

Åse Marie Ommundsen

På vei mot barnelitteraturens grense? Erlend Loes Kurtby (2008)

Abstract: Toward the limit of children's literature? Erlend Loe's Kurtby (2008). Fiction for all ages, books that are intended for children and adult readers alike, became an important subgenre in Norwegian literature for young readers during the 1990s. One of the crosswriters who contributed greatly to the erasing of borders between children's literature and literature for adults, is Erlend Loe, whose breakthrough novel, Naive. Super. (1996) became a cult book. It is a naive, humorous story of a man who won't grow up. Gradually, Loe's children's books about another childlike adult, Kurt the truck driver (1994, 1995, 1998, 2003, 2008), became cult literature as well. The Kurt-books are published as children's literature, but the audience has somewhat changed from children to adult readers. In this article, I discuss a problem complex of a principle nature about the limits of children's literature. Is there a limit for what is or could be children's literature? Erlend Loe's border crossing novel Kurtby (2008) is used as a relevant case study to investigate the question. In this fifth book about Kurt and his family, the setting is Sweden, in the small town Kurtby. The novel is a parody of "the Knutby case", a tragedy that shook both Norway and Sweden in 2004, which includes religious fanaticism, adultery and murder. The publication of Kurtby attracted a great deal of attention, and it has been discussed whether the issues at stake in the Knutby case are really suitable subjects for a children's book. Does Kurtby move toward the limit of children's literature? Or, is it a move toward the limit of what can be written about with humor?

Keywords: crossover, Erlend Loe, Norwegian Children's Literature, Fiction for all ages, erased borders, the limit of children's literature, humour

Problemstilling og teori

Jeg skal i denne artikkelen diskutere en prinsipiell og teoretisk problemstilling som dreier seg om barnelitteraturens grense. Finnes det en grense for hva som er eller kan være barnelitteratur? Kan man si om en litterær sjanger at noe – av spesielle grunner – ligger utenfor sjangeren? Går det en grense for det barnelitterære feltet? Mens romanen benekter enhver grense, er min hypotese at det finnes – og må finnes – noe som ligger utenfor barnelitteraturen. Det dreier seg ikke om emner som tas opp, men om skrivemåter. Problemstillingen om barnelitteraturens grense kan danne grunnlag for videre teoridannelse om hva barnelitteratur er og ikke er.

For å svare på problemstillingen vil jeg ta utgangspunkt i Barbara Walls (1991) teori om at fortellerhenvendelsen avgjør om en bok er for barn eller ikke. Mer enn hva som blir sagt, er det måten det blir sagt på, og til hvem, som i følge Wall særpreger barnelitteraturen. Hun skiller mellom tre ulike måter fortelleren (narrator) henvender seg til tilhøreren (narratee) på i barnelitteraturen. Fortellerstemmen kan enten henvende seg til bare barneleseren (single address), til en voksen medleser over hodet på barnet (double address), eller fortellerstemmen lykkes med å henvende seg til både en barneleser og en voksenleser samtidig (dual address).

Zohar Shavit ser ut til å avvise denne muligheten for en type idéell dobbel fortellerhenvendelse. Hun kaller barneleseren i “den ambivalente teksten” for en “pseudo addressee” og den reelle barneleseren for forfatterens unnskyldning: “In such a way, unlike other texts that assume a single implied reader and a single (though flexible) ideal realization of the text, the ambivalent text has two implied readers: a pseudo addressee and a real one. The child, the official reader of the text, is not meant to realize it fully and is much more an excuse for the text rather than its genuine addressee.” (Shavit 1986, 71)

I følge min egen definisjon av all-alder-litteratur er forutsetningen for å kunne kalle noe all-alder-litteratur at det er en litteratur som henvender seg både til en barneleser og en voksenleser samtidig, og ikke til den ene på bekostning av den andre, i tråd med Walls “dual address”. “All-alder-litteraturens aller viktigste kjennetegn blir dermed at det er innskrevet leserposisjoner både til voksne og barn i tekstene. For å bruke Umberto Eco's modell-leser-begrep, må tekstene tilby både barneleseren og voksenleseren modell-leserposisjoner de kan gå inn i.” (Ommundsen 2006, 53) Sandra Beckett definerer sin bruk av “crossover fiction” på en liknende måte: “the term is used in this study only to refer to authors who reach both audiences with the same works”. (Beckett 2009, 274)

Umberto Eco (Eco 1989) understreker leserrollens betydning i forståelsen av litteratur. Litterær tolkning er et samspill mellom leser og tekst. Den litterære teksten har åpninger leseren må fylle med mening for å få utbytte av lesningen. Leserposisjonen i teksten kaller han "modell-leseren". (Eco 1979) Leserrollen er helt avgjørende for den virkningen teksten har på leseren. (Stephens 1992) En leser uten forutsetninger for å fylle ut tekstens åpninger vil få lite eller ingenting ut av lesningen.

Ved hjelp av begrepene "dual address", "pseudo addressee", "modell-leser" og "barnlighet" vil jeg diskutere om det er noe som ligger utenfor det som er eller kan være barnelitteratur. For å undersøke problemstillingen vil jeg bruke Erlend Loes bok *Kurthby* (2008) som en "case study". *Kurthby* er en god case fordi den ligger og vipper på grensen. Mens jeg mener at de fire første Kurt-bøkene fungerer som barnelitteratur, lurer jeg på om *Kurthby* er på vei mot – eller på vei over – barnelitteraturens grense.

Selv om *Kurthbys* hovedperson Kurt er en voksen mann, er hans viktigste personlighetstrekk hans barnslighet. I *Signs of childness in children's books*, leter Peter Hollindale etter et språk som kan utforske barnelitteraturens barnlighet ("childness") uten å uttrykke noe negativt. (Hollindale 1997) Hollindale skiller mellom 'barnslig' ('childish') og 'barnlig' ('childly'). Loes Kurt-figur er barnslig ("childish") i den mest negative betydningen av ordet. Samtidig er det få tegn på barnlighet – i positiv forstand – hos barna til Kurt. Med unntak av yngstemann, Bud, forblir barna nokså anonyme karakterer. Gjenspeiler Kurts barnslighet et negativt barnesyn? Rolf Gaasland hevder nettopp dette i sin artikkel om de fire første Kurt-bøkene: Humoren i Kurt-bøkene går på bekostning av barneleseren:

I Kurt ser de en ansvarlig voksenperson bli barnslig og dumme seg ut. Den korrigerende latteren rammer den voksne, men bare så lenge han oppfører seg som et barn. Barneleseren inviteres gjennom Kurt-bøkene til å le, men først og fremst av sin egen "art". Det er det barnslige som er narraktig, og som trenger til beherskelse og besinnelse. Lest slik plasserer Kurt-bøkene seg faktisk nokså fjernt fra nær sagt alle typer barnelitteratur som appellerer til barns nysgjerrighet, kreativitet, impulsivitet og vitalitet, og nærmer seg den pekefinger-moralistiske barnelitteraturen. Veien fra Loe til Margrethe Munthe synes kortere enn veien fra Loe til Astrid Lindgren. (Gaasland 2004, 72)

Vi skal se at Gaaslands kritikk i særlig grad rammer *Kurthby*, selv om Gaasland skrev artikkelen før denne femte Kurt-boken kom.

Et tiår med grenseoverskridelser

”A decade of border crossing” kaller Rachel Falconer det siste tiåret. (Falconer 2009, 87) I det norske litterære landskapet har de flytende grensene mellom barne- og voksenlitteraturen imidlertid vært en vesentlig tendens siden begynnelsen av 1990-tallet. All-alder-litteraturen, en litteratur som henvender seg både til en barne- og en voksenleser samtidig, utviklet seg som en viktig del av 1990-tallets norske barnelitteratur, og etter år 2000 har tendensen økt ytterligere. (Ommundsen 2006) Sandra Beckett understreker at selv om ”crossover literature” internasjonalt ses som ”an invention of the twenty-first century”, med Harry Potter som sjangerens prototype, er det egentlig et gammelt fenomen. (Beckett 2009) Fablene og folkeeventyrene var en felles litteratur for barn og voksne, og populære klassikere som Lewis Carrolls *Alice’s adventures in Wonderland* (1865), og A.A. Milnes *Winnie the Pooh* (1926) er sannsynligvis blitt del av den barnelitterære kanon nettopp på grunn av sin appell også til voksenleseren.

Jeg vil likevel hevde at den flommen av all-alder-litteratur vi ser i Norge i dag, er vesensforskjellig fra tidligere tiders litteratur som henvendte seg til både barne- og voksenlesere samtidig. Rachel Falconer er inne på noe av det samme når hun sier at ”Crossover fiction is fiction that calls into question the boundaries which used to define children’s fiction by prescribing what it should contain or exclude.” (Falconer 2009, 27) For det er nettopp dette som markerer noe nytt ved all-alder-litteraturen fra det nye millenniet: Den visker ikke bare ut grenser mellom barne- og voksenleseren, men ser ut til å ha som prosjekt å tøye grensene rundt hva barnelitteratur – og voksenlitteratur for den saks skyld – kan handle om. Litteraturens barnliggjøring av voksenrollen og voksengjøring av barnerollen fører til en ubestemmelig adressat, som utfordrer barnelitteraturens grenser. Kan man for eksempel tenke seg en voksenroman der den voksne hovedpersonen tilbringer tiden med å banke på et Brio bankebrett (”bultbräda”)? Eller en barnebok som handler om religiøs fanatisme, seksuell utroskap og drap?

En ny type humor?

En ny type humor vokste frem i Norge på 1990-tallet, og ble utgangspunktet for en debatt om man kan lage humor om alt. Både i tv, film og litteratur, er det en økende tendens til å bruke humor som virkemiddel for å dempe det såre – eller det groteske – som i den voldelige, danske tegnefilmen *Terkel i knipe* (2004).

Erlend Loe er en av forfatterne som satte fart på 1990-tallets grense-utvisking mellom barne- og voksenlitteratur i Norge. Han fikk sitt gjennombrudd med kultromanen *Naiv. Super.* (1996), en naivistisk og humoristisk bok om en mann som ikke vil bli voksen. Etter hvert har barnebøkene om truckjøreren Kurt (*Fisken* (1994), *Kurt blir grusom* (1995), *Kurt quo vadis?* (1998), *Kurt koker hodet* (2003), *Kurtby* (2008)), også han en barnslig voksen, oppnådd en tilsvarende kultstatus, ikke minst i landets studentmiljøer. Kurtbøkene ble utgitt som barnelitteratur, men har underveis i stor grad endret sitt publikum, fra barnelesere til voksenlesere, det Beckett kaller "Child-to-adult crossover fiction". (Beckett 2009) Motivene i Loes bøker går igjen både i barne- og voksenbøkene hans, og hovedpersonene er gjennomgående menn uten evne til å ta grep. Hovedmotivet i dem alle er en barnslig voksen mann som ikke kan eller vil ta ansvar, og som kjører sitt eget prosjekt uten hensyn til familien eller fellesskapet (jamfør Doppler (2004) og Kurt). Loe er grenseoverskridende også når det gjelder sjangere; han har blant annet gitt ut en bildebok for voksne, *Maria og José* (1994), og to av bøkene hans har blitt film; *Tatt av kvinnen* (1993) og tegnefilmen *Kurt blir grusom: the movie* (2008), basert på bøkene *Kurt blir grusom* og *Kurt Quo Vadis*. Transmedieringen av Kurt til film får interessant nok den effekten at filmen i enda større grad enn bøkene henvender seg til de voksne medleserne. Både tematikken: Kurts status- og karrierejag, og mye av humoren – som humoren omkring statsminister Gros store pupper, retter seg spesielt mot pappaene i salen, eller om du vil, mot en relativt ung, mannlig modelleser. Den fjerde boken om Kurt, *Kurt koker hodet* (2003) ble opprinnelig skrevet som teaterstykke (2002), og siden transmediert til bok.

Kurtby

I den femte boken om Kurt og hans familie: arkitektkona Anne-Lise og barna Helena (11), Lille-Kurt (9) og Bud (2), er handlingen lagt til Sverige. Kurt og familien kjører seg vill på vei til Mummidalen, og havner på det lille stedet Kurtby. Der blir Kurt straks utnevnt til menighetens nye pastor av lederen, kalt Kirsti Brud, ettersom de tidligere pastorene sitter i fengsel. Bokens åpenlyse intertekst er Knutby-saken som rystet både Norge og Sverige i 2004. Det lille stedet Knutby i Sverige var dominert av en ekstrem, kristen sekt som blandet sammen religion, sex, utroskap, sjalusi og drap. Pastor Helge Fossmo ble dømt til livsvarig fengsel for medvirkning til drap. Han skal ha manipulert en av sine elskerinner – barnepiken – til å begå to drap, blant annet på hans andre kone, og naboen (den andre elsker-

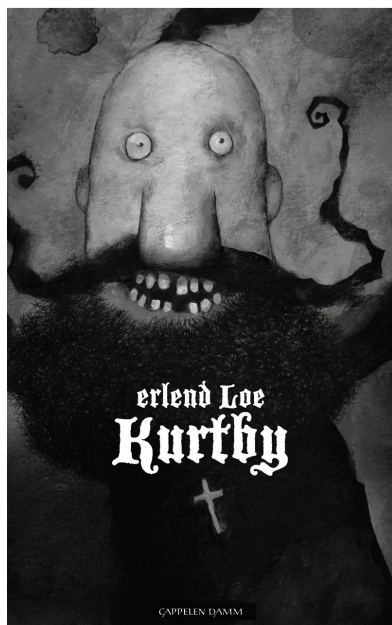
innens mann), men hevder selv å være manipulert av menighets leder, kalt Kristi Brud, som var hans tredje elskerinne. Pastorens første kone døde på badet under mystiske omstendigheter i 1999.

Kurtby har fått mye oppmerksomhet etter at den kom ut, og det har blitt diskutert om elementene i Knutby-saken passer i en barnebok. I *Kurtby* harselerer Loe med drapstrusler, kvinneundertrykkelse og bruk av seksualisert vold mot barn. Det vakte derfor oppsikt da boka var en av fem bøker norske skoler fikk klassesett av fra prosjektet "Bok for alle". Flere skoler valgte å ikke gi boka til elevene.

Mottakelsen i Sverige

Kurtby utkom i Sverige våren 2009 under tittelen *Kurt i Kurtby* (Loe 2009). Selv om Knutby-saken fikk enorm oppmerksomhet i Norge, kunne man tenke seg at *Kurtby* ville vekke enda mer oppmerksomhet og avsky i Sverige, ettersom man der hadde tragedien tettere på livet. Den svenske mottakelsen av *Kurtby* er likevel overraskende positiv. Flere anmeldere ser nærmest ut til å omfavne Loe. Svenska Dagbladets anmelder Per Israelson kaller det "en alldeles lysande

bok", og mener at "Loe ger ännu en välbehövd lektion i hemvävd humanism". (*Svenska Dagbladet* 04.05.2009) Petter Lindgren i *Aftonbladet* skriver, under overskriften "...men satan vad morsomt" at "Nordmännen fascineras uppenbarligen av händelserna i Knutby, och det är tveksamt om en svensk författare hade kunnat driva sin historia med samma akkurata respektlöshet som Loe. Road och oroad frågar man sig vilket inhemskt trauma som står i tur att bearbetas." (*Aftonbladet* 14.10.2008) I *Expressen* skriver Johan Hilton at "Loes femte Kurtbok har den fina egenskapen att den inger både den vuxne och den unge läsaren med samma känslor av obehag, oro och viss klaustrofobi" [...] och Knutbydebaclet utgör i sin tur god grund för samtal om Gud och existens." (*Expressen* 11.05.2009) Hilton stiller likevel spørsmål ved om *Kurtby* egentlig er egnet for barn: "Men att läsa den om och om igjen för en sjuåring? Jag vet inte det, jag. Blotta omslaget skrämmer skiten ur mig." (*Expressen* 11.05.2009) III.1



III.1 *Kurtby* av Erlend Loe og Kim Hiorthøy (ill). Cappelen: Damm 2008

Samspeillet tekst og bilde

Det er noe med illustrasjonsteknikken som antyder at boka har en tydeligere voksen adresse enn de tidlige Kurt-bøkene. Omslaget viser en forrykt Kurt kledd i sort, med stort skjegg og med kors rundt halsen. Tittelen er skrevet med gotisk-inspirerte bokstaver. Mens de andre Kurt-bøkene har fargerike bilder på omslaget, kan *Kurthy* minne mer om omslaget på en death metal-plate. *Kurthy* er en multimodal tekst, og med et eller flere bilder på hvert eneste oppslag, med ett unntak, kunne den defineres som bildebok. Bildeboka skiller seg fra andre litterære fremstillingsmåter nettopp gjennom samspeillet mellom tekst og bilde, det som kalles ikonoteksten (Hallberg 1982). Hvis en bok skal kunne defineres som bildebok, må imidlertid både tekst og bilde være betydningsbærende, og sammen fremstille et narrativt forløp. (Ommundsen 2004) Kim Hiorthøys tegninger i *Kurthy* tjener først og fremst som illustrasjoner til verbalteksten, og i liten grad som utvidelser av denne, selv om de til en viss grad bidrar til å understreke karakterenes følelser, som ved en tåre på Anne-Lises kinn (Loe 2008, 87), eller en sint, sort ring rundt Bud (85). Illustrasjonene gir noen tilleggsinformasjoner som hjelper leseren med å fylle ut tekstens tomme plasser eller ubestemtheter. (Iser 1978) Det gjelder for eksempel karikaturene av Kirsti Brud, som bekrefter for leseren at *Kurthy* skal leses som en satire over Knutby-saken. Spørsmålet blir da: Hvem er *Kurthys* modell-leser? Forutsetter *Kurthy* en modell-leser som gjenkjenner karikaturene av Kirsti Brud og er i stand til å lese *Kurthy* som en satire over Knutby? Er *Kurthy* dermed en voksenbok forkledd som barnebok?

Hiorthøys design og illustrasjoner på omslag og tittelsider markerer at *Kurthy* er en mørkere utgave av de tidlige så lystige Kurt-bøkene. På tittelsiden er det en skummel ulv, som signaliserer at boken er skummel og farlig. Tittelen er her skrevet med stor, truende skrift, som om bokstavene var hogget i stein. T-en er et kors. De truende ulvene går igjen som et skremmende, og i begynnelsen uavklart, element, og skiller seg i likhet med omslagsbildet klart fra de tidlige Kurt-bøkene. De øvrige tegningene er holdt i den tradisjonelle naivistiske og humoristiske stilen fra de andre Kurt-bøkene. De fungerer som illustrasjoner – og som merkevarebygging.

Intratekstuet og intertekstuet spill

I likhet med de andre Kurt-bøkene, begynner *Kurthy* formelaktig med å introdusere Kurt: "Kurt er truckfører og har vært det i mange

herrens år.” (Loe 2008, 5) I alle Kurt-bøkene er det Kurts yrke som truckfører som er den første opplysningen om ham. Formelaktig presenteres deretter viktigste trekk ved hans personlighet: Kurts barnslighet: ”Hadet på badet, sier Kurt, og geiper til Gunnars rygg.” (5) Slik forstår modell-leseren allerede på første side at Kurt er en voksen mann som jobber med å kjøre truck, men at oppførselen hans er uvanlig barnslig.

Kurts familie spiller en viktig rolle i bøkens handling som motvekt til Kurts barnslighet, manglende impuls kontroll og stadig sprøere innfall, ikke ulikt Ole, Dole og Doffens (”Knatte, Fnatte och Tjatte”) roller i forhold til Donald Duck (”Kalle Anka”). I likhet med Donald, blir Kurt alltid reddet av familien, etter at dannelsesromanens klassiske hjemme-borte-hjem mønster er fulgt. Men i motsetning til i den klassiske dannelsesromanen – og i likhet med Donald – er Kurt ikke en helt, men en antihelt, og han har sjelden utviklet seg særlig mye underveis. Dermed starter det hele om igjen, med nye utfordringer, i neste bok. I Kurtby er det Anne-Lise som holder stand og tar grep for å redde familiens liv.

En annen som holder stand i Kurt-bøkene, er Kurts sjef Gunnar. Gunnar er ofte den som setter i gang handlingen, og også den som avslutter handlingen, i det Kurt alltid vender tilbake til ham – og hverdagen – til slutt. Denne gangen er det Gunnars krav om at Kurt må ta sommerferie, som driver Kurt ut på galeien. Etter at Bud vinner familiens loddrekning, skal de reise til Mummidalen i Finland. Finland som motiv, og Buds oppramsinger fra finske turistbrosjyrer, er intertekstuelle – eller snarere intratekstuelle – referanser til Loes egen voksenroman *Fakta om Finland* (2001). Reisemotivet er samtidig også en gjentakelse av hovedmotivet i den første Kurt-boken, *Fisken*. Også denne gangen er trucken familiens transportmiddel. Den stadig galere – og farligere – Kurt er en gjentakelse av hovedmotivet fra *Kurt blir grusom*. Det er ikke første gang Kurt prøver seg i et annet yrke, det skjedde også i *Kurt quo vadis?*. På samme måte er Kurts fremmedfrykt en gjentakelse av hovedmotivet i *Kurt koker hodet*. Kurt er grunnleggende skeptisk til andre kulturer, og insiterer på å ta med seg en svær sekk med poteter ”fordi han ikke føler seg sikker på at svenske og finske poteter er like gode som norske”. (8)

Som vanlig er ikke Kurt den som gir seg, og som vanlig ender potetdiskusjonen med at Anne-Lise blir sint og oppgitt over mannen sin: ”Anne-Lise ser bekymret på Kurt. Noen ganger føler jeg at jeg har fire barn, sier hun med trist stemme, og at den eldste av dem aldri kommer til å bli voksen.” (9)

Satire, livsfarlig galskap og eksistensielle spørsmål

De gjennomgående motivene går som en runddans gjennom Loes bøker. Gjentakelsene, naivismen, det intertekstuelle spillet, det intratekstuelle spillet bøkene i mellom, og ikke minst hovedgrepet: humoren, har alle Kurt-bøkene felles. Likevel skiller *Kurtby* seg fra de tidligere bøkene om Kurt. For det første er *Kurtby* bygd opp som en satire over en konkret hendelse: Knutby-saken i 2004. For det andre er Kurt galere og farligere enn i de tidligere bøkene. Selv om grådigheten gjør Kurt temmelig grusom i *Kurt blir grusom*, styrer den religiøse fanatismen ham inn på et enda farligere spor i *Kurtby*. Det er en utvikling fra barnslig galskap til en livsfarlig galskap der Kurt til og med blir villig til å ta livet av familien sin. For det tredje, trekker Loe for første gang inn en eksistensiell, religiøs problemstilling. Som min tidligere forskning har vist, er kretsing omkring eksistensielle problemstillinger en gjennomgående tendens i norsk barnlitteratur i det nye årtuset. (Ommundsen 2008) Man ville kanskje ikke ventet det av en mann som Kurt, men i *Kurtby* blir faktisk Kurt med på en eksistensiell samtale med Bud, om enn noe motvillig.

Både Kurts påstand om at "Du (Bud) bruker jo bestandig å prate en masse tøys" (17), hans umiddelbare avvisning av Buds tanker som "noen kjedelige barnehagegreier" (17), og den etterfølgende avvisningen av temaet døden, vil nødvendigvis leses forskjellig av lesere som kjenner de tidligere Kurt-bøkene, og lesere som leser *Kurtby* som første Kurtbok. Bokens modell-leser kjenner Kurt fra før, og vet at Bud nettopp ikke pleier å snakke om "kjedelige barnehagegreier". Forholdet mellom Kurt og Bud er en verden snudd på hodet, mundus inversus. Det er Kurt som pleier å prate tøys og gjøre dumme ting, mens Bud er den som har rett og finner løsningen på problemene. Selv om han er liten, er Buds intellektuelle kapasitet langt større enn farens, og han hever seg også "voksent" over farens dumme, og ofte lite hyggelige, kommentarer. Når Kurt lenger ut i samtalen fullstendig avviser at det finnes en himmel, eller et liv etter døden, vet modell-leseren at Kurt er den som pleier å ta feil valg i de ulike situasjonene han kommer opp i. Selv om Kurts avvisning av troen tilsynelatende samsvarer med bokas norm, vet modell-leseren at Bud vet best, og de eksistensielle spørsmålene forblir dermed et uavklart element. Fordi avvisningen av kristendommen er lagt i Kurts munn, blir Buds eksistensielle spørsmål stående. Slik leker Loe nok en gang med seg selv og sine tidligere tekster.

"Rigmor i barnehagen har sagt at man kommer til himmelen, sier Bud. Og at der er det fint å være. [...] Rigmor sa det bare for å trøste

dere, sier Kurt. Men hva om hun vet noe som du ikke vet? sier Bud. Det tviler jeg på, sier Kurt. Jeg vil heller høre på Rigmor, sier Bud. Bud, din lille tosk, sier Kurt [...].” (18) Selv om Rigmor i transmedieringen til film endrer karakter, og ender opp som temmelig negativt fremstilt i filmen *Kurt blir grusom* (2008), er hun i de fleste bøkene fremstilt som en som lærer barnehagebarna mye man kunne tenkt barna var for små til, men som Bud får bruk for når han skal redde faren uten av de vanskelige situasjonene han har surret seg inn i. I *Kurtby* er det for eksempel Buds kystskippersertifikat, som redder familien ut av klørne på sekten, fordi ”Rigmor i barnehagen har sagt at hun ikke vil være bekjent av å slippe oss ut i verden uten kystskipersertifikat, så vi har hatt trehundre timer med teori og jeg tror jeg husker det meste.” (94) Indirekte er det dermed Rigmor som redder Kurt ut av Kurtby. Både Buds suverene voksenhet og kunnskap – ja, hans manglende barnlighet, og Kurts ekstreme barnslighet og dumhet, er fantastiske elementer og overdrivelser som leker med vår ”vanlige” verdens grenser, og ikke minst rammer for hva barn og voksne kan og er.

Barnevoksen, voksenbarn

Modell-leseren kjenner Kurts begrensninger og vet at Rigmor, i likhet med de fleste, vet mye som Kurt ikke vet. Det blir som når man leser avisenes tegneseriestriper: man får først fullt utbytte av poengene når man leser dem daglig, gjerne over år. På samme måte er det med Kurt, ettersom Loe hele tiden leker med sine tidligere tekster. Humoren i dialogen ”Men hva om hun vet noe som du ikke vet? sier Bud. Det tviler jeg på, sier Kurt” blir en annen for den som kjenner alle Kurt-historiene. Den fungerer som en ”åpning” modell-leseren kan fylle inn Kurts tidligere feilgrep i, og får slik en forsterket humoristisk effekt. Modell-leseren vet at Kurt gjennomgående argumenterer på en barnslig måte, mens Bud argumenterer reflektert og ”voksent”.

Bud tar på seg en slags voksenrolle, som den som stiller kritiske spørsmål og trekker konklusjoner, i tråd med barnelitterære tradisjonen med åpent moraliserende samtalebøker. (Ommundsen 2006) Kurts intertekstuelle referanse til ”Kardemommeloven” (19), understreker hans barnslighet: Han avviser ”bøkens bok”, Bibelen, men støtter seg heller på en av den norske barnelitteraturens klassikere, Torbjørn Egners *Folk og røvere i Kardemomme by* (1955). Kurt er en voksen som foretrekker barnelitteraturen, kanskje i likhet med sin egen leser?

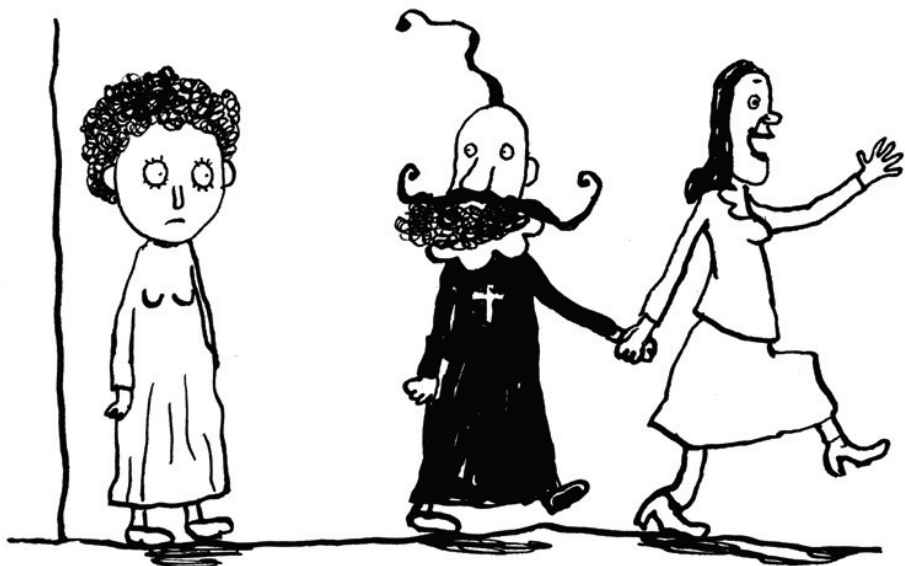
Flytende grenseoverskridelse

På vei til Finland beveger *Kurtby* seg, bokstavelig talt flytende, fra å være barnelitteratur til å bli voksenlitteratur. Kjørende gjennom de endeløse svenske skogene for å rekke fergen til Finland, sovner Kurt bak rattet, slik at trucken havner opp ned på en elv, flytende på kanoen de hadde på taket. Verden er bokstavelig talt snudd på hodet, som et frampek på mundus inversus.

Satiren begynner når Kurt og familien kommer til Kurtby, og herfra og ut bygger bokens humor i stor grad på referanser barneleseren vil ha liten eller ingen kjennskap til. *Kurtby* er en satire, og dermed en sjelden fugl på barnebokhimmelen. Spørsmålet er om man for å ha utbytte av satiren, trenger å kjenne den opprinnelige historien satiren er bygget over? Dagens barnelesere vil ikke kjenne til Knutby-saken, dels fordi den skjedde for såpass lenge siden, i 2004, og dels fordi de fleste små barn sannsynligvis ble skjermet fra sakens detaljer. Hvis vi antar at niåringer er bokens målgruppe, var de bare fire år i 2004, og har aldri kjent saken.

I Kurtby lander familien på en liten strand "hvor det står en gruppe hvitkledde innfødte voksne og barn i en halvsirkel og holder hverandre i hendene og synger mykt og fint." (38) En voksenleser vil sannsynligvis trekke på smilebåndet av denne beskrivelsen, men for en barneleser er det verken negativt eller komisk å "holde hverandre i hendene" eller å "syng mykt og fint". Det komiske poenget er reservert for voksne, og latteren rammer barnet som synes det ser koselig ut. Karikaturen av kristne forsamlinger generelt, og den ekstreme sekten i Knutby spesielt, vil på samme måte gi meget ulike inntrykk for en leser som er helt ukjent med – eller veldig kjent med – kristent menighetsliv. Den karnevalistiske leken med sakramentene er en degradering av det opphøyde som vil gå over hodet på de fleste barnelesere. Når Lille-Kurt lager vann til brus, må man gjenkjenne den intertekstuelle referansen til bibelfortellingen om Jesus som lager vann til vin, for å få fullt utbytte av poenget. Modell-leseren kjenner til referansene til Bibelen og til samtidens nyhetsstoff, som Knutby-saken og rovdyrdebatten, men det gjør ikke barneleseren.

Sektens egentlige leder, Kirsti brud, er gjenkjennelig karikert både i tekst og bilder; for en voksen leser er det ikke vanskelig å kjenne igjen Åsa Waldau, den såkalte Kristi brud, fra avis- og tv-bildene. Kurts spesielle fremtoning, med skjegg og sår i hendene, den spesielle ankomsten til Kurtby, og navnet hans, blir av Kirsti Brud tolket som et mirakel og et tegn på at Kurt er deres nye pastor etter at den forrige de hadde plutselig ble arrestert: "[...] og for å si det rett ut, så tenker vi at han kanskje er Jesus." (32)



[Ill 2 Anne-Lise, Kurt og Kirsti Brud fra Loe og Hiorthøys (ill) Kurtby. Cappelen Damm 2008]

Vendepunktet

Verken Anne-Lise eller barna tror at Kurt er Jesus. Men Anne-Lise og barnas økende skepsis til, og avvisning av, den manipulerende Kirsti brud, blir møtt med trusler om helvete eller avstraffelsen "knipsing på tissen". Kurt, som for bare noen uker siden avviste at det kunne være noe mer mellom himmel og jord (19), er lett å manipulere, og blir ganske raskt overtalt til å være Kurtbys nye pastor. Kurts vendepunkt oppstår etter en karnevalistisk dåpsscene, som fører til at Kurt snakker sognemål, i teksten skrevet på konservativt nynorsk, og siterer lover mot uren mat fra 3. Mosebok.

Interessant nok har Loe her valgt et av Det gamle testamentets frampek mot Jesu komme og offerdød, men han har utelatt selve profetien: "Når en israelitt eller en av innflytterne som bor i Israel, spiser blod, da vil jeg vende meg mot den mannen og utrydde ham av hans



Ill 3 Kurt og Kirsti Brud i *Kurtby* av Erlend Loe og Kim Hiorthøy (ill). Cappelen Damm 2008.

folk. For en skapnings liv er i blodet, og jeg har gitt dere blodet på alteret til soning for dere. Blodet soner fordi livet er i det." (3. Mos 17. 10–11 (*Bibelen* 1994) Bibelversene Kurt ellers siterer, fra 3. Mos 17.15 og 3. Mos 11: "Loven om rene og urene dyr", blir regnet som typiske eksempler på bibelens mer tidsavhengige tekster. De gir regler for å unngå å spise bedervet mat i en tid uten kjøleskap, og er ikke aktuelle tekster i dag sett med kristne øyne. Harselasen rammer derfor i liten grad kristne generelt, men må heller knyttes opp til den fantasifulle forklaringen bak Kurts utrolige personlighetsendring. Kurt og barna har nettopp spist bedervet kjøttdeig, og slipper diaréen løs i vannet, da Kurt mister balansen og faller bakover i "det bæsjetete vannet" (58). Kurt dunker hodet mot en stein "slik at den delen av hjernen hans som styrer evnen til å snakke får seg et skikkelig dunk. Hodet til Kurt ruller videre og dunker også borti det området i hjernen som lagrer de aller eldste minnene hans." (58–59)

Utroskap og drapstrusler

Kurts forandring fra en pastor styrt av Kirsti Brud, til en som selv finner på hva han skal si, er også en forandring fra familiemannen Kurt til en som ikke lenger ser ut til å bry seg om familien sin. Kurt er blitt en religiøs fanatiker som soler seg i sektens jubelrop. Forandringen viser seg tydelig i to parallelle utroskapsscener, der Loe, av hensyn til barneleseren, nøyer seg med å skildre utroskapen som å holde i hånden. Her er fortellerhenvendelsen dobbel ("dual"), og både barne- og voksenleseren kan forstå ut fra ikonoteksten hvorfor Anne-Lise blir lei seg. (39)

En voksen leser vil kjenne Knutby-sakens saftige detaljer, og kan selv fylle utroskapsscenenes "åpninger" med disse. En parallell scene senere i boken viser Kurts dramatiske endring. Etter at Kurt har slått hodet, har han mistet den lille skepsisen han hadde, og er fullstendig med på Kirsti Bruds noter. En dag Kurt og Kirsti Brud sitter tett sammen på verandaen og holder hverandre i hånden, kommer Anne-Lise: "Hvorfor holder dere hverandre i hånden? spør hun. Det har ikke du noe med, sier Kirsti Brud. Det har jeg visst det, sier Anne-Lise. Kurt er min mann og ikke din. Min, min, min. Hør hvor barnslig hun er Kurt. Ja, no er du umogen, Anne-Lise, sier Kurt. Og dei umogne skal rydjast ut." (72) Kurts endrede holdning bekreftes av illustrasjonene, der han går fra å nølende trekkes med av Kirsti Brud (Ill 2), til å sitte glad og komfortabel hånd i hånd med henne (Ill 3). Anne-Lises protester møter Kirsti Brud med eskalerende trusler om helvete eller plutselig død: "Ikke den tonen, unge dame, sier Kirsti Brud. Og pass deg så du ikke sklir og slår hodet dødelig hardt mot blandebatteriet slik pastorkoner bruker." (73)

Den implisitte leser

Sitatet bringer oss tilbake til spørsmålet: Hvem er *Kurtbys* modell-leser? Vi har sett at Kurtbys modell-leser kjenner både bibel-referanser og samtidens nyhetsstoff. Kan leseren få fullt utbytte av satiren uten å kjenne til Knutby-saken? Er trusselen om å slå hodet dødelig hardt mot blandebatteriet morsomt for barneleserne? Eller må man kjenne til det mystiske dødsfallet til pastor Fossmos første kone for å kunne le av det? Hva med trusselen om å bli knipset på tissen? Eksemplene innebærer et perspektiv barneleseren ikke vil ha forutsetninger for å gjennomskue, for å bruke Gaasland ord. (Gaasland 2004, 72) Hvem rammer egentlig satiren? Satiren rammer religiøs fanatisme og ekstreme sekter, uavhengig av kristendommen som verdensreligion. Den fanatiske pastor-Kurt får behandling og "blir utslettet",

mens Buds religiøse og eksistensielle spørsmål blir stående, ettersom avvisningen av kristendommen blir lagt i Kurts munn.

Om de fire første Kurt-bøkene, hevder Gaasland at "Kurt-bøkene tilbyr barneleseren en liksommeddelelse han ikke vil ha forutsetninger for å gjennomskue, men som voksenleseren vil føle seg smigret over å gjennomskue." (Gaasland 2004, 72-73) Referansene til det å slå hodet dødelig hardt mot blandebatteriet, er et eksempel på dette.

På vei mot barnelitteraturens grense?

I *Kurtby*, som i de andre Kurt-bøkene, er det mange karnevalistiske og ironisk lekende elementer barneleseren kan glede seg over. Men i det *Kurtby* forutsetter en satirisk lese måte, og satiren er bygget over en hendelse barneleseren ikke kan kjenne til, foregår den barnlige lese måten nødvendigvis på et grunnere nivå enn den voksnes. Barneleseren blir underholdt, men på feil premisser. Mye av humoren går over hodet på barnet, og noen nivåer av teksten vil være utilgjengelige selv for den mest sofistikerte barneleseren. *Kurtby* henvender seg dermed til en voksen leser over hodet på barnet, det Wall kaller "double address".

Gaaslands kritikk rammer etter min mening *Kurtby* i langt større grad enn de fire første Kurt-bøkene. Mens de fire første Kurt-bøkene befinner seg innenfor min definisjon av all-alder-litteraturen med "dual address", balanserer *Kurtby* på grensen og tipper over i "double address" i det den blir en satire over Knutby-saken. I tråd med samtidens all-alder-litteratur tøyser *Kurtby* grensene rundt hva barnelitteratur kan handle om. Likevel mener jeg at *Kurtby* ikke er all-alder-litteratur i ordets rette forstand. Det er ikke det at Loe lager humor omkring en så tragisk sak som er problemet, men det at han overskrider grensen for hvor langt man kan strekke den dobbelte stemmen i barnelitteraturen. Det er ikke det grenseoverskridende emnet, men skrivemåten som gjør at *Kurtby* ikke er en barnebok.

For å oppsummere viser analysen at *Kurtby* er på vei mot barnelitteraturens grense fordi den henvender seg til en voksen leser over hodet på barnet ("double address"). Barneleseren blir en "pseudo addressee" som ikke kan få fullt utbytte av satiren. Teksten tilbyr i langt større grad en leserposisjon til en voksen modell-leser enn til en barne modell-leser, og dens fremstilling av barnlighet er hovedsakelig en negativ form for barnslighet. Summen av funnene i artikkelen bekrefter hypotesen om at det finnes en grense for hva som er eller kan være barnelitteratur. Barnelitteratur som sjanger er spesiell fordi den henvender seg til en spesiell mottakergruppe: barn, mens

de som skaper, distribuerer og formidler den er voksne. Det kreves dermed en spesiell bevissthet blant voksne i det barnelitterære feltet om at vi ikke må glemme at barnelitteratur fortsatt må være også for barn. Fordi det fortsatt er en forskjell på barn og voksne, må man kunne si at det faktisk er noe som – av spesielle grunner – ligger utenfor denne sjangeren. De helt spesielle grunnene er nettopp barna, og deres erfaringsverden. Grensen for det barnelitterære feltet går der hvor barna ekskluderes. Det finnes – og må finnes – noe som ligger utenfor barnelitteraturen, fordi barnelitteratur søker barna som adressater. Det betyr ikke at barnelitteratur ikke også kan henvende seg til voksne lesere. Men funnene avviser *Kurtby* som en form for all-alder-litteratur ut fra min definisjon.¹ Selv for den mest sofistikerte barneleseren vil viktige nivå av teksten være utilgjengelige. Litteratur som forventer en voksen forforståelse er voksenlitteratur. (Ommundsen 2006) Vi er kommet til barnelitteraturens grense.

Biographical information: Åse Marie Ommundsen, Research Fellow in Scandinavian Literature, Department of Linguistics and Scandinavian Studies, University of Oslo. Contact: a.m.ommundsen@iln.uio.no

Noter

1) Det er ikke første gang en voksenlitterær satire er forkledd som barnebok. Frithjov Sælens *Snorre Sel: en fabel for barn og voksne* (1941) snek seg forbi sensuren under krigen fordi den kom ut som barnebok - den er egentlig en allegori som latterliggjør den tyske okkupasjonsmakten. Under barnebokas kamuflasje kommuniserte den med det okkuperte Norge, men ble raskt forbudt da de tyske myndighetene gjennomskuet satiren. (Birkeland, Risa, and Vold 1997)

Bibliografi

Beckett, Sandra. *Crossover fiction: global and historical perspectives*. New York: Routledge, 2009.

Bibelen. [Oslo]: Det Norske bibelselskap, 1994.

Birkeland, Tone, Gunvor Risa, and Karin Beate Vold. *Norsk barnelitteraturhistorie*. Oslo: Samlaget, 1997.

Eco, Umberto. *The role of the reader: explorations in the semiotics of texts*. Bloomington, Ind.: Indiana UP, 1979.

— — —. *The open work*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1989.

Falconer, Rachel. *The crossover novel: contemporary children's fiction and its adult readership*. New York: Routledge, 2009.

Gaasland, Rolf. "Kurts verden: Erlend Loes Kurt-bøker". In *Barneboklesninger: norsk samtidslitteratur for barn og unge*. Bergen: Fakkbokforl., 2004.

- Hallberg, Kristin. "Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen". *Tidsskrift för litteraturvetenskap* 3-4 (1982): 163-168.
- Hollindale, Peter. *Signs of childness in children's books*. Stroud: The Thimble Press, 1997.
- Iser, Wolfgang. *The act of reading: a theory of aesthetic response*. Baltimore: John Hopkins UP, 1978. Original edition, Baltimore: John Hopkins UP.
- Loe, Erlend. *Tatt av kvinnen*. [Oslo]: Cappelen, 1993.
 — — —. *Kurt blir grusom*. [Oslo]: Cappelen, 1995
 — — —. *Naiv, super: roman*. [Oslo]: Cappelen, 1996.
 — — —. *Fakta om Finland*. [Oslo]: Cappelen, 2001.
 — — —. *Kurt koker hodet*. Trondheim: Trøndelag teater, 2002.
 — — —. *Doppler: roman*. [Oslo]: Cappelen, 2004.
 — — —. *Kurt blir grusom : the movie*. [Oslo]: Cappelen Damm, 2008.
 — — —, *Kurt i Kurthy*. Stockholm: Alfabet. 2009.
- Loe, Erlend, and Kim Hiorthøy. *Fisken*. [Oslo]: Cappelen, 1994.
 — — —. *Maria & José*. [Oslo]: Cappelen, 1994.
 — — —. *Kurt quo vadis?* [Oslo]: Cappelen, 1998.
 — — —. *Kurt koker hodet*. [Oslo]: Cappelen, 2003.
 — — —. *Kurthy*. [Oslo]: Cappelen Damm, 2008.
- Ommundsen, Åse Marie. *Kanskje det fins flere helt usynlige jenter? Bildeboka Snill av Gro Dahle og Svein Nyhus*. Bergen: Fagbokforl, 2004.
 — — —. "All-alder-litteratur. Litteratur for alle eller ingen?". In *Kartet og terrenget: linjer og dykk i barne- og ungdomslitteraturen*, edited by J. E. o. K. Sverdrup. Oslo: Pax, 2006.
 — — —. "Barnebokas begynnelse: kulturkamp, identitet og nasjonsbygging i 1800-tallets Norge". In *På terskelen: bidrag om nordisk barne- og ungdomslitteratur*, edited by H. Bache-Wiig. Oslo: Novus, 2006.
 — — —. "En verden i stadig forandring. Norsk barnelitteratur i det post-sekularlære samfunn". *Barnboken: tidskrift för barnlitteraturforskning* 31 (1):17-31, 2008
- Shavit, Zohar. *Poetics of children's literature*. Athens: University of Georgia Press, 1986. Special, ed. 2004.
- Terkel i knipe. Oslo: Nordisk Film.
- Stephens, John. *Language and ideology in children's fiction*. London: Longman, 1992.
- Sælen, Frithjof. *Snorre sel: en fabel i farger for barn og voksne*. Bergen: Grieg, 1941.
- Wall, Barbara. *The narrator's voice: the dilemma of children's fiction*. Basingstoke: Macmillan, 1991.
- Nettkilder:**
<http://www.aftenbladet.se/kultur/bokrecensioner/article3529393.ab>
 14.10.2008 Lesedato 05.08.2009
http://www.svd.se/kulturnoje/litteratur/artikel_2832361.svd
 04.05.2009 Lesedato 05.08.2009
<http://www.expressen.se/kultur/1.1564702/erlend-loe-kurt-i-kurthy>
 11.05.2009 Lesedato 05.08.2009