

Silje Neraas
NTNU

DOI: <https://doi.org/10.58215/ella.25>

Havets toposar – Ein analyse av bildeboka *Papelina* av Randi Fuglehaug og Jill Moursund

Samandrag

Artikkelen er ein analyse av den norske bildeboka *Papelina* (2017) av Randi Fuglehaug og Jill Moursund, og fortel om ein papegøyefamilie som dreg heimanfrå og over eit stort hav for å kome seg til eit papegøypalass. Samstundes er det ei forteljing om å vere på flukt. *Papelina* er ei av fleire bildebøker og barnekulturelle verk som kom ut i 2016 – 2017, og som handsama det som vart kalla for den europeiske flyktningkrisa frå 2015. Artikkelen plasserer bildeboka i samanheng med andre norske samtidige bildebøker som fortel om ei reise over havet. Ei reise over havet har blitt peikt på av fleire som eit sentralt trekk i bildebøker for barn som har den europeiske flyktningkrisa som sin publiseringskontekst (Vassiloudi, 2019; Duckels & Jaques, 2019; Pesonen, 2019; Warnqvist, 2016, 2018; Arizpe 2021). Føremålet med artikkelen er å undersøkje kva havet, eit sentralt referansepunkt i den europeiske flyktningkrisa, artikulerer i *Papelina*. I analysen undersøker eg korleis *Papelina* trekkjer på etablerte litterære motiv – *toposar* – ved havet i ei samtidig forteljing om flukt. Utgangspunktet for artikkelen er at toposane, og deira litterære og kulturelle ballast, blir kopla til den europeiske flyktningkrisa, som genererer ei spenning i *Papelina* mellom toposane og det spesifikke historiske erfaringsrommet til den europeiske flyktningkrisa. Spenninga i *Papelina* opnar for ei drøfting av kva bruken av havet uttrykker av kulturelle førestillingar om flyktningkrisa og ei samtidig flyktningserfaring, der den felles vitenhorisonten (Eliassen, 2020, s. 153) mellom bildebokskaparane og lesaren er sentral.

Nøkkelord: Den europeiske flyktningkrisa, flyktning, bildebøker, topos, kronotop

Topoi of the Sea. An Analysis of the Picturebook *Papelina* by Randi Fuglehaug and Jill Moursund

Abstract

In this article I analyse the Norwegian picturebook *Papelina* (2017) by Randi Fuglehaug and Jill Moursund. The story of *Papelina* tells of a family of parrots that leave their home, and travel across a vast ocean to go to a parrot palace. It is also a story about being in flight. The picturebook is one of several picturebooks and other aesthetic works for children that came out in Norway between 2016-2017, addressing what has been named the European Refugee Crisis from 2015. A journey across an ocean has been pointed out as a central feature in picturebooks for children, with the European refugee crisis as their publishing context (Vassiloudi, 2019; Duckels & Jaques, 2019; Pesonen, 2019; Warnqvist, 2016; 2018; Arizpe 2021). The object of this article is to examine what the ocean, a central point of reference of the European refugee crisis, articulates in *Papelina*. The analysis focuses on how the picturebook draws on established literary motifs – *topoi* – of the ocean in a contemporary refugee narrative. By being connected to its historical context, the *topoi* generate a tension in the meeting between the literary ballast of the *topoi* and the specific time and a specific space that belongs to the European refugee crisis. The tension in *Papelina* opens for discussing the use of the ocean and what cultural conceptions are expressed of the European refugee crisis, and a contemporary refugee experience. At the core of the discussion stands the collective base of knowledge between author and reader (Eliassen, 2020, s. 153).

Keywords: The European refugee crisis, refugee, picturebooks, topos, chronotope

Havets toposar – Ein analyse av bildeboka *Papelina* av Randi Fuglehaug og Jill Moursund

Midt på natta, ute på det svarte og urolege havet, sit papegøyen *Papelina* og familien hennar tett i tett med andre fuglar i ein liten båt. *Papelina* er kvalm. Faren hennar, Papa Gøye, byrjar å fortelje meir om papegøypalasset han har fortalt dei er på veg til. Medan store svarte bølger

slår mot den vesle båten, drøyer Papelina seg langt vekk og ser føre seg kva som ventar ho og familien hennar på andre sida av havet.

Scena skildra ovanfor er frå bildeboka *Papelina* (2017) av Randi Fuglehaug og Jill Moursund. Bildeboka handlar om Papelina og hennar papegøyefamilie, og deira reise mot eit papegøyepalass. For å kome dit må dei dra over eit stort hav. Etter familien har kome seg over det farefulle havet, finn Papelina ut at papegøyepalasset ikkje finst, og reisa over havet har ikkje vore del av eventyret faren fortalte dei var på. *Papelina* kom ut i kjølvatnet av det som har blitt kalla for den europeiske flyktningkrisa i 2015, saman med fleire andre barnekulturelle verk innanfor tidsrommet 2016-2017, der ei reise over eit hav står som eit gjentakande motiv og tema. Reisa over havet i *Papelina* gjev ekko til bilda ein kjenner igjen frå media av det som fekk nemninga den europeiske flyktningkrisa i 2015: Det er den vesle båten på det store havet, med menneske om bord som risikerer livet i håp om noko betre på den andre sida.

I denne artikkelen analyserer eg reisa over havet i *Papelina*. Bildeboka består av tjuetre oppslag, og reisa over havet utgjer ti av desse. Vektlegginga av havet gjer at bildeboka framhevar to motiv, *stranda* og *sjøreisa*, som i artikkelen blir kategorisert som *topos*. Ein *topos* kan innleiingsvis bli forklart som traderte motiv med ei oppmagasinert verknadshistorie (Messelt, 2021, s. 41). Stranda og sjøreisa utgjer artikkelen sine to analysenedslag. I analysen av sjøreisa trekkjer eg fram tre underliggjande toposar: *mann over bord*, *stormen* og *forliset*. Utgangspunktet for artikkelen er at toposane i *Papelina* genererer eit spenningsforhold i bildeboka. Dette spenningsforholdet oppstår ved at den litterære framstillinga av havet og reisa over havet i bildeboka, blir gjennom bruken av toposar sett i samanheng med ein lang litterær tradisjon i forteljingar som utspelar seg på havet. Samstundes koplar bildeboka seg opp til eit konkret og historisk erfaringsrom, nemleg den europeiske flyktningkrisa frå 2015. Såleis gjer spenningsforholdet mellom det litterært traderte og det historisk spesifikke at *Papelina* inviterer til ulike måtar å lese bildeboka på: ein kan lese *Papelina* innanfor ein eventyrmodus eller som ei forteljing som tematiserer flukt. Eller begge. Dei ulike lesemtane som blir generert er interessante å undersøke fordi flukttematikken blir fordekt i bildeboka av Papa Gøye si fantasiforteljing om papegøyepalasset, og bildeboka rettar seg mot eit ungt lesarpublikum. Det gjer at ein kan drøfte dei ulike lesemtane i *Papelina* i lys av tekstens impliserte lesarar, som ofte blir kategorisert som ein vaksenlesar eller barnelesar (t.d. Nodelman, 2008; Beauvais,

2015; Nikolajeva 2017), men valet av toposar for å fortelje om flukt opnar også opp for å trekkje inn eit spørsmål om kva kulturelle førestillingar som kjem til uttrykk gjennom deira eigenskap av å vere traderte, og som kan bli sett som går på tvers av skiljet mellom ein barne- og vaksenlesar.

Artikkelen sitt forskingsmessige bidrag er å sette søkjelys på havet som stad og korleis han spelar inn på representasjonen av flukt og dei kulturelle førestillingane av ei samtidig flyktningserfaring. Med å spesifikt rette merksemda mot toposane som høyrer til havet vil artikkelen bidra til ny kunnskap til bildebokforskinga på flukttematikkar og topos som sentral for samtidige barnelitterære representasjonar av flukt. Den gjentakande og kanskje klisjéfylte bruken av reisa over havet i framstillinga av flukt, gjer at *Papelina* og andre barnekulturelle verk kan bli kritisert for å potensielt sette andre erfaringar i bakgrunnen og forenkle og redusere dei reelle og samansette erfaringane med flukt. Men nettopp det at reisa over havet er gjentakande i bildebøker og andre barnekulturelle verk, gjer det nødvendig å undersøke kva dei dei litterære traderte motiva – toposane som høyrer til havet – uttrykker i møte med ein samtidig flukttematikk.

Havet og flyktningkrisa i litteratur og kultur

Den internasjonale og nordiske forskinga på samtidige bildebøker om barn på flukt og flyktningkrisa som kontekst vektlegg representasjonsproblematikkar mellom dikotomien flyktning/ikkje-flyktning og dominansen av eitt flyktningnarrativ, blant anna gjennom ein gjentakande bruk av båtflyktningen (Duckels & Jaques, 2019; Vassiloudi, 2019; Pesonen, 2020, Arizpe, 2021). Reisa over havet er også peika på som ein tendens i Åsa Warnqvist (2016, 2018) sitt oversiktsarbeid om svenske bildebøker om flukt i tidsrommet 2014–2018. I samband med ein representasjonsproblematikk har andre bidrag drøfta om grafiske forteljingar om flukt kan bli lesne som vitnesbyrd (Skyggebjerg, 2020), og dessutan bildebøker sine potensial og avgrensingar i møte med faktiske lesarar, både med og utan flyktningbakgrunn (Evans, 2015; Dudek, 2018; McGillicuddy, 2018; Tomsic & Deery, 2019; Hope, 2018). Same tilnærming finn vi også i analysar av grafisk litteratur i Noreg (Nordahl, 2021). Andre bidrag har undersøkt bildebøker om flukt i samanheng med andre historiske flyktningssituasjonar (Österlund, 2016; Feldman, 2020).

Historisk har havet vore ein måte og ein veg for å reise til uutforska og nye delar av verda (Gillis, 2020, s. 20), og dette har gjort havet til ein sentral stad for reiseforteljingar. Havet er historisk sett det mest prominente bildet på den delen av verda mennesket enno ikkje rår over. Forteljingar som er sett til havet, er prega av det komplementære motivet av mennesket versus natur, der naturen står som rådande over enkeltmennesket. Havet har vore, og er framleis, sett på som fryktinngytande nettopp på grunn av menneskets manglande råderett over det. Nyheitsbildet av menneske i små båtar over Middelhavet rører ved og aksentuerer nettopp motsetnaden menneske versus natur, der menneskelivet er skjørt og makteslaus i møte med naturkreftene som ligg i havet.

Den spesifikke historiske konteksten til *Papelina* er den europeiske flyktningskrisa som kulminerte i 2015, med fleire tusen menneskeliv som gjekk tapt det året. Trass i at 2015 har blitt kalla for eit «kriseår» (Østby, 2016) for dei europeiske mottakarlanda, er det viktig å påpeike at den humanitære krisen i Middelhavet ikkje stoppa i 2015. I juni 2023 meldte norske nyheitsmedia om forliset av ein båt med 750 menneske om bord. 650 av dei er frykta omkomne (sjå t.d. Lien, 2023). Flyktningsrutene over Middelhavet har av det IOM-initierte prosjektet The Missing Migrants Project (2022) blitt kalla for den mest synlege flyktningsruta av irregulær migrasjon.¹ I perioden januar til desember 2015 kryssa over 878 000 menneske Middelhavet (Jumbert, 2022). Same år registrerte The Missing Migrants Project (2022) 4055 døde eller forsvunne på Middelhavet, deriblant 274 barn. I norske nyheitsmedia i 2015 og 2016 dominerte bilde av menneske som forsøkte å kome seg til Europa i små, overfylte båtar, og døde menneske som skylte i land på badestrender.² Eitt fotografi som straks fekk ein ikonisk status, var av den livlause kroppen til den tre år gamle guten Alan Kurdi. Fotoet syner guten liggjande med ansiktet ned i sanda, på ei badestrand utanfor Bodrum, Tyrkia. Rett etter bildet vart publisert, gjekk emneknaggen #KiyiyaVuranInsanlik³ viralt på sosiale media (Mann, 2016, s. 1). Den vesle guten på stranda vart eit symbol på den humanitære katastrofen som føregjekk på havet. Den ikoniske statusen til fotografiet av Kurdi er trekt fram av fleire, der Kurdi har blitt peika

¹ The International Organization for Migration (IOM). Missing migrants-prosjektet går ut på å registrere menneske som dør eller som forsvinn ved nasjonsgrensar eller medan dei migrerer til ein internasjonal destinasjon (Missing Migrants, 2022b).

² Borgarkrigen i Syria og asyl-flyktningsstraumen var dei mest og nest mest dekte sakene i norske nyheitsmedium i 2015 og 2016 (Hognestad & Lamark, 2017, s. 9).

³ #humanitywashedashore.

på som eit ledemotiv i store delar av kunsten og skjønnlitteraturen om flyktningkrisa (Rothstein, 2020, s. 175). Anna K. Skyggebjerg (2020, s. 4) peikar også på innverknaden fotografiet har hatt på kunst og litteratur, også i barnelitteraturen.

I Noreg kom det ut fleire barnekulturelle verk i kjølvatnet av flyktningkrisa i 2015. Av ungdomsromanar finn vi døme som *Hver morgen dyppet min søster brystene i isvann for å bli pen* (2017) av Bjørn Sortland, *Fem stjerner* (2017) av Lars Petter Sveen og *Sommer i Norge* (2017) av Taran Bjørnstad. I 2017 hadde den internasjonale scenekunsthfestivalen i Kristiansand, SAND-festivalen, temaet «På flukt». Fleire av dei norske bidraga derifrå har vore del av Den kulturelle skolesekken (DKS) og blitt vist for barn og unge: «We Come from far, far Away» (2016) av New International Encounter (NIE), «Myke øyne» (2016) av Artilleriet Produksjoner. Innanfor musikk for barn gav det prislønna bandet Rasmus og Verdens Beste Band ut songen «Gutten på stranda» (2017) på albumet *Banjo på badet*. I tillegg finn vi musikkteaterforestillinga «Æ sa at du sa» (2017), sett opp av Ambulo prosjektorkester. Flukttematikken var også nærverande i finalen til songkonkurransen Melodi Grand Prix jr. i 2017 ved at fleire av finalebidraga handla om barn på flukt. Av bildebøker kom det ut fem norskspråklege same år: *Jeg gikk meg over sjø og land* (2017) av Siddhant Rihel Kumar og Charlotte Håkonsen, *Samir og den lange reisa* (2017) av Kristian Fjellanger og Jenny Jordahl, *Første dag for Amina* (2017) av Paul Leer-Salvesen, *Fargene som forsvant* (2017) av Constance Ørbeck-Nilssen og Akin Duzakin og *Papelina*. I desse barnekulturelle verka peikar havet og ei reise over havet seg ut som eit gjentakande og dominerande motiv og tema i forteljingar om flukt for barn og unge. Havet som eit dominerande flyktningnarrativ finn vi også døme på i empiriske undersøkingar av elevskapte fiksjonstekstar om flukt innanfor same tidsrom (Samoilow, 2020).⁴

Middelhavet har ei lang historie som stad for migrasjon (Missing migrants, 2022a), noko om har nedfelt seg som tradisjon i den vestlege litteraturhistoria. I den klassiske litteraturen har Middelhavet vore stad for heimreise og flukt i kulturberande epos som Homers *Odyseen* og Vergils *Æneiden*. For dei antikke diktarane har Middelhavet vore deira hav (Eliassen, 2017, s.

⁴ Havet dominerer også i andre barneskapte tekstar. Om ein ser til finalen i Melodi Grand Prix Jr. frå 2017, finn vi fleire bidrag som tematiserte flukt, blant anna vinnarlåta «Verda vår», der båtflyktningen var eit sentralt motiv (Samoilow, 2020, s. 31).

155). Middelhavet har såleis ein sentral plass i den vestlege historia, litteraturen og kulturen. Det er eit interkontinentalt hav som er delt av dei tre kontinenta Asia, Afrika og Europa. Historisk sett har betydninga til Middelhavet lege i at det har danna eit samband mellom dei tre kontinenta (Amundsen, 2022). Sambandet mellom kontinenta ligg også i namnet til Middelhavet, som kjem frå det latinske *Mare Mediterraneum* som tyder «havet midt mellom landene» (Amundsen, 2022). Samstundes som Middelhavet historisk sett har vore eit hav som bind saman, vart det tydeleg då talet på menneske som kom over Middelhavet, auka frå 2013, at havet er også ei grense mellom det globale nord og det globale sør.

Topos

Topos stammar frå den latinske retorikken og tyder opphavleg «stad» (Dahl et al., 2017, s. 4). Innanfor litteraturvitskapen syner topos fram korleis litteraturen står i ein kontinuitet med traderte stadar, motiv, situasjonar, metaforar eller formlar (Dahl, 2017, s. 27). Artikkelen støttar seg på Ernst Robert Curtius si skildring av omgrepet som «[...] noget anonymt. Det flyder forfatternen i pennen som en litterær reminiscens» (Curtius, 2017, s. 18). Topos kan såleis bli forstått som noko vi ber med oss, som er del av vår forståingshorisont, og som for forfatternen blir nedfelt i teksten. Bruk av toposar trekkjer på det som er felles, det allereie kjente og felles innarbeida, og som diktarkunsten er med på å spissformulere og framstille (Dahl, 2017, s. 26). Eit vilkår for at toposen kan vere verksam, er meiningsfellesskapen mellom diktar og publikum (Eliassen, 2020, s. 181). Den må trekkje på ein felles vitenhorisont (Eliassen, 2017, s. 153). I samband med *Papelina* og lesepublikummet bildeboka rettar seg mot, er ikkje denne felles vitenhorisonten gitt, i og med at det ligg eit skilje mellom den vaksne bildebokskaparen og barnelesaren. Sett innanfor eit kulturelt perspektiv, kan toposane heller bli forstått som uttrykk for eit kulturelt meiningsfellesskap, som inkluderer både den vaksne bildebokskaparen, vaksenlesaren, og barnelesaren.

Samstundes som at topos rommar det innarbeida og kjente, er ikkje omgrepet statisk. Toposen har ein ibuande dikotomi, der den både er ein konstant og tradert, men ved å endre seg er topos også eit litterært historisk uttrykk som syner fram det spesifikke ved ei bestemt tid. Sagt på ein annan måte: Topos kan både uttrykke noko universalt og tidlaust og samstundes kople seg til ei spesifikk tid gjennom si stilhistoriske form (Meiner & Tygstrup, 2017, s. 41). Toposar er både konstante og foranderlege. Det foranderlege kjem tydeleg til syne om vi ser det i

samanheng med eit anna nærliggjande omgrep, nemleg kronotopen. Den historiske konkrete forankringa er noko vi kan sjå i samanheng med Mikhail M. Bakhtin og hans utgreiing av kronotop-omgrepet (Meiner & Tygstrup, 2017, s. 42). Kronotop tyder 'tid-rom', og synleggjer det uløyselege forholdet mellom tid og rom uttrykt i den litterære teksten (Bakhtin, 2006, s. 13). Kronotopar strukturerer plottet i narrative tekstar og fungerer som dei organisatoriske sentera for hovudhendingane i handlingsforløpet: «Det er i kronotopen, at plottets knuder bindes og løses op. Man kan ligefrem tale om, at det er kronotoperne, som har den viktigste plotskabende betydning» (Bakhtin, 2006, s. 167). Men for Bakhtin er ikkje kronotopar utelukkande ein formalistisk impuls som er nedfelt i plottstrukturen til eit litterært verk eller ein spesifikk sjanger. Eitt poeng Bakhtin gjer, er at den konkrete og historiske staden alltid allereie er kronotopisk, der dei bilda eller motiva vi finn i litteraturen, kan bli forstått som ei avleiring av eit karakteristisk erfaringsrom (Meiner & Tygstrup, 2017, s. 42–43). Sett saman, opnar kronotop-omgrepet for at topos i større grad vektlegg den konkrete menneskelege og historiske erfaringa som høyrer til ei tid og ein stad og den litterære representasjonen som kjem til uttrykk i den litterære teksten (Meiner & Tygstrup, 2017, s. 43). Kronotopar forlenger såleis topos frå det litterært traderte til i større grad å inkludere det utanomtekstlege historiske og kontekstuelle. Kronotopen kan slik bli forstått som eit mellomlag mellom eit bestemt historisk erfaringsrom og fiksjon. I dette høvet handlar det om det karakteristiske erfaringsrommet til flyktningkrisa, og toposane eg analyserer.

Papelina

Forteljinga i *Papelina* handlar om papegøyen Papelina og hennar familie, Papa Gøye, Mama Gøye og Vesle-Papo. Ein dag høyrer Papelina og Vesle-Papo eit stort brak og ser eit blaff av lys og røyk på andre sida av elva der dei bur (oppslag 4). Når dei kjem heim får dei vite av Papa Gøye at dei skal dra på eventyr til eit nytt og spennande land for å bu i eit papegøyepalass der dei kan feire karneval kvar dag (oppslag 5). Familien må reise med båt over eit stort hav, for «På havet finst det ingen stader å kvile», fortel Mama Gøye (oppslag 7). Under sjøreisa opplever familien fleire faretruande hendingar: Papa Gøye må redde ein liten fugleunge som fell over bord, det blir storm og båten forlisar når dei ser land. Når dei kjem fram, oppdagar Papelina at det ikkje finst noko papegøyepalass. Den nye heimen deira er bak ei grå dør, med to smale

køyesenger (oppslag 19). Papelina blir sint og stikk av, men kjem tilbake. Forteljinga sluttar med at faren sett i stand ei karnevalsfeiring for henne i den nye heimen deira.

Papelina har ei dyster og alvorleg referanseramme som står som ein kontrast til førsteinntrykket av bildeboka. Ho har eit kvadratisk format og tek i bruk ein collageteknikk som saman med tjukke teiknestrekar og dei antropomorforiserte dyrekarakterane gjev bildeboka eit barnleg uttrykk. Parateksten til *Papelina* indikerer ei munter og optimistisk forteljing ved at forsida syner fram ei smilande Papelina som flyg saman med litlebroren sin, omringa av jungelen. Samstundes kjem det dystre i forteljinga fram ved at himmelen er farga svart, som dei to papegøyeungane er på veg til å flyge inn i, med ryggen til mørkeret. Grepet med å la dei to karakterane ha ryggen til mørkeret er forteljande for plottet i bildeboka. For gjennom bildeboka blir ikkje Papelina fortalt at ho og familien faktisk er på flukt. I staden for blir flukta fordekt av Papa Gøye si fantasiforteljing til Papelina (og mogleg lesaren) om at familien skal på eventyr til eit papegøyepalass der Papelina kan gå på karneval kvar dag om ho ønskjer det.

Spenninga som oppstår i *Papelina* mellom den distanserte fiksjonsverda og koplinga til flyktningkrisa, kjem av at det aldri blir eksplisitt ytra i verbalteksten at papegøyefamilien flyktar frå ein konflikt eller at familien faktisk er på flukt. Verbalteksten ytrar heller ikkje at staden familien endar opp på, er eit mottak. Ord som 'flukt' og 'mottak' er altså ikkje del av sjølve verbalteksten, men i staden for er ordet 'mottak' bakt inn i illustrasjonane, gjennom intraikonisk tekst (oppslag 19). Bruken av intraikonisk tekst kan ha ulike verknadar, og dannar ein kompleksitet i *Papelina* når det kjem til korleis ein les og plasserer bildeboka: På den eine sida kan grepet med å ikkje ha ordet 'mottak' i verbalteksten gjere det mogleg for ein vaksen lesar å utelate denne detaljen for barnelesaren under ei høgtlesing. På den andre sida, kan ein tenkje seg at det ofte er barna som oppdagar den intraikoniske teksten først, sidan fokuset deira er meir på illustrasjonane under ei høgtlesing, medan den vaksne fokuserer på verbalteksten. Intraikonisk tekst kan såleis bli sett som ein type tekst som framkallar ei nysgjerrigheit hos barnelesaren ved kva som står skrive, nettopp fordi den er plassert utanfor verbalteksten, og inni illustrasjonane (sjå til dømes Nikolajeva & Scott, 2006, s. 161). Ein funksjon intraikonisk tekst kan ha er at han kan vere del av å kommentere eller motseie forteljinga (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 118). Dette er sentralt for ambivalensen i korleis vi les og plasserer *Papelina*. Når Papelina innser at det ikkje finst noko papegøyepalass, blir fantasiverda til Papa Gøye og

eventyrmodusen i bildeboka tematisert og avslørt med Papelina sine egne ord.: «**DE HAR SKRØNA OM ALT!**» [...] «Dette er ikkje noko **slott!** Dette er ikkje noko **eventyr!**» (oppslag 19). Det er først etter denne avsløringa ordet ‘mottak’ dukkar opp i illustrasjonane.

Om *Papelina* så langt har blitt lese som ein papegøyefamilie på eventyr, opnar Papelina si ytring og den påfølgjande bruken av intraikonisk tekst i illustrasjonane for å sette bildeboka i samanheng med sin historiske kontekst. Den intraikoniske teksten kan bli forstått som at den artikulterer og forsterkar det Papelina skrik til foreldra sine; Papelina og familien er ikkje på eventyr. Dei er på flukt. Den intraikoniske teksten og bildebokas heilskaplege uttrykk gir døme på korleis *Papelina* synleggjer spennet mellom eventyrmodusen og tematisering av flukt på ulike nivå.

Papelinas reise over havet – ei reiseforteljing?

Reiseforteljinga sin grunnstruktur, heim–ute–heim, gjer at ho i barnelitteraturen har ei kopling til eventyrsjangeren, der karakterane reiser ut og blir sett på ulike prøver og kampar, for så å sigre og dra heim igjen. Såleis er reiseforteljinga ein optimistisk sjanger og er ofte lesen som dannelsereiser der karakterane utviklar innsikt og modning (Birkeland et al., 2018a, s. 196). Forteljingar om menneske på flukt kan også bli lesne som ei form for reiseforteljing (Khateeb, 2022, s. 323). Tonje Vold peikar på at den nærliggjande tematikken krig har vore ein del av spenningsromanar, spesielt i dei tidlege gutebøkene. Vold skriv at krigstematikken har handla om «Det store Eventyret» i ein slik grad at krig og eventyr tidlegare har vore sett som to sider av same sak (2015, s. 20).

Reiseforteljinga sin plottstruktur er ein tendens i dei norske bildebøkene frå 2017 om barn på flukt.⁵ Det er også ein tendens i nyare svenske bildebøker om flukt (Warnqvist, 2018, s. 62). Eit viktig skilje mellom dei ulike typane reiseforteljingar er sjølv premissen for reisa. I staden for at karakterane reiser ut på eventyr, tvingar krig og konflikt dei til å reise (Warnqvist, 2018, s. 62). Karakterane blir heller tvunge ut på reise enn at dei dreg ut på ei reise for å oppleve eller utforske. I *Papelina* er begge desse lesemåtane til stades, og måten ein les bildeboka på – som

⁵ Med unntak av *Fargene som forsvant*, som sluttar idet hovudkarakteren er på veg til å reise vekk frå heimstaden sin.

ei forteljing om flukt eller ei reiseforteljing – avheng av korleis lesaren forstår premissen for utreisa.

I *Papelina* møter lesaren eit geografisk uspesifisert fiksjonsunivers, og karakterane er antropomorfiserte papegøyekarakterar. Middelhavet blir ikkje nemnt, og papegøyane kjem frå ein ikkje-namngitt jungel. Staden dei kjem til er heller ikkje geografisk markert, med unntak av at *Papelina* tenkjer at det er grått og kaldt, og at vi kan sjå andre typar fuglar enn papegøyar i illustrasjonane. Såleis er det næraste vi kjem ei geografisk plassering, at *Papelina* og familien reiser frå sør til nord. Det geografisk uspesifiserte distanserer *Papelina* frå sin historiske kontekst. Det gjer det mogleg å tildele havet ein formalistisk funksjon, som ein kronotop som er del av plottutviklinga om papegøyefamilien som er ute på eventyr over eit stort hav.

Om havet og reisa over havet blir lesne på denne måten, kan vi sjå fiksjonsverda vi møter i *Papelina* i samanheng med Bakhtin og hans skildring av eventyrkronotopen (2006, s. 28) som kan belyse det ambivalente ved eventyrmodusen i *Papelina*. Dei typiske motiva som høyrer til eventyrkronotopen, er bortføringar, flukt, unnsetning og ettersøkingar (Bakhtin, 2006, s. 27). Eitt trekk er at forteljinga har eit stort geografisk spenn, likt som vi finn i andre bildebøker om barn på flukt. I tillegg er rommet i eventyrkronotopen abstrakt, og funksjonen til ein stad er å mogleggjere plottet (Bakhtin, 2006, s. 27). Det spesifikke geografiske er i eventyrkronotopen irrelevant. Bakhtin trekkjer i denne samanhengen fram skipbrotet som eit motiv, der hendinga har bruk for eit hav, men kva for konkret hav er likegyldig for plottet (2006, s. 27). Havet blir altså forstått som ein funksjon der ei handling skal utspele seg, og er ikkje meiningsberande. Slik kan vi sjå Bakhtin sin kommentar om havet som berre ein funksjon og del av framdrifta av plottet. Eventyrkronotopen avheng av at verda han framstiller er abstrakt og framand, for gjennom ei konkretisering vil han «bringe sine egne *lovmæssigheder*, sin *orden*, sine *nødvendige forbindelser* med ind i det menneskelige liv og i dette livs tid» (Bakhtin, 2006, s. 28).⁶ Bakhtins vektlegging av at det er nødvendig å framstille ei abstrakt verd innanfor eventyrkronotopen, impliserer at å konkretisere ein stad dannar ei kopling til eit menneskeleg erfaringsrom og ei konkret historisk forankring (Meiner & Tygstrup, 2017, s. 43). I *Papelina*

⁶ Kursiv i original.

står dette i samanheng med korleis lesaren plasserer bildeboka: Vi kan lese havet som ein funksjon som mogleggjer plottet. Men om vi les havet som ein representasjon av Middelhavet, blir sambanda mellom den menneskelege erfaringa av den konkrete staden med inn i lesinga og gjer staden meiningsberande.

Papelina sitt første møte med havet, understrekar det mektige og agelege ved havet som stad. Papegøyefamilien reiser frå heimen sin i jungelen om natta, og dei flyg langt i mørkeret. Før familien starta på flukta, har illustrasjonane synt ein tettvaksen og fargerik jungel, men når papegøyefamilien flyktar, er illustrasjonane prega av mørke fargar. Når dei kjem til havet, opnar landskapet seg, og ein havhorisont og ein soloppgang kjem til syne. Idet Papelina ser havhorisonten, skildrar verbalteksten havet med Papelina som fokaliseringsinstans:⁷ «Ei sol raud som ein blodappelsin er i ferd med å stige opp av vatnet. Det ser stort, vått og skummelt ut. Det må vere havet» (oppslag 7). Verbalteksten skildrar havet som noko framand ved at det store blir samanstillt med det skumle, og pleonasmen i skildringa av havet som ‘vått’, framhevar staden som framand og ny for Papelina.

Illustrasjonane uttrykkjer også visuelt den indre fokaliseringa ved at lesaren ser havet frå same perspektiv som Papelina, og dimed saman med henne. Bruken av dette visuelle grepet gjer lesaren deltakande i opplevinga som kjem til uttrykk (Painter et al., 2014, s. 18), og framhevar og forsterkar Papelina sitt inntrykk av det store og framande havet. Havet som kronotop som får form i *Papelina* vektlegg den indre opplevinga av havet som stort, framand og skummelt. Det rører ved det sublime ved havet, der møtet mellom individ og hav er uttrykt som overveldande og mektig. Møtet mellom det einsame individet og det tomme havet er eit innarbeida motiv i visuell kunst, som til dømes i maleriet *Der Mönch am Meer*⁸ av Caspar David Friedrich (Cohen, 2010, s. 119). Friedrich sitt maleri tek i bruk den same visuelle teknikken som i *Papelina* ved at den som ser på maleriet, ser med individet. Såleis reaktualiserer *Papelina* ein topos som har ei verknadshistorie frå biletkunsten.

Det framande ved havet blir også understreka ved at Papelina får vite at ho ikkje kan flyge over det – det er for stort. «På havet finst det ingen stader å kvile», fortel Mama Gøye til Papelina

⁷ Fokalisering kan bli forklart med omgrepet perspektiv eller synsvinkel, men legg større vekt på kven som sansar i den narrative teksten, og kor sansingssenteret er plassert (Larsen, 2018).

⁸ «Munken ved havet».

(oppslag 7). Storleiken til havet gjer at fuglane blir fråtatt deira naturlege framkomstmåte og tvingar dei til å sitte i ein båt. Det store havet avgrensar rørslefridommen deira, likt eit bur. Det gjer også at fuglane blir prisgitte havet på same måte som eit menneske blir, og dette koplar dei antropomorfiserte dyrefigurane tettare opp til den menneskelege erfaringa av Middelhavet. Bruken av fuglekarakterar ber såleis med seg ei symbolsk tyding som står både i forlenging og kontrast til dei migrerande eigenskapane til fuglar og deira rørslefridom over menneskeskapte grenser. Ambivalensen som havet introduserer, blir med vidare inn i *Papelina* sitt møte med stranda og reisa over havet.

Stranda

Stranda som topos har ein sentral plass i den europeiske estetiske tradisjonen (jf. Eliassen, 2020). Som topos står stranda innanfor to ulike kategoriar: som ein idealisert stad, eit *locus amoenus*, og motstykket, *locus terribilis*, den forferdelege staden (Eliassen, 2020, s. 205). Stranda kan vere ein stad for kvile og nyting, men også ein stad for kamp, flukt og død (Eliassen, 2020, s. 205). Desse to kategoriane prega mediebildet under flyktningkrisa, der stranda som ein stad for avslapping og nyting stod i sterk kontrast til flyktningar som anten kom med båt eller vart skylde i land.⁹

I fleire av dei norske bildebøkene kan stranda bli forstått som eit *locus terribilis* ved at det blir ein stad som tematiserer menneskehandel. I *Jeg gikk meg over sjø og land* og *Samir og den lange reisa* syner begge bildebøkene ei pengeutveksling i illustrasjonane, utan at det blir nemnt i verbalteksten. At pengeutvekslinga blir synt fram i illustrasjonane, utan å bli forklart i verbalteksten, gjer at det blir eit moment barnelesaren kan stille spørsmål ved, men det blir ikkje utdjupa av bildebøkene.¹⁰ I *Papelina* ligg stranda som eit *locus terribilis* skjult bak eventyret *Papelina* trur ho er på, men kjem til syne ved at illustrasjonane syner ein fugl som står framføre båtane og markerer ein maktposisjon til dei som bestemmer kven som kan kome om

⁹ Denne kontrasten ser vi representert til dømes i teaterstykket *Festning Europa* (2016) av Kristian Lykkeslet Strømskag, som er retta mot eit vakse publikum.

¹⁰ I den svenske bildeboka *Flykten* blir menneskehandelen gjort eksplisitt i verbalteksten: «Pappa hadde betalt kaptenen med nästan allt vi hade. Allt som var av värde. Våra pengar och smycken» (Larsson & Sandberg, 2017, oppslag 4).

bord (oppslag 8).¹¹ Menneskehandelen som det blir alludert til i bildebøkene, gjer stranda til ein politisert stad og tematiserer stranda som ein stad for irregulær migrasjon, der flyktningar er overlatne til seg sjølve og dei som dreg nytte av deira ulykke.

Det er også på stranda eventyret Papelina trur ho er på, blir utfordra av den underliggjande flukttematikken. Det kjem fram når Papelina spør ein jamaldrande fugl: «Skal de også reise til eit nytt og spennande land?» (oppslag 8). Verbalteksten fortel at Papelina ikkje får noko anna til svar enn eit rart blikk. Mangelen på svar frå den andre fuglen dannar eit uromoment og dannar ei uhygge ved stranda som stad. Sett i lys av den ventande sjøreisa blir stranda eit dårleg omen på kva som ventar Papelina og familien. Illustrasjonane underbyggjer dette ved at dei syner dei andre fuglane på stranda med bedrøva ansiktsuttrykk. Saman blir stranda ein stad for ein diskrepans mellom to ulike forståingsverder, der ho er avreisestad for eit eventyr og ein stad for ei tvungen avreise vekk frå heimstaden. Uansett premiss for avreisa fungerer stranda som ein grenseovergang og som ein terskel frå land til hav.

Stranda er ein terskel og i Bakhtins kronotop-omgrep markerer terskelen ein overgang og står i samanheng med ein tilstand av krise og brot i livet (Bakhtin, 2006, s. 166). Terskelen kan bli forstått metaforisk så vel som konkret og framhevar dei vala den litterære karakteren står overfor og må ta – eller ikkje ta (Bakhtin, 2006, s. 166). I Papelina sitt tilfelle er valet om å gå over terskelen ikkje hennar på fleire måtar. For det første fordekkjer fantasiforteljinga faren har skapt, kva stranda faktisk er: ein terskel til ei farefull havreise. For det andre blir valet om å gå over terskelen tatt for Papelina ved at alle fuglane på stranda plutsleg strøymmer mot båtane, og Papelina må henge seg på Mama Gøye for å ikkje miste henne (oppslag 8). Valet blir altså tatt for henne. Barn er godt kjent med at val blir tatt for dei av vaksne, og såleis kan Papelina sin mangel på val vere attkjenneleg for ein barnelesar. Men situasjonen peikar også på eit viktig aspekt ved flukt – at det å flykte moglegvis aldri er eit reelt val, men heller noko ein blir påtvinga.

Sjøreisa

¹¹ Same motiv ser vi i den finske ordlause bildeboka, *Meidän piti lähteä* (2018, oppslag 10) av Sanna Pelliccioni.

Sjøreisa er tett knytt til utforsking og oppdaging i ein historisk og litterær samanheng, med tette band til den optimistiske eventyrmodusen. For lesaren som ikkje ser allusjonane til flyktningkrisa, kan *Papelina* bli lese og plassert som ei reiseforteljing, og sjøreisa står som del av *Papelina* sitt eventyr på veg mot papegøypalasset. Som topos er sjøreisa sine tre moment avreise, seglas og framkomst (Eliassen, 2017, s. 154). I ein barnelitterær kontekst kan desse momenta bli sett i samanheng med den tradisjonelle reiseforteljinga sin struktur, heim–ute–heim. I den norske barnelitteraturhistoria står sjøreisa også i tett samanheng med guteboka, som har utspring i dei klassiske eventyrromanene (Birkeland et al., 2018b, s. 108). Det ypparste dømet i denne samanhengen er *Robinson Crusoe* og J.H. Campe si bearbeiding som genererte mange etterlikningar (Birkeland et al., 2018b, s. 20). I gutebøkene utspeler handlinga seg hovudsakleg i utefasen, der forteljingane dreiar seg kring heltens reise ut i det ukjente, med opplevingar og oppdagingar i framgrunnen (Birkeland et al., 2018b, s. 108). Koplinga sjøreisa har som topos til eventyrmodusen, gjer at han har med seg ein ballast som skapar spenninga mellom eventyr og flukt vi finn i *Papelina*.

I *Papelina* blir reisa over sjøen vektlagt ved at den narrative diskurstida blir strekt ut. Dette skil seg frå andre norske bildebøker som koplar seg til flyktningkrisa, som også fortel om ei sjøreise. I *Samir og den lange reisa*, *Jeg gikk meg over sjø og land* og *Første dag for Amina* blir sjølve sjøreisa fortalt på eitt oppslag.¹² Bruken av eitt eller få oppslag kan bli sett i samanheng med spenningsoppbygginga ved at få oppslag komprimerer tida og slik byggjer oppunder spenningsmomentet ved reisa. Spenningsmomentet blir også forsterka ved at karakterane opplever kriser: I *Samir og den lange reisa* blir Samir åtskilt frå mora og søstera si og må reise over havet åleine. I *Jeg gikk meg over sjø og land* forlét styrmannen båten og overlét passasjerane til seg sjølve. Samstundes gjev bruken av få oppslag eit inntrykk av at dei er brukt som eit bilde, som ein referanse, til ei flyktningerfaring som lesaren allereie er kjend med, og opnar for at lesaren kan fylle inn sine eigne referansar i møte med oppslaga. *Papelina* brukar ti oppslag for å fortelje om sjøreisa. Framføre å syne fram det uendelege store havet ved å la det fylle oppslaget, blir storleiken til havet understreka gjennom tida det tek å lese om sjøreisa.

¹² Skildringa av sjøreisa på eitt oppslag finn vi også i bildebøker som dei svenske bildebøkene *Stjärnorna ser likadana ut överallt* (2018) av Marjan Svab og Saga Bergebø, *Om du skulle fråga Micha* (2015) av Viveka Sjögren, den danske *Trylleblik* (2021) av Ane Bjørn og den finske *Meidän piti lähteä* (2018) av Sanna Pelliccioni.

Utstrekkinga av sjøreisa gjer at plottet i *Papelina* dveler ved ulike hendingar som skjer undervegs, og held fram havet til den mest sentrale staden for forteljinga i bildeboka. Under sjøreisa i *Papelina* oppstår det tre kriser for fuglane om bord som eg vil sjå som tre toposar ved havet. Dei er *mann over bord*, *stormen* og *forliset*. Desse er også tre spenningstoppar i plottutviklinga i bildeboka. Ved at dei koplarseg til plottet i *Papelina*, gjer at dei også fungerer som tre kronotopar.

Den første krisa oppstår like etter *Papelina* og familien hennar har gått om bord og starta avreisa. Havet blir framheva som ein farefull stad, med bølger som truar sikkerheita til dei om bord. «Ingen syng. Men jo lenger ut på havet dei kjem, jo meir blæs det. Bølgene tar dei høgt over vassflata, så nesten under» (oppslag 10). Fuglane som sluttar å syng, signaliserer ei kjensle av å føle seg trua. Her er bruken av dei antropomorforiserte dyrefigurane med på å forsterke havet som farefullt. Likt som kanarifuglen som sluttar å syng i gruva, blir stillheita eit varsel om ein mogleg katastrofe.

Ein liten fugleunge fell over bord, og Papa Gøye hoppar uti havet for å redde han. Når hendinga oppstår, er orda «**Fugl over bord!**» uttrykt i verbalteksten i feit og større font enn resten av verbalteksten. Utropet ‘Mann over bord’ har ein tydeleg kommunikatív funksjon og er del av ei redningshandling, med føremålet om å gjere alle om bord i båten merksame på at nokon har falle uti vatnet. Uttrykket kan også bli sett i lys av å vere del av plottet til reiseforteljingar over eit hav, noko som skapar spenning. For ein barnelesar vekker kanskje ytringa assosiasjonar til leik og sjørøvarar, og endringa frå ‘mann’ til ‘fugl’ kan skape ein komisk effekt, men som blir sett i samanheng med ein alvorleg modus i forteljinga. Med utropet påkallar bildeboka ein etablert topos som høyrer til sjøreisa og faren alle som dreg over eit hav, risikerer. Slik som i *Papelina* står utropet i eit spenningsforhold mellom fiksjon og eventyr, og realitetar som høyrer til havet og sjøreisa.

Den visuelle framstillinga underbyggjer spenningsmomentet ved hendinga. Illustrasjonane syner *Papelina* som ser at Papa Gøye hoppar uti vatnet gjennom ulike konstruksjonar av perspektiv og separate utsnitt i illustrasjonane. *Papelina* blir visuelt framheva gjennom verdiperspektiv, og ho og resten av passasjerane er plasserte i framgrunnen, medan Papa Gøye er i bakgrunnen. Skiljet mellom *Papelina* og Papa Gøye framhevar opplevinga til *Papelina* av sjå faren sin hoppe uti vatnet (figur 1).



Oppslag 10 frå *Papelina* (2017) av Fuglehaug og Moursund. *Papelina* står i båten. I bakgrunnen ser ein *Papa Gøye* kaste frå seg hatten og hoppe etter ein liten fugleunge som er ute i vatnet.

Utsnitta dannar også ulike lag av perspektiv, der lesaren ser at *Papelina* ser at faren hoppar uti vatnet. Bruken av desse utsnitta dannar eit driv i hendinga, som minner om rask sceneklipping. Verbalteksten, derimot, gjer det motsette. I staden for å følgje den raske framdrifta til illustrasjonen strekkjer verbalteksten ut tida og dveler ved hendinga: «Det blir heilt stille. Ho held pusten. Lenge. Endeleg dukkar to hovud opp av vassflata på likt» (oppslag 10). Utstrekkinga av tid i verbalteksten opnar opp for å lese inn eit mogleg fatalt utfall, både for den vesle fugleungen og *Papa Gøye*. Det moglege utfallet rører ved ein realitet ved havet og sjøreisa, men stoppar ved det. Hendinga kan bli sett i lys av eit paradoks forteljingar om flukt står i: Dei må syne til ein hard realitet utanfor litteraturen, men dei er også forteljingar som er forma ut frå eit ideal av kva vellukka barnelitteratur er for noko (Skyggebjerg, 2020, s. 2).

Den andre krisa oppstår i møte med ein storm midt ute på havet. I kvar sjøreise ligg det ein fare for å ikkje kome fram på andre sida, og eit møte med ein storm på havet kan bety døden. På same tid er livstrugande stormar typiske element i reise- og eventyrromanar (Cohen, 2010, s. 3), og dei er del av ei spenningskaping i plottet. Stormen sett mennesket opp imot naturen, for å anten syne fram styrken eller sårbarheita til mennesket.¹³

¹³ Havet som ei naturkraft blir også tematisert i andre nordiske bildebøker som *Pudlar och pommes* (2016) av Lindenbaum, *Stjärnorna ser likadana ut överallt* (2018) av Svab & Bergebo, *Trylleblik* (2021) av Bjørn, og *Meidän piti lähteä* (2018) av Pelliccioni.

I *Papelina* kjem stormen om natta, og mørkret viskar ut skiljet mellom himmel og hav i illustrasjonane.



Figur 2 Oppslag 12 frå *Papelina* (2017) av Fuglehaug og Moursund. Høge bølger slår mot båten medan Mama og Papa Gøye held rundt Papelina og Vesle-Papo. På høgre side er Papelina illustrert dansande, ikledd ein rosa kjole og omringa av fargar

Medan høge bølger slår mot båten, får Papelina faren sin til å fortelje meir om papegøypalasset dei er meint å dra til. Papa Gøye fortel om papegøypalasset som er så stort at alle får kvart sitt rom, og der Papelina får gå med krone og prinsessekjole heile dagen. Verbalteksten fortel at «[m]ed auga lukka drøyer Papelina seg langt vekk frå vinden og vatnet» (oppslag 12). I illustrasjonane materialiserer fantasien til Papelina seg (figur 2). Oppslaget syner karakterane sitte tett saman i båten på den eine sida, omringa av høge bølger som slår mot båten. På den andre sida syner illustrasjonane ei dansande Papelina, omgjeven av lys medan ho har på seg sin rosa kjole. Fantasiverda som kjem til syne i illustrasjonane, gjer at det dannar seg to ulike kronotopar som er til stades samstundes, der den eine høyrer til den reelle tida og staden, og den andre høyrer til fantasien til Papelina. Materialiseringa av dei to kronotopane gjer at tidrom-relasjonane blir representert visuelt (jf. Johnston, 2002, s. 152). Det samtidige nærværet av dei to visuelle kronotopane i illustrasjonen – Papelina i båten og Papelina i papegøypalasset – gjer at dei står som kontrastar til kvarandre og får ei metaforisk betydning (jf. Johnston, 2002, s. 153). For i det samtidige nærværet av desse to kronotopane blir fantasi og realitet tematisert, gjennom kontrasten mellom bruken av lys og mørke i illustrasjonen, der ein ser det mørke og dystre havet og den lyse og glade fantasien. Den metaforiske tydinga som oppstår i dei to

visuelle kronotopane, synleggjer papegøyepalasset som Papelina si førestilte framtid, og med det kan ein lese inn eit framtidshåp som ligg i fantasien og i papegøyepalasset sjølv. Det gjer også at fantasiforteljinga om papegøyepalasset står som ein kontrast til den farefulle realiteten som omgjev Papelina i båten.

Dei sjøfarande står stormen av, men idet dei ser land, oppdagar Papelina at båten tek inn vatn, og at båten søkk. Med det kjem den tredje krisa der toposen *forliset* blir mobilisert. Forliset er omtalt som den endelege katastrofen for sjøreisa og har lengje vore meistermetaforen for menneskeleg katastrofe (Messelt, 2021, s. 121). Forliset er toposen som fortel om tap, anten av liv eller det ein har hatt med seg på reisa. For Papelina blir tapet å måtte forlate kosebamsen sin og er del av å aksentuere det traumatiske ved sjøreisa.¹⁴



Figur 3 Oppslag 15 frå *Papelina* (2017) av Fuglehaug og Moursund. Båten søkk, og familien må forlate egedelane sine. Papelina må forlate kosedyret sitt.

Tapet av kosedyret rører ved fleire aspekt ved bildeboka: Kosedyret er del av eit subplott i bildeboka som fortel om Papelina sin overgang til å bli eldre, der ho går frå å vere barn til ungdom. Det kjem fram i hennar konstante flauskap over farens tull og fjas. Når familien reiser frå heimen sin, får lesaren vite at Papelina si tilknytning til kosedyret er noko ho er flau over: Ho kjenner på at ho er for gamal til å ha slike sterke band til eit kosedyr, men samstundes greier ho

¹⁴ Tapet av kosebamsar er også i den svenske bildeboka *Flykten*. I *Pudlar och pommis* blir kjæledyret tatt av havet.

ikkje å forlate han. Tapet av kosedyret på båten kan såleis bli sett i samanheng med forlis-
toposen, der hendinga symboliserer at det som går tapt på havet, er barndommen til Papelina.

Havets toposar i ei forteljing om flukt

I artikkelen har eg synt at havets dominans i den europeiske flyktningkrise kjem til uttrykk og sirkulerer i samtidige norske, og nordiske, bildebøker som fortel om barn på flukt frå krig. Gjennom bruken av havet blir det konkrete tidsrommet som høyrer til flyktningkrise også sett i samanheng med ei lengre litterær historie, noko som kjem til uttrykk gjennom toposane vi finn i *Papelina*. I møtet mellom det litterært traderte og det spesifikke historiske, dannar det seg eit spenningsforhold i *Papelina*. I toposane *Papelina* trekkjer på, ser vi ei samanblanding av fortid og notid, både litterært og historisk. For toposane i bildeboka er ikkje først og fremst kopla til flukt. Dei høyrer til forteljingar som utspeler seg på havet. Ved å ta dei i bruk i ei bildebok om flukt retta mot barn, blir toposane kopla til ei menneskeleg erfaring og føydd inn i ein barnelitterær konvensjon. Motsett kan ein også sjå at den europeiske flyktningkrise som historisk hending dermed er med på å forme toposane vidare og blir del av deira kulturelle ballast.

Spenningsforholdet som blir skapt av toposane i *Papelina*, gjer bildeboka kompleks og opnar for ulike lese måtar av forteljinga. Om toposane blir lesne som litterært traderte motiv, blir *Papelina* plassert som ei bildebok som fortel om ein papegøyefamilie på eventyr til eit papegøypalass. Lesinga av bildeboka innanfor ein eventyrmodus blir motivert av at flukttematikken blir fordekt av Papa Gøye si fantasiforteljing om papegøypalasset, og at toposane *mann over bord*, *stormen* og *forliset* skapar ei spenningsoppbygging i bildeboka. Om *Papelina* blir lesen på denne måten, kan ein seie at ho framhevar eit litterært spenningsmoment ved flukt, som heng saman med ei lesing av bildeboka som ei reiseforteljing. Denne lese måten gjer også at ein kan seie at toposane er med på å vidareføre ein representasjon, der «Det store Eventyret» (jf. Vold, 2015) framleis er del av korleis tematikkar som flukt og krig blir representert. Om toposane derimot blir lesne i samanheng med det spesifikke erfaringsrommet til flyktningkrise, blir *Papelina* ei bildebok som tematiserer ei samtidig erfaring av å vere på flukt. Her også kan ein trekkje inn dei same toposane som i den første lese måten, men der dei blir aktualisert av lesaren i lys av den europeiske flyktningkrise og med bilda av menneske som reiste over Middelhavet i overfylte båtar, med livet som innsats for å kome over til Europa. Om

toposane i *Papelina* blir lesne ut frå flukttematikken som ligg i bildeboka og den spesifikke historiske konteksten, blir spenningsmomentet i bildeboka problematisert og kritisert, eit poeng som også kjem til uttrykk gjennom karakteren Papelina når ho ropar til foreldra sine: «Dette er ikkje noko **eventyr!**» (oppslag 19). Ytringa til Papelina kan bli forstått som at ho rettar seg mot lesaren, og avviser å lese toposane og bildeboka fråkopla det spesifikke historiske erfaringsrommet. I tillegg til desse to lesemåtane, gjer spenningsforholdet som er generert av toposane det også mogleg å plassere *Papelina* innanfor begge desse lesemåtane samstundes, der forteljinga i *Papelina* står i ein mellomposisjon – mellom fiksjonen og det verkelegheitsnære. Såleis kan ein seie at kva som blir aktualisert ved toposane, avheng av korleis lesaren les dei.

Innleiingsvis såg vi at ein topos uttrykker eit meningsfellesskap (Eliassen, 2020, s. 181). Det vil seie at verknaden av toposen heng saman med kva førestillingar som allereie er kjende hos forfattaren og lesaren. Det litterære og retoriske valet i *Papelina* av toposen *sjøreisa* fortel om kva kulturelle førestillingar som sirkulerer om flyktningkrisa, som igjen fortel om det fellesskapet bildebokskaparane og den tenkte lesaren er del av – og, for så vidt, som også gjelder for resten av dei samtidige bildebøkene og barnekulturelle verka som fortel om barn på flukt. Om ein ser *Papelina* i samheng med andre bildebøker og barnekulturelle verk, kan ein sjå dei som ei kollektiv bearbeiding av flyktningkrisa, der Middelhavet står som eit sentralt omdreiingspunkt. Dimed, om forteljingane om flukt spelar på ein felles vitenhorisont, må ein stille spørsmål om kven som inngår i den felles vitenhorisonten, og kva samanhengar og førestillingar som blir danna og uttrykt i den enkelte forteljinga. I analysen av *Papelina* kjem det til syne at havet og toposane som høyrer med, uttrykker kva som er rekna som sentralt ved flyktningkrisa. Slik kan ein lese bildebokas val av toposar som del av å forenkla fluktnarrativet som høyrer til flyktningkrisa. Samstundes gjer koplinga mellom ei samtidig flukterfaring og toposane, med sin kulturelle ballast, at *Papelina* også syner fram at den europeiske flyktningkrisa står i ei historisk diakron linje, og er del av historia til havet, og dei menneskelege erfaringane som høyrer til.

Takk

Ein retteleg stor takk til mine rettleiarar, Tatjana K. Samoilow, Ingvild Hagen Kjørholt og Åse Marie Ommundsen. Og ein ekstra takk til Christopher Messelt for grundig tekstrespons og gode samtalar om topos og kronotop.

Forfatteromtale

Silje Neraas er stipendiat ved norskseksjonen ved institutt for lærarutdanning (ILU) ved NTNU. Avhandlinga undersøker estetiske konstruksjonar av tematikken barn på flukt frå krig, i norske bildebøker og barnekulturelle verk som kom ut i 2016-2017. Tidlegare har Neraas publisert artikkelen «Past Wars in Present Stories: An analysis of the picturebook *Vanishing Colors*» (2020).

Litteraturliste

- Ambulo prosjektorkester. (2017). *Æ sa at du sa* [Musikkteaterforestilling]. Manus: Tørring,*
S. K. Musikk: Vik, T. T.
- Amundsen, L. (2022, 22. juni). Middelhavet (historie). I *Store norske leksikon*.
<https://snl.no/Middelhavet - historie>.
- Arizpe, E. (2021). The State of the Art in Picturebook Research from 2010 to 2020. *Language Arts*, 98(5), 260 – 272.
<https://www.proquest.com/scholarly-journals/state-art-picturebook-research-2010-2020/docview/2526906811/se-2>
- Artilleriet Produksjoner. (2016). *Myke øyne*. [Teaterforestilling]. Manus: Pendry, K.
<https://vimeo.com/185123678>
- Bakhtin, M. M. (2006). *Rum, Tid & Historie: Kronotopens Former i Europæisk Litteratur* (1. utg.). Klim.
- Beauvais, C. (2015). *The Mighty Child. Time and Power in Children's Literature*. John Benjamins Publishing Company.
<https://doi.org/10.1075/clcc.4>

- Birkeland, T., Mjør, I. & Teigland, A.-S. (2018a). *Barnelitteratur: Sjangrar og teksttypar*. (4. utg.). Cappelen Damm Akademisk.
- Birkeland, T., Risa, G. & Vold, K.B. (2018b). *Norsk Barnelitteraturhistorie*. (3. utg.). Samlaget.
- Bjørn, A. (2021). *Trylleblik*. Gutkind Forlag.
- Bjørnstad, T. (2017). *Sommer i Norge*. Aschehoug.
- Curtius, E. R. (2017). Historisk topik. *Kultur & klasse*, 45(123), 13–22.
<https://doi.org/10.7146/kok.v45i123.96826>
- Cohen, M. (2010). *The Novel and the Sea*. Princeton University Press.
<https://doi.org/10.1515/9781400836482>
- Dahl, C. (2017). Topos og motiv. Et forskningshistorisk rids. *K&K - Kultur Og Klasse*, 45(123), 23–36.
<https://doi.org/10.7146/kok.v45i123.96827>
- Dahl, C., Eliassen, K. O. & Andersen, M. H. (2017). Forord – Toposlærens aktualitet. *Kultur & klasse*, 45(123), 1–12.
<https://doi.org/10.7146/kok.v45i123.96825>
- Duckels, G. & Jaques, Z. (2019). Visualizing the Voiceless and Seeing the Unspeakable: Understanding International Wordless Picturebooks about Refugees. *Jeunesse, Young People, Texts, Cultures*, 11(2), 124–150.
<https://doi.org/10.1353/jeu.2019.0020>
- Dudek, D. (2018). Seeing the Human Face: Refugee and Asylum Seeker Narratives and an Ethics of Care in Recent Australian Picture Books. *Children's Literature Association Quarterly*, 43(4), 363–376.
<https://doi.org/10.1353/chq.2018.0044>

- Eliassen, K. O. (2017). Sjøreisen, det frie hav og endeløsheten. De maritime topois teknologihistorie. *Kultur & klasse*, 45(123), 151–172.
<https://doi.org/10.7146/kok.v45i123.96834>
- Eliassen, K. O. (2020). Strandens topologier. *Kultur & Klasse*, 48(130), 177–208.
<https://doi.org/10.7146/kok.v48i130.123639>
- Feldman, D. (2020). Address unknown: German children's literature about refugees. *Children's Literature Association Quarterly*, 45(2), 124–144.
<https://doi.org/10.1353/chq.2020.0015>
- Fjellanger, K. & Jordahl, J. (2017). *Samir og den lange reisa*. Forlaget Manifest.
- Fuglehaug, R. og Moursund, J. (2017). *Papelina*. Det Norske Samlaget.
- Evans, J. (2015). Could this happen to us? Responding to issues of migration in picturebooks. I J. Evans (Red.), *Challenging and controversial picturebooks: Creative and critical responses to visual texts* (s. 243–259). Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781315756912>
- Jumbert, M.G. (2022, 22. juni). Flyktningkrisen i Middelhavet. I *Store norske leksikon*.
https://snl.no/Flyktningkrisen_i_Middelhavet
- Johnston, R. R. (2002). Childhood. A Narrative chronotope. I R. D. Sell. *Children's Literature as Communication* (Bd. 2, s. 137–157). John Benjamins Publishing Company.
<https://doi.org/10.1075/sin.2.11joh>
- Khateeb, A. (2022). Kulturmøter i barnelitteratur. I R. S. Stokke & E. S. Tønnesen (Red.), *Møter med barnelitteratur* (2. utg., s. 315–334). Universitetsforlaget.
- Kumar, R. S. & Håkonsen, C. (2017). *Jeg gikk meg over sjø og land*. Mangfold Forlag.
- Larsen, A. S. (2018). Fortelle teori. I A. S. Larsen, B. Wicklund & I. Sørensen (Red.), *Norsk 5-10. Litteraturboka* (s. 47–69). Universitetsforlaget.

- Larsson, T. & Sandberg, J. (2017). *Flykten*. Whip Media.
- Leer-Salvesen, P. & Jansen, O. (2017). *Første dag for Amina*. Portal forlag.
- Lien, K. (2023, 22. Juni). Overlevde båttredagen – Aldri sett en slik katastrofe. VG.
<https://www.vg.no/nyheter/utenriks/i/O8XWO1/overlevende-etter-baatforliset-i-middelhavet-forteller-om-den-traumatiske-ferden>
- Lindenbaum, P. (2016). *Pudlar och pommes*. Lilla Pirat Förlaget.
- Gillis, J. R. (2020). Den andre oppdagelsen av havet. *Kultur & Klasse*, 48(130), 19–38.
<https://doi.org/10.7146/kok.v48i130.123632>
- Hognestad, L. I. & Lamark, H. (2017). Flyktningene Kommer! Lokale mediers dekning av flyktningkrisen. *Norsk Medietidsskrift*, 24(2), 1–19.
<https://doi.org/10.18261/issn.0805-9535-2017-02-03>
- Hope, J. (2018). The Soldiers Came to the House: Young Children's Responses to *The Colour of Home*. *Children's Literature in Education*, 49(3), 302–322.
<https://doi.org/10.1007/s10583-016-9300-8>
- Mann, I. (2016). *Humanity at Sea: Maritime Migration and the Foundations of International Law*. Cambridge University Press.
<https://doi.org/10.1017/CBO9781316563106>
- McGillicuddy, Á. (2018). Breaking Down Barriers with Wordless Picturebooks: The silent Books Exhibition, from the World to Lampedusa and Back. *Studies in Arts and Humanities*, 4(2), 108–122.
<https://doi.org/10.18193/sah.v4i2.145>
- Meiner, C. & Tygstrup, F. (2017). Fra normativ til historisk topos-forskning. *Kultur & Klasse*, 45(123), 37–54.
<https://doi.org/10.7146/kok.v45i123.96828>
- Messelt, C. (2021). *Båten, fiske, fyret, naustet, stranden: fem topos fra den norske kystromanen*. [Doktorgradsavhandling]. Norges teknisk-naturvitenskapelige

universitet.

<https://doi.org/10.18261/nlvt.25.1.9>

Missing Migrants Project. (2022). *Migration within the Mediterranean*. Missing Migrants Project.

https://missingmigrants.iom.int/region/mediterranean?region_incident=All&route=All&year%5B%5D=2516&month=All&incident_date%5Bmin%5D=&incident_date%5Bmax%5D=

Missing Migrants Project. (2022a). *Migration within the Mediterranean*. Missing Migrants Project.

https://missingmigrants.iom.int/region/mediterranean?region_incident=All&route=All&year%5B%5D=10121&month=All&incident_date%5Bmin%5D=&incident_date%5Bmax%5D=

Missing Migrants Project. (2022b). *Who we are*. Missing Migrant Project.

<https://missingmigrants.iom.int/who-we-are>

New International Encouter [NIE]. (2016). *We Come from far, far Away*. [Teaterforestilling].

<https://vimeo.com/692815190>

Nikolajeva, M. & Scott, C. (2006). *How Picturebooks Work*. Routledge.

Nikolajeva, M. (2017). *Barnbokens byggklossar*. Studentlitteratur.

Nodelman, P. (2008). *The Hidden Adult*. The John Hopkins University Press.

<https://doi.org/10.56021/9780801889790>

Nordahl, J. (2021). Barn på flukt: Sårbarhet og ansvar i den grafiske romanen *Zenobia* av Morten Dürr og Lars Horneman. I A. M. Dancus, S. H. Linhart & A. B. Myhr (Red.), *Litteratur og sårbarhet* (s. 185–197). Universitetsforlaget.

<https://doi.org/10.18261/9788215054537-2021-09>

Painter, C., Martin, J. R. & Unsworth, L. (2014). *Reading Visual Narratives. Image analysis of Children's Picture Books*. Equinox Publishing.

- Pelliccioni, S. (2018). *Meidan piti lähteä*. Jelgava Printing House.
- Pesonen, J. (2020). *Meidän piti lähteä* and the Problematics of Voicing the Refugee Experience in a Wordless Picturebook. *Barnboken*, 43, 1–18.
<https://doi.org/10.14811/clr.v43i0.485>
- Rohde, R. (2017). Gutten på stranda [Sang]. På *Banjo på badet*. Grappa Musikkforlag.
- Rothstein, K. (2020). *Den druknede dreng. Flygtningekrisen i litteratur og kunst*. Forlaget Vandkunsten
- Samoilow, T. K. (2020). Flukt og empati: sjettetrinn skriver fiktive brev. I T. K. Samoilow (Red.), *Barn og katastrofer. Sosiokulturelle perspektiver på barns tekster og skriveprosesser* (1.utg., s. 27–57).
- Sjögren, V. (2015). *Om du skulle fråga Micha*. Kabusa Böcker.
- Skyggebjerg, A. K. (2020). Vidnesbyrdlitteraturens stille stemmer: Flygtningekrise i dansk børnelitteratur efter 2015. *Barnboken* 43, 1–18.
<https://doi.org/10.14811/clr.v43.527>
- Sortland, B. (2017). *Hver morgen dyppet min søster brystene i isvann for å bli pen*. Piggsvin Forlag.
- Strømskag, K. L. (2016). *Festning Europa*. [Teaterforestilling]. Det Norske Teatret.
- Svab, M. & Bergebo, S. (2018). *Stjärnorna ser likadana ut överallt*. Rabén & Sjögren.
- Sveen, L. P. (2017). *Fem stjerner*. Aschehoug.
- Tomsic, M. & Deery, C. M. (2019). Creating “them” and “us”: The educational framing of picture books to teach about forced displacement and today’s “refugee crisis”. *History of Education Review*, 48(1), 46–60.
<https://doi.org/10.1108/HER-11-2018-0027>

- Vold, T. (2015). I krig, på flukt, på eventyr? Norske samtidsbildebøker. I A. K. Lande & S. Arneberg (Red.), *Bibliotecha Nova, På flukt, på vent, på eventyr? Om krig i barne- og ungdomslitteratur. Anne Skjønberg-dagene 2015* (s. 20–37). Nasjonalbiblioteket.
- Vassiloudi, V. (2019). International and Local Relief Organizations and the Promotion of Children's and Young Adult Refugee Narratives. *Bookbird*, 57(2), 35-49.
<https://doi.org/10.1353/bkb.2019.0016>
- Warnqvist, Å. (2016). Jag fick en ny nalle. Jag fick ett nytt land. Skildringar av flykt från krig i svenske bilderböcker 2014-2016. *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 46(3–4), 51–66.
<https://doi.org/10.54797/tfl.v46i3-4.8758>
- Warnqvist, Å. (2018). Family First in Homes Away from Home: Depictions of Refugee Experiences and Flight from War in Picturebooks Published in Sweden 2014–2018. *Bookbird*, 56(4), 60–71.
<https://doi.org/10.1353/bkb.2018.0067>
- Ørbeck-Nilssen, C. & Duzakin, A. (2017). *Fargene som forsvant*. Vigmostad og Bjørke.
- Østby, L. (2016). Fra asylsøker til flyktning – før og etter kriseåret 2015. *Samfunnsspeilet* 4, 3-8. <https://www.ssb.no/befolkning/artikler-og-publikasjoner/fra-asylsoker-til-flyktning-for-og-etter-krisearet-2015>
- Österlund, M. (2016). Havet som forbinder och skiljer åt. Inramad tystnad i skildringen av andra världskrigets finländska krigsbarn. *Tidskrift for Litteraturvetenskap*, 46(3–4), 35–49.
<https://doi.org/10.54797/tfl.v46i3-4.8767>