forfatteromtaler

Camilla Häbler er høgskolelektor i norsk ved lærerutdanningen ved Høgskolen i Østfold. Interesseområdene hennes er norsk og nordisk skjønnlitteratur, barne- og ungdomslitteratur og litteraturredidaktikk. Häbler har bakgrunn som lektor i ungdomsskole og i videregående skole. E-postadresse: camilla.habler@hiof.no.

Marion Elisenberg er høgskolelektor i norsk ved lærerutdanningen ved Høgskolen i Østfold. Interesseområder er språk- og litteraturredidaktikk. Elisenberg har bakgrunn som lærer og skoleleder og har undervisningserfaring fra grunnskole og videregående skole. E-postadresse: marion.elisenberg@hiof.no.

Referanseliste

- Aabenhus, J. (1990). *På kant med virkeligheden*. Forlaget Amanda.
- Barthes, R. (1980). Billedets retorik (J. Mønster Pedersen, Overs.). I P. Larsen & B. Fausing (Red.), *Visuel kommunikation 1* (s. 42-57). Medusa. (Opprinnelig utgitt 1964).
- Binder, P. E. (2018). *Hvem er jeg? Om å finne og skape identitet*. Fagbokforlaget.
- Birkeland, T., Mjør, I. & Teigland, A. S. (2018). *Barnelitteratur. Sjangrar og teksttyper*. Cappelen Damm akademisk.
- Børli, H. (1974). «Ett er nødvendig» fra *Vindharpe*. Aschehoug.
- Christiansen, H. C. (2001). *Tegneseriens æstetik*. Museum Tusculanums Forlag.
- Dåsnes, N. (2020). *Ti kniver i hjertet*. Aschehoug.
- Eriksen, T. H. & Sajjad, T. A. (2020). *Kulturforskjeller i praksis: Perspektiver på det flerkulturelle Norge*. Gyldendal.
- Genette, G. (1997). *Paratexts: thresholds of interpretation* (J. E. Lewin, Overs.). Cambridge University Press. (Opprinnelig utgitt 1987).
- Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Polity Press.
- Gjerde, U. (2020). *Nora Dåsnes' debut treffer rett i hjertet*. Empirix.
<https://www.empirix.no/ti-kniver-i-hjertet-anmeldelse/>
- Hallberg, K. (1982). Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen. *Tidsskrift för litteraturvetenskap*, 3-4/82, 163-168.
- Hallberg, K. (2022). Ikonotext revisited – ett begrepp och dess historia. *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 13(1-2022), 1-10.
<https://doi.org/10.18261/blft.13.1.2>

- Heggli, G. (2000). *Skoledagboken: En folkloristisk studie av unge jenters skrivehandlinger* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Bergen.
- Illeris, K. (2013). *Transformativ læring & identitet*. Samfundslitteratur.
- Iser, W. (1980). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. The Johns Hopkins University Press.
- Løvland, A. (2007). *På mange måtar: Samansette tekstar i skolen*. Fagbokforlaget.
- McCloud, S. (1994). *Understanding comics: The invisible art*. Kitchen Sink Press.
- McCloud, S. (2016). *Hva er tegneserier* (A. Leborg, Overs.). Minuskel. (Opprinnelig utgitt 1993).
- Mjør, I. (2010). I resepsjonens tjeneste. Paratekst som meningsberande element i barnelitteratur. I *BLFT. Barnelitterært forskningstidsskrift/Nordic Journal of ChildLit Aesthetics Vol. 1*, 2010. 1-13.
<https://doi.org/10.3402/blft.v1i0.5856>
- Mæhlum, B. (2008) Språk og identitet. I B. Mæhlum, G. Akselberg, U. Røyneland & H. Sandøy. *Språkmøte: Innføring i sosiolingvistikk*. Cappelen Damm akademisk.
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2006). *How Picturebooks Work*. Routledge.
- Olsen, M. & Christiansen, H. C. (2016). *Grafiske romaner*. Dansklærerforeningens forlag.
- Penne, S. (2001). *Norsk som identitetsfag: Norsk læreren i det moderne*. Universitetsforlaget.
- Rhedin, U. (2001). *Bilderboken. På väg mot en teori*. Alfabet.
- Ruud, E. (2013). *Musikk og identitet*. Universitetsforlaget.
- Slettan, S. (Red.). (2014). *Ungdomslitteratur – ei innføring*. Cappelen Damm.

- Smith, J. M. & Pole, K. (2018). What's Going On in a Graphic Novel? *The Reading Teacher*, 21(2). 169-177.
<https://doi.org/10.1002/trtr.1695>
- Unsworth, L. & Cleirigh, C. (2009). Multimodality and reading: the construction of meaning through image-text interaction. I C. Jewitt (Red.), *Handbook of Multimodal Analysis* (s. 151 –164). Routledge.
- Van Leeuwen, T. (2005). *Introducing Social Semiotics*. Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9780203647028>
- Warberg, S. (2018). Grafisk litteratur. I A. S. Larsen, B. Wicklund & I. Sørensen (Red.), *Norsk 5-10 Litteraturboka* (s. 206-232). Universitetsforlaget.
- Ørjasæter, K. (2018). *Barne- og ungdomslitteratur: Møtet med lesaren*. Det norske samlaget.