



MASTEROPPGÅVE

Litteratur og kropp.

Ein analyse av førestellingar om kropp i to skjønnlitterære barnebøker.

Literature and the Body.

An Analysis of Body Conceptions in two Fictional Children's Books.

Sara Gjærde

Kandidatnummer: 220

Master i barne- og ungdomslitteratur

Institutt for språk, litteratur, matematikk og tolking

Rettleiar: Berit Westergaard Bjørlo

14. mai 2021

Forord

Eit langt og utfordrande, men også givande skrive-år er snart over. Å jobbe med denne oppgåva har vore både krevjande og lærerikt. Sjølv om dette prosjektet er prega av mykje solo-arbeid, er det fleire personar eg må gje noko av æra for at eg har kome meg i mål. Eg vil difor først og fremst gje ein stor takk til rettleiaren min, Berit Westergaard Bjørlo, for eit godt samarbeid. Du har gjeve meg gode og konstruktive tilbakemeldingar, og vore motiverande under heile prosessen. Når eg har stått fast, har ditt positive engasjement drege meg i gong att.

Takk til medstudentar og medrettleiar Åse for gode innspel og tilbakemeldingar på skriveseminar. Særskild takk til deg, Ingvild; utan deg hadde dette året gått trått. Eg vil også takke systrene mine for korrekturlesing og gode innspel når eg har hatt behov for det. Eg set stor pris på det! Og sist men ikkje minst, takk til dottera mi som gav meg ideen til denne oppgåva!

Sara Gjærde

Stordal, mai 2021.

Samandrag

Denne masteroppgåva undersøker kva rolle kropp og utsjånad spelar i framstillinga av karakterar i eit utval skjønnlitteratur for barn og unge. Eit sentralt delaspekt blir å studere kva konsekvensar synet på eigen kropp har for protagonistane si sjølvkjensle.

Prosjektet tek utgangspunkt i dei to barnebøkene *Kampen mot superbitchene* (2014) av A. Audhild Solberg og *Mirakel* (2018) av Raquel Jaramillo Palacio. I desse bøkene møter ein på to protagonistar som har ein utsjånad og kroppslege trekk som gjer at dei skil seg sterkt ut frå andre, og som fører til at dei blir utestengd frå fellesskapet med jamnaldrande.

Ettersom eg undersøker dei litterære karakterane sine syn på protagonisten sin kropp og utsjånad bruker eg blant anna *The Rhetoric of Character in Children's Literature* (2002) av Nikolajeva som bakteppe i forståinga av korleis litterære karakterar i barne- og ungdomslitteratur opptrer og blir oppfatta i eit narrativ. I tillegg bruker eg narrativ teori frå Lothe (2003) og Gaasland (1999) for å forstå dei litterære karakterane i ein større narratologisk kontekst. Eg trekkjer også inn innsikter frå andre fagfelt enn litteraturen for å presentere teori om kropp og sjølvkjensle.

Funna i nærlesingane viser at dei to protagonistane i byrjinga av boka har ei ganske låg sjølvkjensle mykje på grunn av eit dårleg sjølvbilete med tanke på eigen kropp og utsjånad. Eit fellestrekk for dei to barnebøkene er at protagonistane blir dømt av andre jamnaldrande ut frå korleis dei ser ut, og dei blir dermed haldne utanfor fellesskapet. I løpet av forteljingane opplever protagonistane å få nye vener både på skulen og på fritida, og dei opplever i større grad enn før å bli inkludert i eit fellesskap og godtekne for den dei er. Dette har stor tyding for sjølvkjensla deira. Funna i analysane og drøftinga peikar på kva rolle litteraturen kan ha i å skildre korleis negative reaksjonar på ein uvanleg utsjånad kan skape utanforskap, men også i å skildre korleis det finst vegar til aksept og inkludering.

Abstract

This master's thesis examines the role body and appearance plays in the portrayal of characters in a selection of children's and young adult novels. A key sub-aspect will be to study which consequences the view of one's own body has for the protagonists' self-esteem.

The project is based on the two children's books *Kampen mot superbitchene* (2014) by A. Audhild Solberg and *Mirakel* (2018) by Raquel Jaramillo Palacio. In these books, we encounter two protagonists whose appearance and bodily traits make them stand out from others, which leads to them being excluded from their peer group.

As I examine the literary characters' views on the protagonist's body and appearance, I use, among other things, *The Rhetoric of Character in Children's Literature* (2002) by Nikolajeva as a backdrop in understanding how literary characters in children's and adolescents' literature act and are perceived in a narrative. In addition, I use narrative theory from Lothe (2003) and Gaasland (1999) to understand the literary characters in a larger narratological context. In order to present theory on body and self-esteem, I also draw insights from disciplinary fields outside the literary context.

The findings from the close readings show that the two protagonists in the beginning of the story have a fairly low self-esteem much due to a poor self-image in terms of their own body and appearance. A common feature of the two children's books is that the protagonists are judged by other peers based on what they look like, and because of this they are kept out of the community. In the course of the stories, the protagonists make new friends both at school and in their free time, and they experience to a greater extent than before being included and accepted in their peer group for who they are. This has great significance for their self-esteem. The findings from the analyzes and discussions indicate the role literature can play in describing how negative reactions to an unusual appearance can create exclusion, but also in describing how there are paths to acceptance and inclusion.

Innholdsliste

FORORD	II
SAMANDRAG	III
ABSTRACT	IV
FIGURLISTE	VII
1. INNLEIING	1
1.1 BAKGRUNN FOR VAL AV OPPGÅVE OG PROBLEMSTILLING.....	1
1.2 UTVAL AV BØKER	3
1.2.1 <i>Kampen mot superbitchene</i>	3
1.2.2 <i>Mirakel</i>	4
1.3 TEORETISK GRUNNLAG OG OPPBYGGING AV OPPGÅVA	4
2 TEORI	6
2.2 LITTERÆRE KARAKTERAR.....	6
2.2.1 <i>Protagonisten</i>	7
2.2.2 <i>Sekundærkarakterane</i>	8
2.2.3 <i>Karakterutvikling</i>	10
2.3 NARRATIV TEORI OG KARAKTERANALYSE	11
2.3.1 <i>Forteljarstemme og fokalisering</i>	12
2.3.2 <i>Tid og frekvens</i>	14
2.4 KROPP, SJØLVKJENSLE OG LITTERATUR.....	14
2.4.1 <i>Kroppsnormer</i>	15
2.4.2 <i>Sjølvkjensle</i>	16
2.4.3 <i>Kroppsnormer, sjølvkjensle og mobbing</i>	17
2.4.4 <i>Litteratur og kjensler</i>	18
3 METODE	21
4 ANALYSE	23
4.2 ANALYSE AV <i>KAMPEN MOT SUPERBITCHENE</i>	23
4.2.1 <i>Innhaldsreferat og tematikk</i>	23

4.2.2	<i>Introduksjon av protagonisten og hovudkonflikt</i>	24
4.2.3	<i>Forteljestemme, fokalisering og tidsdimensjon</i>	25
4.2.4	<i>Protagonisten sitt syn på eigen kropp og utsjånad</i>	29
4.2.5	<i>Sekundærkarakterane sine syn på protagonisten sin kropp og utsjånad</i>	42
4.2.6	<i>Protagonisten si utvikling: Kropp og utsjånad, sjølvkjensle og relasjonar til andre</i>	51
4.3	ANALYSE AV MIRAKEL	55
4.3.1	<i>Innhaldsreferat og tematikk</i>	55
4.3.2	<i>Introduksjon av protagonisten</i>	56
4.3.3	<i>Forteljestemme, fokalisering og tidsdimensjon</i>	57
4.3.4	<i>Protagonisten sitt syn på eigen kropp og utsjånad</i>	60
4.3.5	<i>Sekundærkarakterane sine syn på protagonisten sin kropp og utsjånad</i>	69
4.3.6	<i>Protagonisten si utvikling: Kropp og utsjånad, sjølvkjensle og relasjonar til andre</i>	84
5.	SAMANLIKNING AV BØKENE	90
5.1	SYN PÅ EGEN KROPP OG UTSJÅNAD: ANNE BEA VERSUS AUGUST	90
5.2	KAN MOBBING MOTARBEIDAST MED INKLUDERING?	93
5.3	EI REALISTISK UTVIKLING?	95
6.	AVSLUTTANDE REFLEKSJONAR	99
	KJELDER	101

Figurliste

Figur 1: *Kampen mot superbitchene*, bokomslag: Christoffer Grav.

Figur 2: *Mirakel*, bokomslag: Lions Gate Entertainment Inc. (2017).

Figur 3: *Mirakel*, ombokslag, design: Ted Carpenter, utgåve frå 2012.

1. Innleiing

1.1 Bakgrunn for val av oppgåve og problemstilling

Både norske og utanlandske undersøkingar viser at merksemda rundt kropp har auka i samfunnet. Dette påverkar korleis vi føler oss. Sosiale medium har også kome på bana dei siste ti åra, og barn og unge blir i større grad utsett for bilete av «perfekte» kroppar i dag enn tidlegare. Barn og unge kan følgje kjendisar, «influensarar» og andre som legg ut bilete av tynne og perfekte kroppar, og ein er dermed meir utsett for påverknad. Å bli bombardert av bilete og bli konstant minna om at ein ikkje er bra nok, gjer noko med sjølvkjensla og kroppsbiletet til dei fleste. Fleire ønskjer å oppnå den såkalla «drøymekroppen» (Dietrichson, 2018).

Det finst fleire måtar ein kan prøve å motverke dette kroppspresset på, og éin av dei tenkjer eg kan vere gjennom litteraturen. Difor fekk eg ideen om å skrive om korleis fokus på kropp og utsjånad blir framstilt i skjønnlitteratur for barn og unge. Eg har sjølv blitt lese mykje for då eg var yngre, og har sjølv lese ein del bøker i barne- og ungdomsåra, og erfart at skjønnlitteratur kan vise ulike perspektiv som kan vere til hjelp i både gode og vanskelege situasjonar. Litteraturvitaren Unni Langås skriv at «litteraturen avspeiler og skaper idealer om kroppen, og om dens forhold til vårt indre liv» (2004, s. 9). Kroppen kan vere eit problem eller ei glede, og ein kan enten vere fornøgd eller misnøgd med den kroppen ein har. Ei undersøking av kroppen si tyding i litteratur kan gje ei ramme for vår eiga kroppsforståing (s. 9).

I barne- og ungdomsåra er utvikling av eit positivt sjølvbilete og ein trygg identitet særleg avgjerande. Folkehelse og livsmeistring som tverrfagleg tema i skulen skal gje elevane kompetanse som fremjar god psykisk og fysisk helse, og som også gjev mogelegheiter til å ta ansvarlege livsval (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 12). Den overordna delen av læreplanen framhevar at livsmeistring handlar om å kunne forstå og å kunne påverke faktorar som har tyding for meistring av eige liv. Temaet skal hjelpe elevar til å lære å handtere medgang og motgang, og personlege og praktiske utfordringar på best mogeleg måte (s. 12). «Verdival og betydninga av mening i livet, mellommenneskelege relasjonar, å

kunne setje grenser og respektere andre sine, og å kunne handtere tankar, kjensler og relasjonar høyrer òg heime under dette temaet» (s. 12).

Temaet livsmeistring og folkehelse skal også integrerast i norskfaget. Læreplanen for norsk peikar på at lesing av skjønnlitteratur både kan bekrefte og utfordre elevane sitt sjølvbilete og dermed også bidra til identitetsutvikling og livsmeistring (Utdanningsdirektoratet, 2020, s. 3). I norskfaget er det tverrfaglege temaet folkehelse og livsmeistring først og fremst knytt til korleis val av litteratur, undervisningsformer og arbeidsmåtar kan hjelpe den enkelte eleven til å utvikle ein trygg sjølvtilitt og identitet. Fokuset på fellesskap og samhandling kjem først tydeleg fram i omtalen av det tverrfaglege temaet demokrati og medborgarskap. Her understrekar læreplanen at lesing av skjønnlitteratur kan gje elevane innblikk i andre menneske sine livssituasjonar og utfordringar, og dermed også bidra til å utvikle forståing, toleranse og respekt for andre menneske sine synspunkt og perspektiv. Læreplanen viser til at slike innsikter også kan leggje grunnlag for konstruktiv samhandling (s. 3).

Målet med denne oppgåva er å undersøke kva rolle kropp og utsjånad spelar i framstillinga av karakterar i skjønnlitteratur for barn og unge. Det finst bøker som har fokus på kropp og utsjånad utan at karakterane har fysiske trekk eller handikap som fører til utanforskap. Men bøkene eg skal ta for meg i denne oppgåva, handlar om personar med ein utsjånad og kropslege trekk som gjer at dei skil seg sterkt ut frå andre. Eg skal undersøkje bøker som har eit særleg fokus på korleis kropp og utsjånad kan føre til at ein blir utestengd frå eit fellesskap. Eit sentralt delaspekt blir å studere kva konsekvensar synet på eigen kropp har for protagonistane si sjølvkjensle og samhandling med andre. Oppgåva tek utgangspunkt i følgjande problemstilling:

Korleis er fokus på kropp og utsjånad framstilt i to skjønnlitterære barnebøker?

For å kunne svare på problemstillinga har eg valt å formulere tre forskingsspørsmål:

1. Kva slags syn har protagonisten på eigen kropp og utsjånad?
2. Kva slags syn har sekundærkarakterane på protagonisten sin kropp og utsjånad?

3. Korleis utviklar sjølvkjensla til protagonisten seg i løpet av forteljinga, og kva rolle spelar denne utviklinga for synet på eigen kropp og utsjånad og for relasjonar til andre?

1.2 Utval av bøker

Sidan dette prosjektet har sine avgrensingar, har eg vald å formulere tre hovudkriterium for utvalet av materialet i oppgåva. Oppgåva vil difor ikkje gje eit breitt bilete av korleis kropp og utsjånad blir framstilt i skjønnlitterære tekstar for barn og unge, men tek heller eit djupdykk i to bøker for å kunne gje ein relativt grundig analyse og argumentasjon for funna mine.

Det første kriteriet for utval av materiale er at bøkene på ein eller annan måte må tematisere kropp og utsjånad som skil seg sterkt ut frå andre. Det andre kriteriet er at bøkene må vende seg til omtrent same målgruppe med omsyn til alder. Eg har vald bøker som eg meiner passar for mellomtrinnslevar, altså barn i alderen mellom 9-12 år. Det tredje kriteriet er at protagonistane i bøkene til saman skal representere begge kjønn. I den eine boka er protagonisten ei jente, og i den andre er protagonisten ein gut. I tillegg er dei utvalde bøkene utjevne i nyare tid, og dei har nokså likt omfang med tanke på lengde. Dei to sistnemnde fellestrekk har også spelt ei viss rolle for kva bøker eg har valt å undersøke, men har ikkje vore blant hovudkriteria for utvalet. Materialet for oppgåva består av barnebøkene *Kampen mot superbitchene* (2014) av Audhild Solberg og *Mirakel* (2018) av Raquel Jaramillo Palacio.

1.2.1 *Kampen mot superbitchene*

Den norske forfattaren Anne Audhild Solberg debuterte i 2014 med boka *Kampen mot superbitchene*, som er den første av fire bøker i serien om superbitchene. Boka blei ein stor suksess, og var den nest mest selde norske barneboka i Noreg før jul i 2014. I 2014 vann denne boka ARK sin barnebokpris, der juryen bestod av 10 000 skulelevar frå 5., 6. og 7. trinn landet rundt. *Kampen mot superbitchene* har også vunne fleire leseårar, mellom anna Årets bok 2014, Barnas bokpris 2015 og var superfinalist til Bokslukerprisen 2015/2016. Boka er seld til både Tyskland, Frankrike, Sverige, Danmark, Nederland, Tsjekkia og Ukraina.

Protagonisten i boka er ei jente som er fødd med albinisme. Boka handlar blant anna om korleis ho sjølv opplever å ha ein kropp og ein utsjånad som skil seg ut, og om kva rolle albinismen spelar for jenta sine relasjonar til andre. Barnekarakterane i boka er i 12-årsalderen, og fyller difor kriteriet om målgruppe. *Kampen mot superbitchene* handlar om noko mange mellomtrinnslevar kan kjenne seg igjen i, nemleg mobbing og relasjonar. Boka er morosam, har ein god moral og ein høg gjenkjenningfaktor. Solberg brukar eit levande ungdomsspråk som barn i målgruppa kan kjenne seg igjen i.

1.2.2 *Mirakel*

Mirakel, eller *Wonder* på originalspråket, er skriven av den amerikanske forfattaren Raquel Jaramillo Palacio. Dette er hennar første roman som blei gjeven ut i 2012 i USA. Boka blei ein favoritt blant lærarar over heile landet. *Mirakel* er publisert i 45 land, og det er seld over 5 millionar eksemplar over heile verda. Boka har vore ein *New York Times*-bestseljar i over fem år, med over 140 veker som nummer ein. Ho har også motteke ei rekkje nasjonale og internasjonale prisar, i tillegg til å vere ein av *Time magazines 100 Best Young Adult Books of All Time* i 2015. I 2017 kom filmen *Wonder* som er basert på boka. Boka er omsett til norsk av Rune R. Moen, og blei publisert for første gong i Noreg i 2013.

Protagonisten er ein gut som har eit deformert ansikt på grunn av ein genfeil, og boka handlar om kva konsekvensar utsjånaden hans får for livet hans og for samspelet med andre. Barnekarakterane i boka er i alderen mellom 10-14 år, noko som tyder på at boka er skriven for lesarar i denne aldersgruppa. *Mirakel* er ei rørende, men også morosam bok. Sjølv om boka er skriven for barn, kan den lesast av folk i alle aldrar. Vaksne kan få ei påminning om kor dårleg barn kan behandle kvarandre utan at dei eigentleg er klar over det, eller tenkjer gjennom konsekvensane av det. Boka viser kor lett det er å hengje seg på det alle andre gjer, og også kor viktig det er å både ha støtte og kjærleik rundt seg, og kor viktig det er å bry seg.

1.3 Teoretisk grunnlag og oppbygging av oppgåva

Dette prosjektet søkjer å finne ut korleis fokus på kropp og utsjånad blir framstilt i to skjønnlitterære barnebøker. Ettersom eg undersøker protagonisten sitt syn på eigen kropp og utsjånad og sekundærkarakterane sitt syn på protagonisten sin kropp og utsjånad, vil det

vere relevant å presentere teori om litterære karakterar, då med eit særleg fokus på relevant teori innanfor det barnelitterære feltet. Nikolajeva sine bøker *The Rhetoric of Character in Children's Literature* (2002) og *Barnbokens byggklossar* (1998) blir brukt som bakteppe i forståinga av korleis litterære karakterar i barne- og ungdomslitteratur opptrer og blir oppfatta i eit narrativ. Når eg ser på karakterutvikling bruker eg Edward Morgan Forster si bok *Aspects of the novel* (2010) for å få ei forståing av kva slags funksjon dei ulike karakterane har i teksten. Forster og Nikolajeva sine synspunkt og omgrep blir supplert med Rolf Gaasland si bok *Fortellerens hemmeligheter: Innføring i litterær analyse* (1999). I tillegg bruker eg Jakob Lothe si bok *Fiksjon og film: Narrativ teori og analyse* (2003) for å forstå dei litterære karakterane i ein større kontekst. Under methodedelen blir det forklart korleis teorien skal brukast som verktøy til å gje svar på problemstillinga.

Eg trekkjer også inn innsikter frå andre fagfelt enn litteraturen ved å presentere teori om kropp og sjølvkjensle. I oppgåva legg eg stor vekt på Guro Øiestad si bok *Selvfølelsen hos barn og unge* (2011), ettersom kropp og sjølvkjensle er knytt nært saman. Eg bruker også Ingela Lund Kvalem si bok *Ung i Norge. Psykososiale utfordringer* (2007) for å belyse korleis kroppsideal, stigmatisering og stereotypiar er med på å forme menneske sitt syn på eigen kropp og utsjånad, og korleis dette påverkar korleis menneske oppfattar kvarandre. Eg supplerer med Tracy L. Tylka (2011) sine refleksjonar om korleis ein kan fremje eit positivt kroppsbilete.

Oppgåva er delt inn i seks kapittel. Etter innleiingskapittelet kjem eit teorikapittel og eit metodekapittel der eg etablerer det teoretiske og metodiske grunnlaget som analysane byggjer på. I det fjerde kapittelet blir analysane av *Kampen mot superbitchene* (2014) og *Mirakel* (2018) presentert. I kapittel fem vil eg sjå på analysane i eit meir komparativt lys og i eit meir overordna perspektiv der dei ulike funna frå dei to analysane blir samanlikna og drøfta. Til slutt kjem nokre avsluttande refleksjonar.

2 Teori

2.2 Litterære karakterar

Litterære karakterar er dei karakterane som utfører handlingane i ei forteljing (Lothe, 2003, s. 110). Dei handlande personane som blir framstilt i litteraturen, er fiktive.

Karakterteikninga er meir basert på konvensjonar enn på eintydige historiske referansar til verkelege menneske. Sjølv om karakterane er fiktive, kan lesaren relatere dei til historiske personar eller til erfaringar frå sitt eige liv. Ein slik kontakt er ofte avgjerande for lesaren si interesse og respons. Men vi ventar ikkje det same av fiktive karakterar, som vi gjer av historiske personar vi kjenner til. Grunnen til dette er behovet litteraturen har for å dramatisere, konsentrere og intensivere framstillinga (s. 116).

Nikolajeva beskriv litterære karakterar slik: «Literary characters are like dead people, "written" once and for all. We can only respond to them. They lack the unity, complexity and coherence of real people. They have no background other than that provided by the text» (2002, s. 24). I motsetning til menneske i verkelegheita, kan ein i litteraturen få all relevant informasjon om karakterane gjennom måten forfattaren framstiller dei på. Vi veit ikkje alt om ein gitt litterær karakter, men vi veit alt ein treng å vite. Lesaren lagar konstruksjonar på grunnlag av den avgrensa informasjonen han får, akkurat som ein gjer med menneske i verkelegheita (s. 24).

Dei litterære karakterane i litteraturen kan vere menneske, dyr eller ting. Karakterane blir presentert for lesaren gjennom oppførselen deira, utsegn og tankar eller gjennom forteljaren sine kommentarar. Ut ifrå den informasjonen lesaren får i teksten, og ved å fylle tomrom, konstruerer lesaren eit meir eller mindre komplett bilete av karakteren (Nikolajeva, 1998, s. 55).

Ettersom materialet i denne oppgåva er barnelitteratur, vil eg som teorigrunnlag innanfor narratologisk tenkning, leggje særleg vekt på Maria Nikolajeva sine bøker *Barnbokens byggklossar* (1998) og *The Rhetoric of Character in Children's Literature* (2002). Ifølgje Nikolajeva (1998, s. 55) er det ikkje mykje som skil konstruksjonen av litterære karakterar i barnelitteraturen frå vaksenlitteraturen. I barnelitteraturen blir karakterane sine ulike

eigenskapar tydelegare, særleg i bøker for små barn. I eldre litteratur for barn er det vanleg at det står i klartekst at karakterane til dømes er dum, snill, feig eller modig. I moderne litteratur er det vanlegare at lesaren sjølv får reflektere over kva eigenskapar karakterane har (s. 55).

2.2.1 Protagonisten

I litteraturen skil ein mellom hovudpersonen, også kalla protagonist, og bipersonane, også kalla sekundærkarakterar. Nikolajeva definerer protagonisten som «those who stand in the center of the story and around whom the story rotates» (2002, s. 47). Trass i denne definisjonen, poengterer Nikolajeva at det likevel kan vere vanskeleg å avgjere kven protagonisten er. Ho listar difor opp fleire mogelege kriterium. Rekkjefølgja karakterane blir presenterte i, kan vere ein viktig peikepinn. Ein går ofte ut frå at protagonisten er den personen eller dei personane som først blir introduserte, men det er ikkje alltid slik at ei bok presenterer protagonisten. I nokre forteljingar kan det ta lang tid før protagonisten blir introdusert (Nikolajeva, 1998, s. 56).

I førstepersonsforteljingar antek ein gjerne at forteljaren er protagonisten, men som Nikolajeva (1998, s. 56) peikar på, er det ikkje alltid at forteljaren fortel om seg sjølv. Ein kan også seie at protagonisten er den karakteren som er med i flest kapittel eller flest sider i boka. Men sidan å telje akkurat kor mange sider som er tildelt kvar karakter ikkje vil vere særleg hensiktsmessig, treng ein gjerne fleire kriterium for å avgjere kven protagonisten er (Nikolajeva, 2002, s. 53). Ein indikator kan vere boktittelen. Namnet til protagonisten er ofte inkludert i tittelen, som til dømes i Lucy Maud Montgomery si bok *Anne frå Bjørkely* (Nikolajeva, 1998, s. 57). Men mange barnebøker har titlar som kan innehalde to namn eller namn på ei gruppe karakterar. Dessutan finst det fleire eksempel på titlar som ikkje inneheld nokon karakter i det heile, men som heller fokuserer på sentrale element i forteljinga, som settinga, problemet eller handlinga. Desse titlane hjelper ikkje lesaren til å avgjere kven protagonisten er, og kan dermed vere villeiande. Tanken om kven som er protagonisten kan også bli forsterka dersom karakteren er illustrert på bokomslaget (Nikolajeva, 2002, s. 49-50).

Nikolajeva (1998, s. 58) skriv at ein annan måte å avgjere kven protagonisten er, er å sjå kven som gjennomgår ei endring. Lesaren forventar at protagonisten går gjennom ei eller anna form for endring i løpet av forteljinga. Denne endringa kan vere at protagonisten modnar fysisk eller åndeleg, får nye kunnskapar eller ny innsikt, eller finn lukka. I plott-orienterte forteljingar vil denne endringa gjerne handle om karakteren sin maktposisjon. Det vil handle om å utvikle seg frå å vere mindre privilegert, til å gå gjennom prøvingar og få ein materiell gevinst. I karakterorienterte forteljingar forventar ein at karakteren blant anna oppnår nye, og antakeleg høgare moralske kvalitetar. Protagonisten går då ofte gjennom ei åndeleg modning ved å skaffe seg nye kunnskapar og innsikter. Endringa vil vere ganske eksplisitt, særleg i konvensjonelle didaktiske forteljingar som til dømes *Pinocchio*. I meir sofistikerte forteljingar er endringa underforstått, og det er meininga at lesaren skal trekkje sine eigne konklusjonar (Nikolajeva, 2002, s. 58). Barn og vaksne kan ha ulike oppfatningar om kven som er protagonisten. Eit eksempel kan vere Milne sine forteljingar om Hundremeterskogen. Eit barn kan oppfatte Ole Brumm som protagonisten, medan ein vaksen følgjer med på Kristoffer Robin si modning og utvikling, og ser på han som protagonisten (Nikolajeva, 1998, s. 58).

2.2.2 Sekundærkarakterane

Ein møter på fleire karakterar i tillegg til protagonisten i mesteparten av barnelitterære tekstar. Alle andre enn hovudkarakterane blir kalla sekundære karakterar (Nikolajeva, 2002, s. 94), og i barnelitteraturen er sekundærkarakterane essensielle (s. 98). I litteratur for barn er karakteriseringar gjennom menneskelege relasjonar om mogeleg enda viktigare enn i litteraturen generelt, fordi protagonisten veldig sjeldan blir portrettert i fullstendig isolasjon. For det første kan ikkje eit barn leve åleine, og for det andre kan det vere pedagogiske grunnar til at barnelitterære tekstar skildrar protagonistar i samspel med andre karakterar. Ein slik pedagogisk grunn dreier seg om å gje unge lesarar innsikt i korleis ein kan handtere menneskelege relasjonar. Det er difor vanleg at minst éin vaksen karakter er med i historia som ein slags guide og lærar. Den tredje grunnen er at ein einsam karakter ikkje fører til variasjon når det kjem til handlingar og interaksjonar (s. 92).

Dei vanlegaste relasjonane i bøker for yngre barn er relasjonane til foreldre og andre verjarar, søsken, besteforeldre og naboar (Nikolajeva, 2002, s. 92-93). I litteratur for eldre

barn vil karakterar som klassekameratar og lærarar også vere portrettert, både i positive og negative roller. Barnebøker inneheld ofte få sekundære karakterar. Grunnen til dette er at det kan vere både forvirrande og vanskeleg for barn å hugse alle (s. 93). Nikolajeva (s. 93) argumenterer for at det avgrensa talet på karakterar i barnelitteraturen er eit bevisst etisk val som speglar barns avgrensa erfaringsverd.

Nikolajeva (2002, s. 94) deler sekundærkarakterane i to hovudgrupper: dei støttande sekundærkarakterane og dei perifere sekundærkarakterane. Sett vekk frå protagonisten, er dei støttande sekundærkarakterane dei viktigaste karakterane i historia. Dei støttande sekundærkarakterane har ei viktig rolle i handlingsgangen og kan fungere som katalysatorar ved å gje liv til forteljinga (s. 94).

Dei perifere sekundærkarakterane kan igjen delast inn i to grupper: satellitt- og bakgrunnskarakterar. Satellittkarakterane er ikkje essensielle for plottet, men dei representerer fleire typar menneske som kan belyse ulike aspekt av handlinga eller skape variasjon i forteljinga (Nikolajeva, 2002, s. 94). Bakgrunnskarakterane kan hoppe inn og ut av forteljinga utan at det spelar noka stor rolle for plottet eller handlinga. Desse karakterane blir brukt til å setje farge på forteljinga og kan ofte ha ei komisk rolle. Dei blir også brukt for å gjere miljøet lettare å kjenne seg igjen i og forteljinga meir truverdig, og opptre difor ofte i roller som politi, postmann eller skulevaktmeister. Statusen til dei perifere sekundærkarakterane kan endrast i løpet av forteljinga. I oppfølgjarar kan dei perifere sekundærkarakterane også få ei meir sentral rolle eller til og med bli protagonisten. Det motsette er også mogeleg (s. 95). Både dei støttande- og dei perifere sekundærkarakterane kan bli presenterte som stereotypar med éin framståande eigenskap. Ein stereotypisk barnekarakter kan til dømes vere den slemme, mobbaren eller gutejenta, medan ein stereotypisk vaksen sekundærkarakter kan til dømes vere den altfor beskyttande forelderen eller den vonde læraren (s. 95-96).

I både *Kampen mot superbitchene* og *Mirakel* spelar sekundærkarakterane ei viktig rolle for forteljinga. Dei støttande sekundærkarakterane er med på å forme både protagonisten og forteljinga, og spelar ei sentral rolle i korleis protagonisten ser på sin eigen kropp og utsjånad. I bøkene møter ein også på perifere sekundærkarakterar som ikkje har like stor

tyding for forteljningane, men som er med på forsterke inntrykket lesaren får av protagonisten og handlinga. Desse karakterane er både familiemedlemmar, vener, medelevar og lærar som har ulike roller i livet til protagonisten. Dei perifere sekundærkarakterane fungerer både som hjelparar, omsorgspersonar og mobbarar, og er både gode og vonde.

2.2.3 Karakterutvikling

Ein måte ein kan kategorisere karakterar på, er gjennom omgrepa flate og runde karakterar. Desse omgrepa kan vere til hjelp for å gje oss ei betre forståing av kva slags funksjon karakterane har i ein tekst, og kva ein som lesar kan forvente av dei. I Edvard Morgan Forster si bok *Aspects of the novel* (2010) beskriv Forster flate karakterar slik:

Flat characters were called «humours» in the seventeenth century, and are sometimes called types, and sometimes caricatures. In their purest form, they are constructed round a single idea or quality: when there is more than one factor in them, we get the beginning of the curve towards the round. (Forster, 2010)

Nikolajeva (1998, s. 63) skriv at flate karakterar, også kalla eindimensjonale karakterar, ikkje er fullt utvikla i teksten, og at dei som regel berre har éin framståande eigenskap. Desse karakterane kan til dømes karakteriserast som anten gode eller vonde. Av og til har dei ingen eigenskapar i det heile, og det er difor lett å føresjå handlingane deira. Karakterar i den såkalla populærlitteraturen er ofte flate, som til dømes karakterane i *Ole Brumm*. Nasse Nøff er forsiktig og redd, Tigergutt er rampete og Kengurumamma er ei altfor beskyttande mor (Nikolajeva, 1998, s. 63-64). Forster (2010) meiner at ein annan fordel med dei flate karakterane er at dei er lette å kjenne igjen for lesaren sidan dei ikkje endrar seg uansett kva som skjer. Dei flate karakterane er dei same sjølv om handlinga i boka endrar seg undervegs. Dette kan gje karakterane ein trøystande kvalitet (Forster, 2010).

Ei bok som er kompleks krev ofte både flate og runde karakterar. Runde karakterar er ein større prestasjon for ein forfattar å skape enn flate karakterar (Forster, 2010). Forster (2010) beskriv runde karakterar på følgjande måte:

The test of a round character is whether it is capable of surprising in a convincing way. If it never surprises, it is flat. If it does not convince, it is a flat pretending to be round. It has the incalculability of life about it – life within the pages of a book. (Forster, 2010)

Nikolajeva (1998, s. 65) skriv at runde karakterar, også kalla fleirdimensjonale karakterar, har fleire ulike eigenskapar, både positive og negative. Desse karakterane er fullt utvikla som menneske (s. 65). Dess fleire eigenskapar og funksjonar ein karakter har, dess meir livaktig og verkelegheitsnær er karakteren (Gaasland, 1999, s. 106). Lesaren blir kjend med karakteren gjennom forteljinga, men kan likevel ikkje alltid føresjå oppførselen deira. Det er ikkje slik at protagonisten alltid er ein rund karakter, og sekundærkarakterane alltid er flate. Sekundærkarakterar kan også vere runde og meir interessante enn den flate protagonisten (Nikolajeva, 1998, s. 65).

Litterære karakterar kan også vere dynamiske eller statiske. Dynamiske karakterar har evna til å utvikle eller endre seg i løpet av forteljinga. Det gjer ikkje statiske karakterar med eit fåtal karaktertrekk som alle peikar i same retning, og som ikkje endrar seg i løpet av forteljinga. Dynamiske karakterar har gjerne fleire karaktertrekk som ofte står i motstrid til kvarandre, og blir endra på uføreseielege måtar over tid (Gaasland, 1999, s. 106-107). Denne endringa treng ikkje nødvendigvis å handle om å bli eldre, men det indre i karakteren kan forandrast. Den moderne psykologiske barnelitteraturen sitt fremste mål er å skildre barns indre utvikling og modning. Det er difor ein føresetnad at slike bøker inneheld ein dynamisk karakter som også oppfattast som protagonisten (Nikolajeva, 1998, s. 63).

2.3 Narrativ teori og karakteranalyse

I oppgåva bruker eg narrativ teori som verktøy til å forstå dei litterære karakterane i ein større kontekst. Då forstår ein dei ikkje berre som eit enkelt element, men også i samspel med dei andre elementa ein kan finne i den litterære teksten. Lothe definerer narratologi eller narrativ teori som «ein analyse- og tolkingsreiskap – eit nødvendig hjelpemiddel til å forstå narrative tekstar betre gjennom analyserande nærlesing» (2003, s. 20-21). Narrativ teori gjer det altså mogeleg å diskutere og forstå betre forskjellige forteljeformer. Det er Gérard Genette som har presentert den teoretiske inndelinga av narrativ fiksjon (s. 16)

2.3.1 Forteljarstemme og fokalisering

Det er viktig å halde forfattaren og forteljaren åtskild. Lesaren kan lett tenkje at forteljar- og forfattarinstantane er identiske med kvarandre. Ein skil normalt mellom to typar forteljarar: førstepersonsforteljaren og tredjepersonsforteljaren. Førstepersonsforteljaren manifesterer seg ved eit «eg», medan tredjepersonsforteljaren framstår som ei anonym stemme (Gaasland, 1999, s. 24-25).

Lothe (2003, s. 35) skriv at i tillegg til å vere forteljar, er førstepersonsforteljaren aktiv i handlinga, det vil seie i utforminga av plottet og handlingsstrukturen.

Førstepersonsforteljaren er personifisert: han har kropp, ansikt, handlekraft og ønske, og formidlar éi eller fleire livshistorier gjennom ein kombinasjon av fleire verkemiddel.

Tredjepersonsforteljaren står utanfor eller over handlinga, men perspektiva og stemma hans er likevel med i teksten (s. 35). Ifølgje Nikolajeva (1998, s. 106) er fordelten med ein førstepersonsforteljar at ein får ei djupare innleving og ei direkte attgjeving av karakteren sine tankar og kjensler. Ulempa er at lesaren får ein avgrensa tilgang til informasjon (s. 106).

Vidare skriv Lothe (2003, s. 39) at ein førstepersonsforteljar er kjenneteikna ved at han kombinerer funksjonane forteljar og aktør. Han er ein handlande aktør i plottet. Ein kan skilje mellom ein førstepersonsforteljar som protagonist og som sekundærkarakter i den litterære teksten. Dersom forteljaren er protagonisten i si eiga forteljing, er førstepersonsforteljaren personifisert i teksten (s. 39). Dersom førstepersonsforteljaren er ein sekundærkarakter blir personkvalitetane hans mindre tydelege. Sidan denne forteljaren nettopp er ein sekundærkarakter, vil det påverke måten forteljinga blir utforma på (s. 40). Ein førstepersonsforteljar si framstilling av ei forteljing kan vere ufullstendig og subjektiv, og lesaren kan stille spørsmål ved forteljaren sin autoritet. Sjølv om ein førstepersonsforteljar har mange avgrensingar når det gjeld innsikt og perspektiv, er denne forteljemåten også ei styrke sidan det gjev forteljinga ein intensitet og ei overtydingskraft, som til dømes eit vitne eller ein bodberar kan ha (s. 41).

Lothe (2003, s. 36) opererer med tre variantar av ein tredjepersonsforteljar: allvitande, personorientert og observerande. Ein allvitande tredjepersonsforteljar har full oversikt over dei litterære karakterane, og veit kva dei tenkjer og føler. Han har også full oversikt over

handlinga han presenterer, men ikkje deltek i. Sidan forteljaren er allvitande, kan han hoppe inn og ut av karakterane og føresjå det som skal skje, og det som har skjedd. Ein allvitande forteljar verkar påliteleg, og har stor narrativ autoritet (s. 36). Den personorienterte tredjepersonsforteljaren deltek heller ikkje i handlinga, men knyter framstillinga til éin eller fleire karakterar i handlinga. Denne tredjepersonsforteljaren kan også verke allvitande, men forteljaren sitt kunnskapsfelt og interesser er meir selektive, og konsentrerer seg berre om eit utval av karakterane. Desse karakterane blir viktigare og meir privilegerte i forhold til dei andre. Ei personorientert tredjepersonsforteljing er mindre nøytral og meir subjektiv enn ei allvitande- eller observerande tredjepersonsforteljing. Sjølv om forteljaren knyter seg til ein person, er han likevel ikkje mindre overtydande sidan han er like fullt distansert frå denne karakteren (s. 37).

Ifølgje Lothe (2003, s. 38) er ein observerande tredjepersonsforteljar meir tilbakehalden enn dei to andre variantane. Forteljaren er registrerande og refererande, og på denne måten verkar han meir upersonleg og nøytral. Den observerande tredjepersonsforteljaren kan samanliknast med eit filmkamera som registrerer nøyaktig det som skjer, utan å aktivt kunne gripe inn (s. 38). På same måte som med filmkameraet, er den observerande tredjepersonsforteljaren selektiv i kva han tek med, og kva han utelét, av handlinga. Slik seleksjon er aldri nøytral, men viser ulike former for val og prioriteringar (s. 39).

I mange forteljingar kan forteljarstemma delegerast til éin eller fleire forteljarar. I slike tilfelle skil Gaasland (1999, s. 25) mellom to typar delegeringar: vertikal- og horisontal delegering. Vertikal delegering av forteljarstemma, også kalla narrativ underordning, finn stad når ein tredjepersonsforteljar gjev ordet til ein av karakterane i si eiga forteljing. Horisontal delegering av forteljarstemma, også kalla narrativ sideordning, finn stad når forteljarstemma blir delegert frå éin forteljar til ein annan som oppheld seg utanfor den første forteljaren si forteljing (s. 26).

Per Thomas Andersen skriv at fokalisering handlar om «hvem sine sanser vi får tilgang på fortellingsverdenen gjennom» (2012, s. 49). Vidare skriv han at ein vanlegvis opererer med eit skilje mellom intern og ekstern fokalisering, men at det også finst nullfokalisering. Ved intern fokalisering ser og sansar lesaren gjennom ein av dei deltakande personane i

forteljinga. Ved ekstern fokalisering ser og sansar lesaren frå eit punkt i forteljingsverda, men ikkje gjennom ein bestemt person. Nullfokalisering handlar om at ein kan sjå og sanse frå eit punkt utanfor forteljingsuniverset, der det ikkje finst noka avgrensing eller noko filter for informasjon (s. 49-50)

Nikolajeva skil mellom nullfokalisering, ekstern fokalisering og intern fokalisering: «In a nonfocalized narrative, none of the characters is singled out. The narrator can follow all of them or one at a time, enter the minds of different characters, and switch between them» (2002, s. 56). I nullfokaliserte forteljingar kan det vere vanskeleg å avgjere kven protagonisten er, ettersom alle dei litterære karakterane er presentert som like viktige (s. 56-57).

2.3.2 Tid og frekvens

Lothe (2003, s. 95) skriv at frekvens handlar om kor mange gonger ei hending førekjem i forteljinga, og kor mange gonger den blir fortald i teksten. Det finst tre hovudvariantar for kor mange gonger ei hending blir fortalt i ein litterær tekst. Den vanlegast og enklaste frekvensforma, er singulativ forteljemåte. Denne varianten handlar om at ei hending som skjer éin gong, berre blir fortalt éin gong (s. 95). Den andre frekvensforma blir kalla repeterande forteljemåte. Det som hender éin gong, blir fortalt fleire gonger. Denne forteljemåten er viktig i moderne litteratur, og skaper ein kompleks tematikk som mellom anna undersøker kor store konsekvensar éi enkelt hending kan få. I nokre bøker kan dei ulike litterære karakterane vere førstepersonsforteljarar i kvart sitt kapittel. På denne måten blir framstillinga av den same forteljinga ulik. Den tredje varianten blir kalla iterativ forteljemåte. Denne måten handlar om å fortelje éin gong om det som skjer fleire gonger. Ein skriv ikkje om det som skjedde, men det som brukar å skje, kvar morgon, kvar dag (s. 96).

2.4 Kropp, sjølvkjensle og litteratur

Dei litterære verka eg undersøker i denne oppgåva, har eit sterkt fokus på kva rolle eit avvikande ytre har for protagonistane sitt sjølvbilete og for kva relasjonar dei har til andre menneske. Som støtte for dei litterære analysane, trekkjer eg difor inn teoriar frå ulike fagfelt som kan belyse forholdet mellom kroppsnormer, sjølvkjensle og relasjonar.

2.4.1 Kroppsnormer

Menneske har opp gjennom tidene vore utsett for normer for korleis kroppen skal sjå ut. I dag er desse normene svært smale, og det er eit samfunnsproblem at normene bidreg til å glorifisere det å vere tynn og muskuløs. Spesialist i vaksenpsykologi, KariAnne Vrabel (u.å), definerer kroppspress som «opplevelsen av at kroppen skal se ut på helt bestemte måter». Kroppspress handlar om at ein får tankar, kjensler og opplevingar av å ikkje sjå bra nok ut, at ein er unormal eller har feil og manglar. Barn og unge er mest utsette for dette presset. Dei er i ein fase kor dei ikkje har kontroll over vekst og utvikling, og gjennom sosiale medium kan dei få ei falsk verkelegheitsoppfatning av kva som er ein normal og oppnåeleg kropp (Vrabel, u.å.).

Psykolog og førsteamanuensis i sosialpsykologi, Ingela Lundin Kvalem, skriv at «kultur kommuniserer standarder og forventningar til utseendet ved at det innenfor en bestemt kultur og en historisk tidsepoke er nokså stor enighet om hva som er attraktivt og hva som ikke er det» (2007, s. 39-40). Sjølv om det er store forskjellar i kroppsidealet mellom kulturar, er det samtidig nokså universell einigheit i synet på kva som kjenneteiknar eit attraktivt ansikt. I vår tid og i vestleg kultur er den ideale kvinnekroppen tynn og høg med smal midje, medan mannekroppen er muskuløs og høg (s. 40). Loland (referert i Kvalem, 2007, s. 40) meiner at desse kroppsideala symboliserer verdier som til dømes viljestyrke, kontroll og suksess, noko som blir høgt verdsett i vestleg kultur. Når ein bestemt utsjånad blir verdsett i eit samfunn, vil dette påverke normene for kva som er vanleg og normalt og korleis menneske «bør» sjå ut. Dersom eit menneske avvik frå den vedtekne norma, vil dei bli møtt med ulike reaksjonar som å bli lagt merke til, kommentert eller reagert på, eller utsett for stigmatisering og utstøyttingsmekanismer. Attraktivitet er også sentralt når ein dannar seg eit inntrykk av andre. Ut i frå utsjånad, kropp, klede og hår trekkjer ein slutningar om kva slags person dette er, og ein gjer seg opp meiningar om personlegdom, sosial status, rolle og interesser (s. 40). Kvalem (s. 40) skriv at attraktive menneske ofte blir tillagt positive eigenskapar som å bli sett på som meir sosialt og intellektuelt kompetente, populære og veltilpassa enn menneske som ikkje er attraktive. Overvektige blir til dømes utsett for ein stereotypi der dei blir tillagt negative eigenskapar som at dei er viljesvake, late og dumme. Vidare skriv Kvalem (s. 41) at kroppsideal, stigmatisering og stereotypiar er med på å forme

menneske sitt syn på kropp og utsjånad, og dette påverkar korleis dei oppfattar og behandlar andre. Reaksjonar og tilbakemeldingar unge menneske blir møtt med, er med på å påverke korleis dei ser på eigen kropp og utsjånad (s. 41).

Ifølgje Tracy L. Tylka (2011, s. 58-59) er det fleire faktorar som fremjar eit positivt kroppsbilete. Den eine faktoren er støtta vi kan få frå menneske rundt oss. Dette inkluderer at familie og vener aksepterer kroppen din akkurat som den er, og at ein opplever å bli sett pris på for andre eigenskapar enn utsjånaden. Ein annan faktor er at ein er del av eit miljø og ein kultur som har eit breitt syn på skjønnheit. Dette inneber at den kulturen ein er ein del av aksepterer mange ulike kroppar og utsjånadar som fine, og at det som gjer menneske attraktive ikkje er knytt til utsjånaden, men til personlegdommen. Det inneber også ei forståing av at menneske kan vere vakre på mange ulike måtar, og at menneske difor ikkje burde samanliknast (s. 59). Tylka (s. 61) understrekar at det er mogeleg å endre eit negativt kroppsbilete til eit positivt. Eit menneske kan gradvis utvikle eit meir positivt kroppsbilete ved å få sosial støtte, omgå menneske som har eit positivt syn på eigen kropp, akseptere kroppen som den er og heller fokusere på kroppens funksjonalitet framfor utsjånaden (s. 61).

2.4.2 Sjølvkjensle

God sjølvkjensle handlar om å føle seg verdig saman med andre, slik at ein våger å ta plass (Øiestad, 2011, s. 23). I bøkene eg undersøker, er spørsmålet om å føle seg verdig saman med andre, sterkt knytt til korleis protagonistane erfarer og tenkjer om andre sine reaksjonar på utsjånaden deira. Det er difor interessant å trekkje inn faglege kjelder som drøftar kva rolle utvikling av sjølvkjensle har for barn og unge.

Psykologspesialist Guro Øiestad skriv at sjølvkjensle handlar om «å få tak i sine egne følelser, å kjenne sine egne reaksjoner og i tillegg å handle ut fra dem, til beste for seg selv eller andre» (2011, s. 23). Det handlar om å føle seg verdifull uansett om ein meistrar eller feilar, og ikkje minst om å våge å spørje om hjelp når ein treng det (s. 25). God sjølvkjensle inneber at ein aksepterer at livet er samansett. Når ein møter på utfordringar er ikkje spørsmålet kva slags meistringsstrategi ein skal ta i bruk, men heller kor mange strategiar ein har på

repertoaret. Nokre gonger må ein lytte, andre gongar må ein slåst eller flykte. Ofte må ein ta seg tid til å tenkje seg om, og av og til må ein leggje seg flat og seie unnskyld (s. 26).

Sidsel Gilbert (referert i Berg, 2005) definerer god psykisk helse som «evnen til å fordøye livets påkjenningar» (s. 33). I livet vil ein møte påkjenningar av mange ulike slag, og evna til å fordøye desse påkjenningane inneber evne til meistring, evne til å tole motgang og kriser, og evna til å ha trua på seg sjølv, også når ting går dårleg. Grunnlaget for denne utviklinga, og dermed for den psykiske helsa vår, blir lagt i barne- og ungdomsalderen (s. 33). I denne alderen står barn og unge overfor ei rekkje utfordringar som dei må ta stilling til, og i tillegg lære å meistre. Kroppen og utsjånaden endrar seg, forholdet til vener endrar seg, den unge skal frigjere seg frå foreldra og også utvikle eigne verdiar og mål (s. 34-35). Svensen (2001, s. 203) skriv at mange ungdomsbøker handlar om å nettopp «finne seg sjølv». Både under og etter puberteten sin endringsprosess søkjer dei unge tilhøyrse i andre samanhengar enn heim og familie. Dei prøver også ut nye sider av personlegdommen sin, nye åtferdsmønster og nye tenkjemåtar og verdiar. Også i litteratur som handlar om yngre barn blir grunnlaget lagt for mykje av det som pregar livet til den unge vidare. Barnet sin personlegdom blir påverka og forma av nære omsorgspersonar og samfunnet rundt (s. 203).

2.4.3 Kroppsnormer, sjølvkjensle og mobbing

Erling Roland (2014, s. 50) skriv at undersøkingar i både Noreg og i utlandet har vist at mobbeoffer har eit vesentleg dårlegare sjølvbilette enn gjennomsnittet. Testar som undersøker dette stiller ofte spørsmål om til dømes korleis ein oppfattar eigne praktiske og teoretiske ferdigheiter, sitt sosiale omdømme og utsjånaden sin. Det kan også vere generelle spørsmål eller utsegn som «Eg er like god som andre». Sjølvbiletet blir i stor grad forma av korleis jamnaldrande oppfører seg mot ein. Dersom ein elev blir mobba, er beskjeden at han er mindre verdt, og gradvis vil offeret tru dette sjølv. Dersom mobbeofferet ikkje har nokon rundt seg, eller berre få andre, er påkjenninga ekstra stor (s. 50).

Den svenske mobbeforskaren Dan Olweus (referert i Lund, Helgeland & Kovač, 2017) definerer mobbing slik: «En person er mobbet eller plaget når han eller hun, gjentatte ganger og over en viss tid blir utsatt for negative handlinger fra en eller flere personer». Ingrid Lund, Anne Helgeland og Velibor Bobo Kovač (2017) understrekar at behovet for

tilhøyrsløst er eit grunnleggjande menneskelege behov. Der mobbing skjer, vil det vere nokon som står utanfor og som ikkje høyrer til i eit fellesskap. Menneske er fødd til å forme forskjellige typar sosial tilknytning. I tillegg gjenkjenner, definerer og overvakar menneska sosiale omgjevnader for å finne ut om dei er ein del av fellesskapet, og kven som er og ikkje er ein del av fellesskapet. Behovet for tilhøyrsløst viser seg også gjennom barn og unge sitt ønske om å kjenne seg verdsett som eit gruppemedlem av ein venegjeng i skulekontekst. Der mobbing skjer, blir opplevinga av å kjenne seg som ein viktig deltakar i eit fellesskap hindra, og tilhøyrsløstopplevinga bli svekka (2017).

Roland (2014, s. 48) skriv at folk flest har vore sikre på at ein avvikande utsjånad har vore hovudgrunnen til at enkelte blir mobba. Olweus sine resultat viser at utsjånad ikkje spelar noka rolle for kven som blir plaga. Når ein person blir mobba, leiter ein etter årsaka. Sidan folk har tenkt at ytre avvik er forklaringa, vil ein nesten alltid få bekrefta hypotesen sin ettersom omtrent alle har eit eller anna ytre avvik (s. 48).

I barnebøkene *Kampen mot superbitchene* og *Mirakel* blir i første omgang ein avvikande utsjånad presentert som ei viktig årsak til mobbinga av protagonistane. Men etter kvart som handlinga utviklar seg, kan ein også sjå døme på ei meir nyansert framstilling av mobbeproblematikk. Dette vil eg kome tilbake til i analysane og i drøftinga til slutt i oppgåva.

2.4.4 Litteratur og kjensler

Litteratur kan gje oss innsikt i mange ulike tema som til dømes mobbing, død, sorg og venskap. Roland (2014, s. 113-114) skriv at dei litterære tekstane inviterer lesaren til innleving, forståing og empati, og stiller også opp med moralske kodar og verdiar. Slik bruk av litteraturen er eit ledd i det ein kallar kognitiv trening. Lesaren identifiserer seg ofte med den litterære karakteren som møter motgang og vanskar. Litteratur som til dømes handlar om mobbing, har ofte heltar som trassar farar og set standarden. Desse karakterane blir ofte vener med den som ikkje har det bra, og dei står saman mot urett. Slike forteljingar appellerer til både barn og unge, og kan i nokon grad også gje idear og modellar for handlingar (s. 113-114).

Danielle F. Lowe skriv at «bibliotherapy, or therapeutic reading, helps children relate to characters and cope with their own emotions» (2009, s. 2). På norsk blir omgrepet biblioterapi definert som «utvalgt lesning som middel til å bedre den mentale helsen» (Gundersen, 2018). Lesing kan altså vere meir enn lesestimulering, det kan også ha ein positiv effekt på psyken vår. Å lese litteratur er eit tidlaust undervisningsverktøy: «Expression through text offers readers of all ages the opportunity to find solutions through the characters and conflicts within a story, and thus within themselves» (Lowe, 2009, s. 1). Lowe har sjølv opplevd i si eiga undervisning at barn og unge kan lære å uttrykkje kjensler gjennom å lese og samtale om barnelitteratur (s. 1). Biblioterapi er ein strategi som kan brukast til å lære barn og unge om individuelle forskjellar (s. 7). Lowe (s. 2) meiner difor at barnelitteraturen kan vere eit nødvendig verktøy for å hjelpe barn og unge gjennom utfordrande situasjonar.

Det er særleg dei siste tiåra at det har blitt publisert barnelitteratur som tek opp vanskelege tema som til dømes død, skilsmisse og mobbing. Barn og unge kan bruke barnelitteraturen til å relatere seg til dei litterære karakterane. Når ein les litteratur, ser ein ofte etter ei løysing på sin eigen livssituasjon, og det kan vere ei trøyst å lese om andre fiktive karakterar som er i same situasjon og kjenner på dei same kjenslene som ein sjølv (Lowe, 2009, s. 2-3). Lowe (s. 12) konkluderer med at gjennom det ho kallar «universalization» og «catharsis», kan barn og unge få ei oppleving av sjølvkjensle gjennom biblioterapi. Sjølv om barn og unge ikkje er i ein vanskeleg situasjon, kan bøker som tek opp slike tema hjelpe dei til å få ei betre forståing av verda og få medkjensle for menneske rundt seg (s. 12).

Også Sylvi Penne (2001, s. 205) påpeikar at barn og unge treng litterære forteljingar for å til dømes finne svar på eksistensielle spørsmål. Ifølgje Penne (s. 197) har litteraturen for barn gått frå å vere didaktisk til å bli terapeutisk. Tradisjonelt var litteratur for barn eit middel til oppseding (s. 197). I dag er det vanskeleg å finne spor av didaktisering og disiplinering retta mot barnet. Fleire barnebøker går frå å ha aktive handlingsmønster, til meir passive handlingsmønster der den eigentlege handlinga er flytta inn i dei litterære karakterane sine liv. Lesing av litteratur har gått frå å vere lesing som læring til å vere lesing som terapi. Medan den didaktiserande litteraturen hadde som mål å lære barn om dydar og verdjar i samfunnet, tek den terapeutiske litteraturen opp omgrep som uttrykkjer barn sine

individuelle kjensleliv og utfordringar. Litteraturen tek ikkje opp desse utfordringane for at barnet skal føle at dei passar inn i venegjengen, men fordi barnet skal få det betre med seg sjølv (s. 198).

3 Metode

I det førre kapittelet presenterte eg litteraturteoretiske perspektiv knytt til litterære tekstar, med fokus på litterære karakterar, narrativ teori og temaet litteratur, kropp og sjølvkjensle. Desse teoretiske tilnærmingane dannar grunnlaget for kva spørsmål og innfallsvinklar som skal styre den litterære analysen av tekstmaterialet. Det er difor relevant å belyse korleis analyseverktøyet, altså metoden, vil vere prega av dei teoriane eg har valt å leggje vekt på.

Å analysere ein tekst handlar om å plukke teksten frå kvarandre som heilheit, for å studere enkeltdelane. På denne måten kan ein forstå den heilskaplege teksten betre, og den kan også gje eit utfyllande bilete av kva teksten kan «tyde» i lys av tilnærminga ein har valt (Kallestad & Røskeland, 2020, s. 47). Hensikta med ein litterær analyse er ikkje berre å formidle teksttolkinga, men ein skal også grunnkje kvifor og korleis ein les som ein gjer (Andersen, Mose, & Norheim, 2012, s. 18). Per Thomas Andersen, Gitte Mose og Thorstein Norheim definerer ein litteraturvitskapeleg metode som «en systematisk fremgangsmåte, der man undersøker og stiller spørsmål til sin gjenstand, det vil si objektet, for å oppnå viten» (2012, s. 18).

Litterær analyse inneber også tolking, ettersom målet med analysen er å forstå den litterære teksten betre. Dette inneber at ein også må nærlese teksten. Nærlesing er tekstorientert der målet til dømes kan vere å finne fram til ei heilskapstolking av teksten som inkluderer flest mogeleg av teksten sine delelement (Kallestad & Røskeland, 2020, s. 48). Det er vanleg å skilje metodisk mellom tekstinterne og teksteksterne tilnærmingar. Den tekstinterne tilnærminga fokuserer på den litterære teksten, medan den teksteksterne tilnærminga studerer anten forfattaren, lesaren eller konteksten (Andersen et al., 2012, s. 19). Sidan eg skal fokusere på den litterære teksten i dette prosjektet, er det i hovudsak den tekstinterne tilnærminga eg skal nytte. Eg trekkjer likevel inn visse teksteksterne element ved å trekkje inn innsikter om kropp og sjølvkjensle frå andre fagfelt enn litteraturen.

Sidan eg skal finne svar på korleis protagonisten og sekundærkarakterane ser på protagonisten sin kropp og utsjånad i dei utvalte bøkene er den litterære analysen oppteken av karakterar som element i tekstane. Ein kan difor kalle metoden for ein litterær analyse av

karakterane, eller ein karakteranalyse. Gaasland (1999, s. 103-104) skriv at når ein skal gjere ein analyse av kjenneteikna til dei litterære karakterane, handlar det om å identifisere og gradere elementa som i kombinasjon utgjer karakteren. Identifisering handlar om å peike ut kjenneteikn eller karaktertrekk. Gradering handlar om at dei framståande karaktertrekka til karakterane blir rangert i forhold til kvarandre (s. 104). I denne oppgåva er karakteranalyse eit hjelpemiddel til å undersøke kva rolle kropp og utsjånad har for protagonisten sitt syn på seg sjølv og for relasjonane hen har til andre, men metoden har også relevans for analysen av kva rolle sentrale karakterar har i forteljingane.

4 Analyse

I dette kapitlet vil dei to analysane av barnebøkene *Kampen mot superbitchene* (2014) og *Mirakel* (2018) bli presentert. I begge bøkene møter lesaren på ein protagonist som møter på utfordringar knytt til utsjånaden sin. Protagonistane har ein utsjånad og kroppslege trekk som gjer at dei skil seg sterkt ut frå andre. Målet med analysane er å få innsikt i kva slags syn protagonisten har på eigen kropp og utsjånad, og kva slags syn sekundærkarakterane har på protagonisten sin kropp og utsjånad. Eg ønskjer også å få innsikt i korleis sjølvkjensla til protagonisten utviklar seg i løpet av forteljinga, og kva denne utviklinga spelar for synet på eigen kropp og utsjånad og for relasjonar til andre. Dette blir gjort ved hjelp av dei teoretiske og metodiske tilnærmingane som er presentert i førre kapittel.

4.2 Analyse av *Kampen mot superbitchene*

I dette kapitlet undersøker eg kva rolle kropp og utsjånad spelar i framstillinga av karakterar og handlingsforløp i barneromanen *Kampen mot superbitchene*. Analysen vil i særleg grad drøfte kva syn protagonisten har på seg sjølv, kva relasjonar ho har til andre og kva syn desse har på henne.

4.2.1 Innhaldsreferat og tematikk

Protagonisten i *Kampen mot superbitchene* er Anne Bea på 12 år, som er fødd med albinisme. Som ei følgje av albinismen, har Anne Bea svært dårleg syn, kvit hud og kvitt hår. Boka skildrar korleis albinismen får mykje å seie for korleis Anne Bea opplever samspelet med andre barn på hennar eigen alder. Ein gjeng jenter ho går i klasse med, kjem stadig med nedsetjande kommentarar både om det dårlege synet og den lyse utsjånaden hennar, og dette får negative konsekvensar for Anne Bea si sjølvkjensle. Som eit forsvar for seg sjølv, karakteriserer ho desse jentene som «superbitchene». Men Anne Bea har også vener som støttar henne, først og fremst klassekameraten Nils, og ho har også god støtte i familien.

I løpet av handlinga får tanta til Anne Bea ei viktig rolle. Denne tanta hjelper Anne Bea, som har ei god songstemme, med å setje saman eit band for å delta i ein talentkonkurranse som blir arrangert kvart år på skulen. Saman med venen Nils og to andre jenter overraskar

bandet alle med å vinne førsteplassen, medan «superbitchene», som opptre saman med bandet til dei mest populære gutane, får andrelassen.

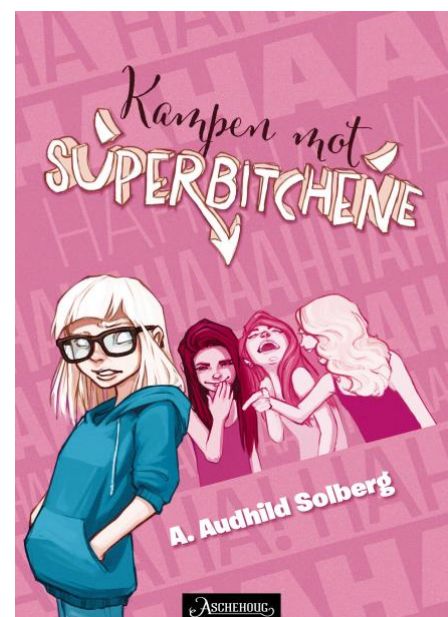
Vendepunktet for Anne Bea kjem gjennom førebuingane til talentkonkurransen og kulminerer med sigeren. Trass i ulike hindringar og tvil på at ho vil klare å gjennomføre songnummeret, går det likevel bra. Anne Bea opplever at ho blir verdsett for den ho er, og for dei kvalitetane ho har. Slik sluttar boka med å vise at protagonisten finn ein veg ut av eit negativt syn på kropp og utsjånad, og får oppleve ei ny tru på sin eigen verdi.

Tematikken i boka dreier seg om venskap, tilhøyrsløse, mobbing og låg sjølvkjensle.

Hovudtemaet kan likevel seiast å vere identitetssøking, noko Solbjørg Tormodsdotter Nes og Svein Slettan (2020, s. 39) understrekar står heilt sentralt i ungdomsromanar. Dei skriv at «i prosessen med å utvikle ein identitet møter hovudpersonen utfordringar, motgang, konflikthar, opplever kriser, blir sett på prøver. Slik kan ho eller han potensielt forstå både seg sjølv og omverda betre» (2020, s. 39). I *Kampen mot superbitchene* må Anne Bea gjennom både utfordringar, motgang og konflikthar for å forstå seg sjølv betre og bli komfortabel med eigen kropp og utsjånad. Ho må også gjennom dette for at menneska rundt skal akseptere henne.

4.2.2 Introduksjon av protagonisten og hovudkonflikt

Nikolajeva (2002, s. 49-50) påpeikar at tittelen nokre gonger fokuserer på sentrale element i forteljinga. Slik fungerer tittelen *Kampen mot superbitchene* i og med at den fortel lesaren noko om problemet eller handlinga i boka. Tanken om kven og kva boka handlar om, blir forsterka av illustrasjonane på bokomslaget. Bokomslaget er rosa, noko som kanskje appellerer mest til jenter (sjå figur 1). I front ser ein ei jente med kvitt hår og briller som står åleine. I bakgrunnen står tre jenter som ler og peiker på denne jenta. I tillegg står det «hahaha» med store bokstavar over heile framsida, noko som forsterkar inntrykket ein får av at



Figur 1: *Kampen mot superbitchene*, bokomslag: Christoffer Grav.

jenta som står åleine, blir ledd av. Ordet «superbitchene» i tittelen er framheva med tjukk skrift, og har ein djevelhale som også kan minne om ei pil som peikar i retning av jentetrioen. Denne pila gjev lesaren ein indikator på kven denne jenta skal «kjempe mot». Over ordet «superbitchene» er det også teikna på to djevelhorn. Dette kan gje lesaren ei oppfatning av at denne jentetrioen er slemme eller vonde. Det at jenta i forgrunnen er framheva i biletet, kan vere eit signal på at det er ho som er protagonisten.

Første kapittel, som har tittelen «Helt sykt ræva» (s. 9-23), startar in medias res med ei scene som utspelar seg i eit klasserom. Her møter vi eg-forteljaren allereie i tredje setning. Eg-forteljaren reagerer slik på ein provoserande replikk frå ei jente i klassa: «Jeg så ned i pulten. Det svei bak brilleglassene» (Solberg, 2014, s. 9). Sett i samanheng med biletet på bokomslaget, gjev ordet «brilleglassene» signal om at eg-forteljaren i boka, er jenta vi ser på framsidebiletet. Vi får også inntrykk av kven som kan vere dei tre superbitchene som tittelen og bokomslaget viser til. Klasseromscena i starten introduserer tre jenter, for det første Thea som er den verbalt aktive, og dernest jentene Ronja og Shirin som fniser og ler av Thea sine nedsetjande replikkar retta mot eg-personen. Slik blir konfliktlinjene som blir antyda på framsidebiletet, raskt følgt opp i starten på forteljinga.

Namnet til eg-forteljaren blir først introdusert i kapittel tre: «Jeg heter egentlig Anne Bea» (Solberg, 2014, s. 24). Ut i frå Nikolajeva (1998; 2002) sine kriterium for å finne ut kven protagonisten er, kan ein då konkludere med at protagonisten i denne boka er Anne Bea.

4.2.3 Forteljestemme, fokalisering og tidsdimensjon

Protagonisten Anne Bea er altså eg-forteljaren i boka, og historia hennar blir formidla gjennom intern fokalisering. Det er ein forteljarmåte som gjev lesaren høve til å sjå og sanse gjennom ein bestemt person (Andersen, 2012, s. 49). Ifølgje Nikolajeva (1998, s. 106) er fordelten med ein førstepersonsforteljar at lesaren får ei djupare innleving og ei direkte attgjeving av protagonisten sine tankar og kjensler. Lothe (2003, s. 41) understrekar også at ein førstepersonsforteljar gjev forteljinga intensitet og overtydingskraft. Ettersom det er Anne Bea som er eg-forteljar og for det meste også fokalinstant, kjem vi som lesarar tett på tankane og opplevingane hennar som i følgjande sitat: «Så det var *Magnus* som hadde

kommet på den lure ideen, ikke Thea. Det burde jeg jo ha skjønt. Hun er jo ikke så veldig lur at det gjør noe» (Solberg, 2014, s. 145).

Enkelte stader i boka vender eg-forteljaren seg til eit «du»: «Nå tenker du kanskje at det er fordi jeg er den kjempesjenerte og krisedølle typen som ingen legger merke til» (Solberg, 2014, s. 27). Andersen (2012, s. 47-48) skriv at tilhøyraren på mottakarsida er ein instans som sjeldan er representert i ein litterær tekst, men at den kan dukke opp som ei etterlikning av ein meir direkte kommunikasjonssituasjon. Den finst i teksten som eit «du» eller «dokter» forteljaren vender seg til (s. 47). Denne forma for tiltale kjem til dømes fram i følgjande sitat i boka: «Jeg er ikke stolt av det jeg gjorde. Men hvis du noen gang har vært skvist opp i et hjørne på den måten, så skjønner du kanskje hvorfor jeg gjorde det» (Solberg, 2014, s. 74). Denne direkte vendinga mot lesaren kan vere eit knep for å innlemme den konkrete lesaren i korleis eg-forteljaren opplever situasjonen, noko som kanskje gjer at lesaren får medkjensle for denne karakteren. Lothe (2003, s. 33) påpeikar også at ei slik direkte vending mot lesaren kan gje eit inntrykk av at eg-forteljaren er einsam eller kjenner seg utanfor. I boka vender Anne Bea seg fleire gonger til lesaren for å forklare ulike ting:

Bare så du vet hva jeg snakker om: Talentkampen er høstens desidert største happening på skolen vår. Det er en talentkonkurranse for elevene i femte til sjuende klasse, og alle som vil kan være med. Du kan spille et instrument, synge, danse, fortelle en vits eller hva som helst, det er opp til deg. (Solberg, 2014, s. 10)

Nikolajeva skriv at «det 'du' eller 'kära barn' som berättaren vänder sig till kan gälla såväl en dold narrat som en implicit läsare» (1998, s. 109-110). Eg-forteljaren vender seg til ein lesar som har avgrensa kunnskapar om det som skjer, ettersom forteljaren føler at ho må forklare ulike hendingar (s. 110): «Nå skjønner du sikkert ikke hva jeg mener, hun var jo ikke engang der da det skjedde, så jeg skal ta det fra begynnelsen» (Solberg, 2014, s. 61). Dei direkte tiltalane oppfordrar til at lesaren skal engasjere seg, noko som gjev lesaren ei aktiv lesarrolle. Det blir ein slags dialog mellom lesar og tekst.

Hovudhandlinga går over to veker. Hendingane i boka er i hovudsak presentert i ei kronologisk rekkjefølgje, men det finst fleire døme på tilbakeblikk der den kronologiske

framdrifta blir broten. Gaasland (1999, s. 37) skriv at den narrative teksten er anakron dersom diskursen hoppar fram og/eller tilbake i forteljinga sin kronologi. Dei fleste tekstar har innslag av anakroni, noko også *Kampen mot superbitchene* har. Det finst to hovudformer for anakroni: analepse, også kalla flashbacks, og prolepse, også kalla flashforwards. Analepsen er den vanlegaste av dei to formene ettersom romanen er interessert i å bygge opp og halde ved like ei viss spenning. For mange prolepsar vil kunne øydelegge denne spenninga (Gaasland, 1999, s. 37).

I *Kampen mot superbitchene* har historia om Talentkampen innslag av analepse, der diskursen hoppar bakover i tid. Då Anne Bea får høyre at Thea skal vere med i Talentkampen blir ho overraska ettersom Thea hadde bestemt seg for å boikotte konkurransen etter det som skjedde året før:

I fjor var det moren til Bjørn Inge i klassen som var foreldredommer, og hun var helt sykt streng. Hun bare slakta den ene deltakeren etter den andre, blant annet Thea, som havna helt nede på femteplass med dansenummeret sitt. (Solberg, 2014, s. 11)

Desse tilbakeblikka i boka har som funksjon å komplettere. Lesaren får meir informasjon som gjev større forståing (Gaasland, 1999, s. 37). I tillegg til at analepsane i boka kompletterer, er dei også viktige med tanke på å gje lesaren ei større forståing for korleis albinismen har prega Anne Bea heilt sidan ho var eit lite barn. Anne Bea har ikkje hatt vener i oppveksten, og ho har alltid vore utanfor fellesskapet: «Så jeg lekte vel egentlig mest for meg selv» (Solberg, 2014, s. 41). Analepsar kan opptre som mikroelement, det vil seie at dei i enkelte tilfelle kan romme berre ei setning eller nokre få setningar (Gaasland, 1999, s. 38). Gjennom heile boka kjem det korte avsnitt der eg-forteljaren gjev lesaren informasjon eller fortel om episodar frå fortida som viser korleis Anne Bea hadde det då ho var yngre:

Det er egentlig litt rart å tenke på, men Thea og Ylva-Merete er faktisk de i klassen jeg har kjent lengst. Jeg hadde som sagt ikke møtt Nils før vi begynte på skolen, og de andre visste jeg bare så vidt hvem var. De eneste jeg hadde snakka med før, var Thea og Ylva-Merete. Vi gikk nemlig i sykehusbarnehagen sammen. (Solberg, 2014, s. 40)

Analepsar kan også opptre som makroelement, der dei utgjer store delar av ein roman (Gaasland, 1999, s. 38). Heile kapittel 8 (s. 60-67), som har tittelen «Anyway», er eit tilbakeblikk til slutten av sommarferien der eg-forteljaren fortel om då Nils fekk ein ny nabo.

Ein kan også seie at boka har innslag av prolepsar:

I Normal-verdenen har jeg langt mørkebrunt hår og er sanger i det kuleste bandet på skolen. Vi heter Dark horse og øver i gymsalen en gang i uka. Nils spiller keyboard og kjæresten min spiller trommer. Av og til har vi med oss gjesteartister også, på fiolin og tamburin og sånn. Vi har alltid på oss svarte klær og pulsvarmere på scenen. Vi er ikke gothere eller emo eller noe, vi bare liker å gå kledd sånn. Vise at vi hører sammen, liksom. (Solberg, 2014, s. 34)

Ein prolepse viser til eller framkallar ei seinare hending i forteljinga, og førekjem oftast i førstepersonsforteljingar (Lothe, 2003, s. 90). Det Anne Bea dagdrøymmer om tidleg i handlinga, skjer seinare. Det viser seg at Anne Bea blir medlem i eit band som kallar seg Dark Horse, og at ho skal syngje i gymsalen framfor over hundre elevar, foreldre og lærarar. Venen Nils spelar keyboard, Brittany spelar tamburin og Johanne spelar fiolin. Heile bandet er svartkledd, og dei blir ein venegjeng.

Nes og Slettan skriv at «komposisjonen (forma) kan gi signal om kva syn som kjem fram i boka» (2020, s. 39). I *Kampen mot superbitchene* vekslar forfattaren mellom notid og fortid. Heile kapittel 13 (s. 110-120), som har tittelen «Wow, Anne Bea», er eit tilbakeblikk til då Anne Bea var rundt fem-seks år. Desse tilbakeblikka til fortida viser lesaren at Anne Bea allereie då vart behandla dårleg av Thea og dei andre barna:

Men da vi begynte i tredje klasse, sa Thea og Ronja at jeg burde slutte. Jeg ville jo egentlig ikke det, men de fikk med seg flere av de andre jentene i koret også. Hver gang jeg åpna munnen, så hørte jeg at de hviska og fniste rundt meg. Dirigenten vår kjefta på dem noen ganger, men det hjalp ikke. Hviskinga og fnisinga var over alt. Til slutt grua jeg meg så mye til korøvingene at jeg begynte å tisse på meg om nettene igjen. (Solberg, 2014, s. 119)

Ved hjelp av hyppige tilbakeblikk i boka kan identiteten til protagonisten verke diffus eller samansett. Motsett kan ei strengt kronologisk handlingslinje gje eit bilete av identitet som

ein meir fastlagd storleik, noko som ein gradvis utviklar vidare (Nes & Slettan, 2020, s. 39). Eittersom boka har innslag av mange analepsar, kan ein få inntrykk av at identiteten til Anne Bea er samansett. Tidlegare erfaringar med superbitchene og andre jamnaldrane har gjort Anne Bea usikker på seg sjølv ettersom ho aldri har vore ein del av eit fellesskap. Men blant familie og dyr kjenner ho seg trygg, og føler ho blir godteken for den ho er. Tilbakeblikka viser at Anne Bea har hatt vanskar med å akseptere kven ho er, og at ho ikkje har funne ut heilt kven ho ønskjer å vere. Dei gjev også lesaren forståing for kvifor Anne Bea har ei så låg sjølvkjensle.

4.2.4 Protagonisten sitt syn på eigen kropp og utsjånad

Dette kapitlet inneheld fem ulike deloverskrifter: Albinisme som kroppsidentitet, Kroppsidentitet og ordval, Kropp og statushierarki, Kropp og kjensler og Kropp og sjølvkjensle. Desse deloverskriftene signaliserer ulike innfallsvinklar til undersøkinga av korleis protagonisten tenkjer om og erfarer kroppen og utsjånaden sin. Dei representerer også fem hovudkategoriar som eg har valt å strukturere analysen ut frå. Analysen vil vise at ein del moment og eksempel kan vere relevante for fleire kategoriar, men kvar kategori har likevel eit særskilt hovudfokus.

Albinisme som kroppsidentitet

Identitet handlar om korleis vi definerer oss som menneske. Samtidig blir identiteten vår forma av menneska rundt oss. Heime kan ein til dømes vere syster eller dotter, medan andre stader kan ein vere ein ven eller ein kollega. Slike identitetar kan ein også kalle for roller, men identitet er meir enn ei rolle. Identitet er noko vi knytt mening til eller opplever at vi er (Nasjonalt kompetansemiljø om utviklingshemming [NAKU], 2019b). Anne Bea blir forma av menneska rundt henne, og av medelevane sine blir ho sett på som «Hun Albinoen».

Jeg er forresten ikke *albino* heller. Men akkurat det har jeg slutta å henge meg opp i. Jeg kaller meg til og med albino selv. Jeg har nok av andre ting å bekymre meg for om jeg ikke i tillegg skal gå rundt og fortelle folk at jeg ikke er albino, men er *født med albinisme*. (Solberg, 2014, s. 29-30)

Albinismen er berre ein del av kven Anne Bea er, men når menneska rundt henne kallar ho for «Hun Albinoen» blir dette definisjonen på kven ho er. Benedicte Paus definerer albinisme som «en arvelig tilstand med medfødte utviklingsforstyrrelser i øynene og oftest mangel på pigmentet (fargestoffet) melanin i hud, hår og øyne» (2020). Albinisme er både ein arveleg og medfødd stoffskiftesjukdom, og eit medfødd utviklingsavvik i auga. Det finst to hovudformer for albinisme: okulokutan albinisme, som rammar hud, hår og auge, og okulær albinisme, som berre gjev symptom frå auga. Okulokutan albinisme er den vanlegaste forma (Paus, 2020). I *Kampen mot superbitchene* blir det ikkje nemnt spesifikt kva type albinisme Anne Bea har, men ettersom det går tydeleg fram at tilstanden involverer både hud, hår og auge, kan ein gå ut frå at ho har den mest vanlege typen.

Norsk Forening for Albinisme (NFFA, u.å.) forklarar at å vere fødd med albinisme opnar for ei rekkje utfordringar som andre såkalla funksjonsfriske menneske slepp. Å ha ein særprega utsjånad og vere svaksynt er noko ein må leve med og stille seg til resten av livet. I tillegg er det vanskelegare for svaksynte å tolke andre sitt kroppsspråk (NFFA, u.å.). I *Kampen mot superbitchene* finst det mange eksempel på situasjonar der det svake synet til Anne Bea skaper utfordringar. Ho har opplevd mange pinlige situasjonar der ho blant anna har snubla i fortauskanten og krasja i bruskassetårn som følgje av albinismen. Det er også vanskeleg for henne å kjenne att folk frå avstand:

Jeg så opp. En grå flekk kom mot meg med noe mørk og avlangt stikkende ut på den ene siden. Jeg flakka med blikket, til og med enda mer enn jeg pleier. Jeg blir nemlig alltid nervøs når noen sier hei mer enn fem meter unna. Siden jeg ikke ser folk før de er helt nærme, så aner jeg ikke om det er meg de sier hei til eller noen andre. Det er jo nesten alltid noen andre, det er tross alt ikke så mange som sier hei til meg på skolen. Men akkurat da hørte jeg ikke så mange andre i nærheten, så jeg hadde en mistanke om at det kunne være meg. (Solberg, 2014, s. 132)

Trass i desse utfordringane med synet, prøver Anne Bea å sjå på seg sjølv som ei vanleg jente som alle andre på skulen. Likevel blir ho blir berre sett på som ein albino. Identiteten knytt til albinisme overskyggjer dermed alle andre mogelege identitetar ho kan ha. Menneske har ein tendens til å plassere kvarandre i kategoriar, nokre er positive medan andre er meir

problematiske. Anne Bea er blitt plassert i ein kategori ho ikkje ønskjer å vere i, og opplever at det er vanskeleg å kome seg unna den. Anne Bea blir berre definert ut frå albinismen.

Som nemnt gjev tilbakeblikka i boka lesaren innblikk i korleis albinismen har prega Anne Bea heilt sidan ho var yngre. I barnehagen måtte mora støtt kome dit fordi nokre av dei andre barna hadde tatt Anne Bea sine briller og trakka på dei. Det gjer ikkje saka noko betre at mora hennar reagerer på denne måten: «Hun ser altfor dårlig til å gå rundt uten hjelm! Dette vet du, Jøgge! Dette har vi snakka om! Og nå har hun falt og knust brillene fordi du ikke passa på!» (Solberg, 2014, s. 111). Både mora og faren til Anne Bea behandlar ho ut i frå tilstanden hennar. Anne Bea beskriv foreldra sine som beskyttande: «De er ganske beskyttende av seg, de reagerer skikkelig når andre barn, eller voksne, sier noe stygt til meg» (s. 25). I nokre tilfelle kan dei vere altfor beskyttande: «Du ser altfor dårlig til å sykle uten hjelm, Anne Bea! Du kan falle, Anne Bea! Du kan bli påkjørt, Anne Bea! Mamma og pappa nekter å la meg gå ut av huset uten» (s. 49). Då Anne Bea var yngre, var det enda verre. Då måtte ho gå med sykkelhjelm sjølv om ho ikkje sykla, og som Anne Bea sjølv seier: «Den hjalp ikke akkurat på populariteten» (s. 50).

Sjølv om Anne Bea synest det er vanskeleg å vere fødd med albinisme, har ho også dagar der ho tenkjer at det er heilt greitt. Dette gjer ho ved å samanlikne seg med andre:

Er man først en freak, så fins det tross alt verre ting der ute. Som CP-Celine og Brann-Birk. Eller han fyren jeg og Nils så en gang, som mangla både armer og bein og hadde et slags sugerør stikkende ut av munnen som han skrev på ei tavle med. (Solberg, 2014, s. 30)

Eit anna tilbakeblikk i boka fortel om då Anne Bea og mora var i London og møtte på to gamle damer med albinisme. Denne episoden gjorde inntrykk på Anne Bea ettersom ho tidlegare berre har møtt på tre menneske med same tilstand som henne. Sidan ho har møtt så få med same tilstand, kan albinismen også få henne til å tenke at ho er spesiell: «Det er ikke så mange som meg, liksom» (Solberg, 2014, s. 30).

Jeg har armer og bein og kan både høre og snakke og gå. Jeg er verken feit eller ekstremt høy eller ekstremt lav eller har sår i halve ansiktet. Jeg har til og med begynt å få pupper. De er

ikke så store at det gjør noe, men de er i hvert fall der. Dessuten er vampyrer også likbleike, og de er jo pene for det. (Solberg, 2014, s. 30)

Men dei dagane Anne Bea har det kjipast, vil ho berre vere som alle andre: «Jeg kommer aldri til å vokse det av meg. Jeg kommer til å ha hvitt hår og likbleik hud og myse og virre med øynene og se dårlig resten av livet. Jeg kommer aldri til å bli normal!» (Solberg, 2014, s. 46). Når Anne Bea har det som verst, vil ho berre forsvinne inn i det ho kallar for Normal-verda si. I denne Normal-verda tryner ikkje Anne Bea, ho krasjar ikkje inn i brusketårn og ho treng ikkje å sitje fremst i klasserommet fordi ho ser så dårleg: «Der må jeg aldri knipe øynene sammen i dagslys, og jeg virrer ikke med blikket hele tiden sånn at folk ser på meg og tenker at jeg er rar. Eller enda verre: tror at jeg er blind!» (s. 31). I Normal-verda får ikkje Anne Bea høyre at ho ser ut som ei gamal dame eller at ho aldri kjem til å få seg kjæraste. Det finst heller ingen Thea i denne verda som kan kalle Anne Bea for «shitface», «weirdo» eller ein «føkkings loser».

Faren til Anne Bea er dyrlege, og når det er planleggingsdag på skulen, blir Anne Bea med han på jobb. Å vere blant dyr er også som å vere i Normal-verda for Anne Bea. Det er ingen dyr som dømmar menneske ut i frå utsjånaden deira.

Jeg tror en av grunnen til at jeg er så glad i dyr, er at de ikke bryr seg om at jeg er albino. De driter totalt i at jeg virrer med øynene og har hvitt hår. For dem er jeg bare Anne Bea. Som er flink til å skille dyreløyer fra hverandre og som kan klappe og kose med begge hendene på én gang. (Solberg, 2014, s. 113-114)

Er det éin ting Anne Bea har lært etter å ha vore med faren på jobb, så er det at blant dyra er høyrsla viktigare enn synet. Dyra gøymer seg på dei merkelegaste plassane på gardar, og då hjelper det med god høyrsel. Blant dyra føler Anne Bea at ho kan vere seg sjølv. Auga hennar virrar mindre når ho er saman med dyra fordi ho kjenner seg roleg både innvendig og utvendig, og ho gløymer alt det kjipe. Akkurat denne kjensla kjenner Anne Bea på eit område til: «Jeg har det litt på samme måten når jeg synger» (Solberg, 2014, s. 114). Det var i barnehagen at Anne Bea oppdaga at ho kunne synge. Mamma tok ringerunden og fortalte

både mormor og morfar om den store nyheita. No er denne nyheita blitt mormor si favoritthistorie, og denne fortel ho kvar gong ho og morfar er på besøk.

Kroppsidentitet og ordval

Nes og Slettan (2020, s. 38) skriv at ein så godt som alltid møter ein ung protagonist i ungdomsromanar, og at språket difor vil vere farga av den unge eg-forteljaren. I *Kampen mot superbitchene* blir det brukt ungdommelege ordval og uttrykksmåtar i replikkvekslingane: «'Et øyeblikk der trodde jeg faktisk at du prøvde å yppe deg!' lo Thea. 'Jeg aner faen meg ikke hva du tenkte på! Som om noen som velger å synge en *engelskstil* har noen som helst sjans i HELVETE!!'» (Solberg, 2014, s. 175). Nes og Slettan (2020, s. 38) skriv at dei ungdommelege ordvala og uttrykksformene blir ofte framkalla i replikkane. I replikkane i boka brukar Solberg slangord som barn og unge bruker i dag: «omg», «djeeeezes», «anyway», «outsideren», «nais», «sweet», «whatever» og «shit». Det blir også brukt banneord og uttrykk som «er du helt treig eller», «kom igjen´a, «krisedøll» og «få høre deg børne´a». Ut i frå desse døma frå boka, kan ein få eit inntrykk av at teksten er tilpassa og retta mot ei bestemt målgruppe. Forteljaren vender seg til dei unge lesarane på deira nivå og med deira språk.

Den realistiske litteraturen skal kort sagt etterlikne den verda vi lever i. Svensen (2001, s. 139) skriv at forfattaren observerer den tida ho lever i, og presenterer utsnitt av verkelegheita som lesaren skal kunne kjenne seg igjen i. Solberg har henta inn populære element frå den tida boka vart skriven og som lesaren kan kjenne seg igjen i. Artistar som Rihanna, Coldplay, Beyoncé, Miley Cyrus, One Direction og Katy Perry blir blant anna nemnt, og songen «Diamonds» av Rihanna, som var ein av dei mest populære songane då boka kom ut, var songen Thea og gjengen hennar valde å framføre på Talentkampen: «'-tu-tu-tu! 'JELLÅO DAIMENS IN DE LAIT!!!!' Å fytti grisen! 'ÆN WIR STÆNDING SAID BAI SAID!!!!'» (Solberg, 2014, s. 193). Ein finn i tillegg forkortingar i boka som til dømes «Face» og «insta», om dei populære applikasjonane og sosiale media «Facebook» og «Instagram»:

Men hun tulla jo ikke. Hun er dritklar for han. Hun har lagt ut flere sykt pene bilder av seg selv på Insta der det står 4 U PK!! med en haug med hjerter under, blant annet et der hun lener seg mot kamera med *det* smilet. (Solberg, 2014, s. 167)

Dette sitatet er noko mange unge lesarar kan kjenne seg igjen i med tanke på bruken av sosiale medium. Artikkelen «Livet på Instagram – Ungdoms digitale forlengelser av sosiale relasjonar og vennskap» av Hilde Vere Hilmarsen og Hans Christian Arnseth (2017), har undersøkt ungdommar sin bruk og forståing av biletdeling på Internett (s. 1). Dei skriv at profilar på sosiale medium er ein viktig del av unge menneske sin identitetskonstruksjon (s. 4). Fleire forskarar påpeikar at folk deler bilete ut i frå eit ønske om å oppnå sosial aksept frå sine følgjarar. Unge menneske vil gjerne bli oppfatta på ein bestemt og ønskeleg måte på sosiale medium, og utelèt difor kvalitetar dei meiner ikkje støttar opp under deira ønska versjon av seg sjølv. Tilbakemeldingar i sosiale medium er viktige element i identitetskonstruksjonen til ungdom, då desse kan fungere som forsterkingar av dei unge sine sosiale relasjonar. Difor vil mangelen på tilbakemeldingar resultere i usikkerheit omkring korleis dei blir oppfatta av andre jamnaldrane (s. 5).

Karakterane i bøker blir introduserte for lesaren gjennom karakterisering, og ein skil mellom to slags personindikatorar i teksten (Lothe, 2003, s. 121). Lothe skriv at «direkte definisjon inneber at ein person blir karakterisert på ein direkte, oppsummerande måte, for eksempel ved hjelp av adjektiv eller abstrakte substantiv» (s. 121). Overtydingskrafta er varierende, men den er som regel størst når forteljaren som gjev definisjonen verkar autoritativ eller allvitande (s. 121). I *Kampen mot superbitchene* har substantiv ein karakteriserande funksjon. I boka får Anne Bea slengt mange kallenamn etter seg, og ho blir blant anna kalla «Hun Albinoen», «weirdo», «shitface» og «looser» av superbitchene og andre jamnaldrande. Kallenamn er vanlegvis ei forkorting av ein person sitt eigentlege namn, men i nokre tilfelle kan dei også uttrykkje noko som er karakteristisk for ein person. Alle desse kallenamna Anne Bea får slengd etter seg, er danna på grunnlag av korleis ho ser ut, og dei indikerer at Anne Bea er annleis og rar.

Det er spesielt eit ord som blir gjenteke gjennom heile boka, og det er ordet «freak». Dette ordet bruker Anne Bea om seg sjølv, det er ingen rundt henne som kallar henne dette. «Freak» blir definert som «a thing, person, animal, or event that is extremely unusual or unlikely, and not like any other of its type» («freak», u.å.). Nes og Slettan (2020, s. 45) skriv at gjentakning av bestemte ord eller ordgrupper kan forsterke eit motiv i teksten. Den

gjentakande bruken av ordet «freak», forsterkar synet Anne Bea har på seg sjølv, nemleg at ho kjenner seg annleis enn alle andre. Det som også er interessant er at Anne Bea kallar klassekameratane Birk og Celine for Brann-Birk og CP-Celine. Sjølv om ho sjølv ikkje vil bli definert ut frå albinismen hennar, er ho også med på å definere andre menneske ut i frå korleis dei ser ut.

Ein spesiell variant av direkte definisjon er namngivinga av karakterane. Personnamna kan vere karakteriserande, men ikkje i alle tilfelle (Lothe, 2003, s. 122). Anne Bea vel å kalle jentetrioen Thea, Ronja og Shirin for «superbitchene», noko som stadfestar deira rolle i Anne Bea sitt liv. Ei superbitch er «a person, especially a woman, who is extremely malicious, spiteful, or unpleasant» («superbitch», u.å.). Den gjentakande bruken av omgrepet understrekar at Anne Bea opplever dei tre jentene som vondskapsfulle. Ettersom desse jentene oppfører seg på ein vondskapsfull og ubehageleg måte mot Anne Bea, kan ein seie at omgrepet passar godt sett frå Anne Bea sitt perspektiv.

Indirekte presentasjon av karakterar i litteratur er ifølgje Lothe (2003, s. 122) den viktigaste av dei to personindikatorane i teksten. I staden for å eksplisitt nemne eit persontrekk, viser, dramatiserer eller eksemplifiserer den det (s. 122). Det ein karakter seier eller tenkjer, til dømes i dialog, er ofte karakteriserande både gjennom innhald og form. Det er særleg tydeleg når persontalen er individualisert (s. 123). Gjennom replikkane i boka får lesaren tydeleg inntrykk av at superbitchene er vondskapsfulle mot Anne Bea: «'Sånne som deg skulle ikke engang vært født'» (Solberg, 2014, s. 177). I boka får Anne Bea også kommentarar frå medelevar som kommenterer utsjånaden hennar: «Sjekk ut de øynene´a. Fram og tilbake, fram og tilbake. Som to pingpong-baller på speed» (s. 29) og «Fine solbriller på Hun Albinoen i grunn, fniser de om våren. Siste mote fra Blinddeforbundet» (s. 29). Desse replikkane viser korleis Anne Bea blir sett på og behandla av mange rundt henne. Dei viser også karaktertrekka til dei ulike karakterane i boka.

Venen Nils kallar Anne Bea for «Annebino», som er ei samansetning av namnet og tilstanden hennar: «Nå tenker jeg ikke over at han kaller meg Annebino engang. Ikke mamma eller pappa heller, de er så vant til å høre det. Men de vet at Nils ikke er slem» (Solberg, 2014, s. 25). Foreldra til Anne Bea kallar henne også for «Annebino» i blant, men dette reagerer

ikkje Anne Bea på. Grunnen til at det er greitt at Nils og familien får lov til å gje henne kallenamn som har med albinismen å gjere, kan vere at dette er personar ho kjenner seg trygg hos. Dersom ein kjenner seg trygg hos nokon, er det gjerne større aksept for å gje kvarandre kallenamn. Sjølv om Magnus er blant dei populære på skulen, fortel Anne Bea at han også kan få kalle henne «Annebino»: «Den eneste som kanskje kunne ha fått lov til å kalle meg Annebino bortsett fra Nils, er Magnus i Føkk Jøstin» (Solberg, 2014, s. 26). Årsaka er truleg at ho er forelska i han, og dermed ville ho akseptert dei fleste kallenamna han gav ho.

Mora til Anne Bea kan av og til kome med uheldige kommentarar til henne: «Jeg vet egentlig ikke om hun er klar over det, men hver gang mamma skal sammenligne noe med noe, så er det en eller annen freak involvert» (Solberg, 2014, s. 47). Ho samanliknar både Anne Bea og andre menneske med dvergar, pukkelryggar, huleboarar og siamesiske tvillingar: «En dag kommer hun til å sammenligne meg med en albino, det er jeg sikker på» (s. 48). Det er kanskje større takhøgde for å akseptere ting som blir sagt som kan vere litt på kanten hos folk ein stoler på, enn hos folk som ikkje behandlar ein fint. Kvar gong mora kjem med slike kommentarar, angrar ho og seier: «... Nei hva sa jeg nå... Har du hørt på maken for en ting å si!» (s. 48). Øiestad (2011, s. 240) påpeikar at den unge er sårbar når det gjeld eigen utsjånad i tenåringstida, og at ein aldri skal seie noko kritisk om utsjånaden til barn og unge. Ein enkeltstående negativ kommentar kan påverke eit ungt menneske si sjølvkjensle (s. 240). Det kan likevel sjå ut til at Anne Bea tilgjev mora sine kommentarar ettersom ho er ein av dei viktigaste støttespelarane i livet hennar.

Kropp og statushierarki

Artikkelen «Relasjoner mellom elever» av Thomas Nordahl, Erik Flygare og May Britt Drugli (2016), som er publisert på Utdanningsdirektoratets nettsider, drøftar blant anna spørsmålet om kva rolle tilhøyrsløse og sosial deltaking har for barn og unge (s. 11). Dei skriv at det er viktig for barn og unge «å vere ein av dei». Dette inneber å ha tilhøyrsløse i ei gruppe av jamnaldrande der ein har vener og opplever sosial deltaking. Det treng ikkje nødvendigvis å vere ei stor gruppe (s. 11). I boka er Anne Bea svært oppteken av skiljet mellom topp- og botnløse på skulen. Lengst oppe i hierarkiet finn ein dei populære elevane og tilhengjarane deira. Nordahl et al. (2016, s. 17) poengterer at elevar som bruker aggressivitet på ein

instrumentell måte for å få det som dei vil, blir gjerne betrakta som populære. Anne Bea meiner at de populære kan gjere som dei vil, og slepp unna med alt.

Gjennom Anne Bea sine skildringar av kjensler, tankar og hendingar forstår lesaren at ho ikkje er særleg populær:

Alle på skolen vet hvem jeg er også. Men ikke fordi jeg er kul. Ikke fordi jeg er pen. Og *i hvert fall ikke* fordi jeg er populær. Grunnen til at alle vet hvem jeg er, er at jeg er en freak.

(Solberg, 2014, s. 28)

Ut i frå Anne Bea sine tankar, får lesaren eit inntrykk av at Anne Bea dømmar folk sin popularitet ut i frå utsjånaden deira. I boka finn ein mange eksempel på korleis kroppslege kjenneteikn blir brukt for å rangere status:

Jeg er ikke den verste å være venn med. Celine i parallellklassen har cerebral parese og sitter i rullestol, og Birk, som også går i parallellklassen, har brannsåar over hele kroppen og halve ansiktet. I sommer ble han dessuten bitt av en flått. Jeg er den *nest* verste å være venn med i sjuende. Det er på en måte en trøst. (Solberg, 2014, s. 21)

Ifølgje Anne Bea ser Celine og Birk annleis ut, og dei er difor upopulære. Ettersom Anne Bea er fødd med albinisme, set ho også seg sjølv i denne kategorien: «Jeg, derimot, har ligget stabilt i bannligaen siden jeg ble født» (Solberg, 2014, s. 26). På same måte som Anne Bea får kallenamn og blir definert ut frå korleis ho ser ut, blir også Celine og Birk plassert i ein kategori etter korleis dei ser ut, og går dermed under kallenamna CP-Celine og Brann-Birk. Kvalem (2007, s. 40) understrekar at å ha ein kropp som ser ut på ein bestemt måte, ofte kan symbolisere verdiar som blir høgt verdsett i samfunnet. Attraktive menneske blir ofte tillagt positive eigenskapar som å bli sett på som meir sosialt og intellektuelt kompetente, populære og veltilpassa enn menneske som ikkje har ein attraktiv utsjånad. Overvektige blir til dømes utsett for ein stereotypi der dei blir tillagt negative eigenskapar som at dei er viljesvake, late og dumme (s. 40). Det kan sjå ut til at Anne Bea dannar seg eit inntrykk av andre ut ifrå kva ho ser på som attraktivt. Ifølgje Anne Bea er både superbitchene og Magnus pene, og dermed er dei også blant dei mest populære på skulen.

Nordahl et al. (2016, s. 17) understrekar at det i statushierarkiet, frå toppen til botnen, går føre seg handlingar der tilhøyrsla i gruppa er basert på å kritisere andre sin utsjånad, ha det moro ved å gjere narr av andre og å spreie rykte for å redusere andre si tiltrekkingskraft. Kven som blir utsett for slike handlingar, avheng i kva liga dei er i og kven dei omgåast og ikkje (s. 17). I boka kan skiljet mellom kven som er mest og minst populær, gje lesaren eit inntrykk av ein kamp mellom det gode og det vonde. Anne Bea og andre i botnligaen synest at dei mest populære ofte behandlar andre på ein dårleg måte:

«Jo da», sa Johanne. «Jeg har tenkt på det. Og jeg vet jo at hun er pen og den mest populære jenta i sjuende og alt det der. Men hun gjør jo ikke annet enn å være kjip og bosse han rundt. Hvem gidder å være sammen med en sånn en i lengden, liksom? Tross alt?» (Solberg, 2014, s. 146)

Ut i frå Anne Bea sine tankar om hierarkiet på skulen, må dei som er i same liga vere vener. Det vil vere unormalt om nokon i botnligaen er saman med nokon frå toppligaen: «Som du skjønner, så er ikke Magnus og jeg akkurat nære venner» (Solberg, 2014, s. 26). Ifølgje Nordahl et al. (2016, s. 17) er dei populære konkurranseorienterte og dominerande, og dei bestemmer kven som får vere saman med dei. Dei som får vere saman med dei populære, må omgåast dei frå ein underordna posisjon (s. 17). Superbitchene har sine reglar for å bli ein del av gjengen i toppligaen. Ifølgje Anne Bea gjeld det å vere vener med folk i same liga eller i ligaen over, og ho synest litt synd på Nils «...som ikke skjønnte at han falt en liga ned da han ble bestevenn med meg [Anne Bea] første skoledag (Solberg, 2014, s. 97).

Nordahl et al. (2016, s. 17) skriv at grunnen til at dei upopulære sjeldan oppsøker dei populære kan vere fordi konkurransen om å vere med i desse kretsane er for sterk. Nokre gjer alt for å unngå dei som mobbar, medan andre har som sitt høgste ønske å vere ein del av toppligaen i håp om at alt ordnar seg og blir bra (s. 17). Det kan verke som at Anne Bea sitt mål er å vere som alle andre, i håp om å bli populær og at alt ordnar seg:

Av og til lurar jeg på hvordan livet mitt hadde vært hvis jeg hadde hatt en storebror. Om det hadde hjulpet. Alle vet at storebrødre øker sjansene dine for å bli populær. Hadde jeg hatt en

storebror som var normal, kanskje til og med kul, ville ting kanskje sett helt annerledes ut. Men det får jeg jo aldri vite. Jeg er støkk med Kristoffer på fem, som skal bli astronaut og profesjonell legobygger når han blir stor. (Solberg, 2014, s. 47)

Sjølv om ho drøyer om å bli populær og vere ein del av gjengen, tenkjer ho for seg sjølv at det aldri kjem til å skje på grunn av utsjånaden hennar: «'Som om jeg *noensinne* kommer til å bli mer populær enn Thea, Ronja og Shirin,' sa jeg. 'Bare se på meg. Jeg er jo en freak!'» (Solberg, 2014, s. 85).

Kropp og kjensler

I boka blir Anne Bea sine kjensler, både positive og negative, skildra som fysiske reaksjonar. Professor i kognitiv psykologi, Keith Oatley (referert i Andersen, 2016, s. 20), skriv at *reactive emotions* skjer plutselig når noko uventa skjer. *Reactive emotions* vil ha openbare årsaker, og den uventa hendinga kan framkalle ein reaksjon som både er av kognitiv og kroppsleg art (s. 20). Anne Bea får ofte ein kroppsleg reaksjon når ho hamnar i situasjonar ho synest er ubehagelege. Anne Bea er den einaste jenta i klassa som ikkje blir spurt om å vere med på danseshowet i Talentkampen. Sjølv om ho ikkje er Thea sin største tilhengjar, kjennest det sårt å bli utelaten:

Og jeg løy egentlig ikke da jeg sa til mamma at jeg ikke var helt i form, for det stramma og stakk over alt. Noen ganger er det som om kroppen min kjennes for liten for alt som er inni den. Det er på en måte som om hjertet og lungene og de andre organene har for liten plass til å bevege seg. Og da klarer jeg ikke grine engang, så trangt er det. Jeg blir bare liggende og riste, men det kommer ikke en lyd. Ikke tårer heller. Ingenting. Bare noen rykk når jeg prøver å trekke pusten. (Solberg, 2014, s. 46)

Anne Bea får ein sterk kjenslemessig reaksjon kor kroppen hennar blir berar av alt ubehaget. Kjenslereaksjonane hennar verkar spontane og kroppslege. Også i andre ubehagelege situasjonar med superbitchene beskriv Anne Bea at det kjennest ut som at alt inne i henne kolliderer, og at ho ikkje klarer å trekkje pusten fordi alt krasjar inn i kvarandre. Engelsrud (2006, s. 121) skriv at når ein føler seg invadert, vil kroppen ytre seg ved å til dømes søke ein stad med blikket eller halde pusten. Når barn og unge føler ubehag i relasjonar med andre,

vil kroppen reagere i sitt grunnleggjande puste- og spenningsmønster (s. 121). Anne Bea kjenner ubehaget godt på kroppen: «Selv om jeg ikke så at folk smilte av meg, og selv om dama ropte så høyt at jeg ikke hørte latterbrølene rundt meg, kjente jeg dem helt inn i skjelettet» (Solberg, 2014, s. 32). Anne Bea kjenner kanskje ekstra på desse kjenslene på grunn av den låge sjølvkjensla hennar.

Det er ikkje berre dei negative kjenslene som er av kroppsleg art. Også dei gode kjenslene til Anne Bea blir beskrivne som fysiske reaksjonar, og desse oppstår ofte når Anne Bea blir lagt merke til av guten ho er forelska i:

Noe hadde *definitivt* skjedd inni meg. Hjertet mitt lå ikke i klem mot knoklene sånn som det pleier. Det satt ikke fast. Det hang i ribbeina som en turner og hadde sinnssykt mark i rumpa. Like etterpå kasta det seg ut i det nye rommet der inne og tok en trippel salto. (Solberg, 2014, s. 67)

Som tidlegare nemnt, oppstår *Reactive emotions* gjerne ved uventa situasjonar. At Magnus gjev Anne Bea merksemd er for henne heilt uventa, og det er kanskje difor ho reagerer på denne måten.

Kropp og sjølvkjensle

Anne Bea si låge sjølvkjensle som følgje av utsjånaden og kroppen hennar, skin igjennom i replikkar i boka: «Det er jo ikke akkurat sånn at jeg ikke vet hvor mikroskopisk liten sjans jeg har. Gutter liker ikke sånne som meg. I hvert fall ikke toppligagutter som Magnus» (Solberg, 2014, s. 27). Ifølgje Øiestad (2011, s. 23) handlar god sjølvkjensle om å kjenne seg verdig saman med andre slik at ein våger å ta plass. Anne Bea vil ikkje ta ordet i større samlingar fordi ho ikkje vil ha alle sine blick retta mot seg:

Det er litt merkelig egentlig, for hvis jeg havner på gruppe med Thea, Ronja og Shirin, så er jeg så døll at det er helt krise. Jeg sier ikke et ord. Bare fniser. Enda jeg ikke syns de er morsomme engang. De sitter bare og ser på videoer av jenter som sminker seg på YouTube, og så blir de borte kjempelenge mens jeg må gjøre alt arbeidet. (Solberg, 2014, s. 22)

At Anne Bea ikkje kjenner seg verdig nok til å ta plass, fører til at ho blir oversett av superbitchene. Nordahl et al. (2016, s. 7) understrekar at barn som er tilbaketrekte, kan beskrivast som stille, beskjedne og engstelege, og at dei vil streve med relasjonar til andre barn. Desse barna vil også i liten grad ta initiativ til leik og kan lett blir oversett av medelevar. På det sosiale området kan desse barna bli oppfatta som spesielle av andre jamnaldrande (s. 7). I boka spør Nils om Anne Bea vil bli med på skaterampa, men Anne Bea sine tankar gjev eit inntrykk av at ho prøver å gjere seg mest mogeleg usynleg for verda:

Vanligvis spør han ikke om jeg vil bli med, han vet at jeg liker meg best hjemme. De andre i klassen tror at jeg er kjempesjenert fordi jeg ikke er med på noe etter skolen og nesten aldri sier noe i timene, men egentlig er jeg ikke så sjenert. Jeg liker bare ikke at andre ser på meg. Og det gjør de jo hvis jeg åpner munnen. Eller blir med bort på skaterampa etter skolen.
(Solberg, 2014, s. 20)

Nordahl et al. (2016, s. 6) skriv at sjølvkjensle heng saman med korleis andre ser på ein sjølv som person. Dersom eit barn berre blir møtt av andre på ein nedverdige måte, vil det ha ein tendens til å bli fylt av skamfølelse. Eit menneske som ikkje får stadfesta sin verdi, kan ha vanskar med å ha medkjensle for andre (s. 6). Når Anne Bea stadig får negative kommentarar, er det ikkje rart at ho vil vere heime der ho kjenner seg trygg. Sidan Anne Bea aldri blir med Nils nokon stader, blir han alltid sett åleine. Klassekameratar seier difor at Nils ikkje har vener. Når Anne Bea får høyre dette, blir ho lei seg: «For jeg visste jo hva Bjørn Inge og Felix mente med det de sa. De mente at jeg ikke teller» (Solberg, 2014, s. 21). Slike kommentarar er med på å gje Anne Bea ei kjensle av at ho er uviktig.

Anne Bea er det Forster (2010) kallar for ein rund karakter. Ho er fleirdimensjonal med både positive og negative sider (Nikolajeva, 1998, s. 65). I og med at det er Anne Bea sine tankar og kjensler lesaren blir kjend med, er det stort rom for å skape ein litterært sett rund karakter. Gaasland (1999, s. 103-104) skriv at når ein skal gjere ein analyse av kjenneteikna til dei litterære karakterane, må ein identifisere og gradere elementa som i kombinasjon utgjer karakteren. Anne Bea sine framståande karaktertrekk er at ho er både snill og omsorgsfull. Ho bryr seg om dei ho er glad i, og snakkar varmt om både Nils og familien sin og fortel lesaren at ho set pris på dei. Men Anne Bea har ikkje berre positive sider. I boka får

lesaren blant anna høyre at Nils har besøkt faren sin og den nye kjærasten hans, og at dette møtet ikkje gjekk så bra. Nils vil gjerne snakke om dette, men Anne Bea er for oppteken av seg sjølv og sine problem til å sjå at menneska rundt henne også kan slite med sine ting. Anne Bea har også frekke tankar om dei populære på skulen, og då særleg om superbitchene. Sjølv om ho gjerne vil vere populær, ser ho ned på dei populære, som ho meiner alltid får det som dei vil fordi dei er så pene og prektige. Ho og Nils brukar å baktale dei, og seier blant anna at Thea er elendig til å syngje. Ho har, som tidlegare nemnt, også frekke tankar om CP-Celine og Brann-Birk.

Sjølv om Anne Bea har desse frekke tankane, og då spesielt om dei populære elevane, vil ho eigentleg vere ein del av dei. Anne Bea seier at ho ikkje likar å opne munnen i frykt for at folk skal leggje merke til henne, men ho våger likevel å seie imot Thea på ein ganske frekk måte framfor heile klassa. Ho gjer dette fordi ho føler seg pressa opp i eit hjørne, men ho er likevel stolt over seg sjølv fordi ho våga og fordi ho ikkje blei knallraud i ansiktet. Anne Bea veit korleis ho eigentleg vil vere, men ho våger ikkje å vere slik på skulen.

4.2.5 Sekundærkarakterane sine syn på protagonisten sin kropp og utsjånad

I motsetnad til ein tredjepersonsforteljar, som i prinsippet veit alt om sine karakterar og settingar, har ein førstepersonsforteljar naturlege avgrensingar for sin viten. Ein eg-forteljar kan ikkje vite kva dei andre karakterane i boka tenkjer eller føler med mindre dei sjølv gjev uttrykk for det (Gaasland, 1999, s. 95). Måten protagonisten framstiller sekundærkarakterane på kan vere både ufullstendig og subjektiv. Dette kan få lesaren til å stille spørsmål om kor påliteleg forteljaren er (Lothe, 2003, s. 41). Nikolajeva (1998, s. 106) understrekar at ei ulempe ved tekstar som er skrivne med ein førstepersonsforteljar, er at lesaren får ein avgrensa tilgang til informasjon. I *Kampen mot superbitchene* møter ein på ei rekkje sekundærkarakterar som har ulik tyding for både protagonisten og handlinga. Ein får lese historia gjennom Anne Bea sine auge, og informasjonen lesaren får om sekundærkarakterane er gjennom hennar skildringar og tankar om dei, samt gjennom replikkane i boka. Informasjonen lesaren får om kva sekundærkarakterane tenkjer og meiner om Anne Bea sin kropp og utsjånad er difor gjennom Anne Bea sine skildringar.

Nils: Den trufaste venen og samtalepartnaren

Nils er Anne Bea sin einaste og beste ven og samtalepartner, og han har ei sentral rolle som støttespelar for Anne Bea gjennom heile handlinga. Ein kan dermed plassere Nils i kategorien som Nikolajeva (2002, s. 94) kallar for støttande sekundærkarakter. Nils møtte Anne Bea for første gong i første klasse. Han spurde ikkje om kva namnet hennar var, men heller «... 'hvem er du'» (Solberg, 2014, s. 24). Mora til Nils hadde forklart kvifor Anne Bea såg ut som ho gjorde, og han blanda dette saman med namnet til Anne Bea. Difor har Nils sidan den gongen berre kalla henne for «Annebino». Nils er ein person som Anne Bea kjenner seg trygg saman med:

Uansett, poenget mitt er at når jeg er sammen med Nils, så *er* jeg morsom å være sammen med. For det første åpner jeg munnen, og for det andre sier jeg morsomme ting. Jeg vet ikke hvorfor, det bare er sånn. Nils får meg liksom til å tørre å være meg, sånn som jeg tenker at jeg egentlig er. Og da er det ikke like ille at alle andre tenker at jeg er kjempesjenert og kriedøll. For jeg vet at det fins i hvert fall én som ikke tenker det. (Solberg, 2014, s. 22)

Anne Bea klarer å vere seg sjølv saman med Nils. Forutan første møte i første klasse, har Nils aldri brydd seg om korleis Anne Bea ser ut. Nils beskyttar henne ikkje mot dei andre på skulen, men kvar gong Anne Bea får stygge kommentarar frå andre, er han der med støttande ord som «'Ikke bry deg om dem'...» (Solberg, 2014, s. 10) og «'Bare fordi Thea sier at du er en føkkings loser ... så betyr det ikke at du *er* det'» (s. 10). Slik er Nils gjennom heile boka. I staden for å dømme Anne Bea ut ifrå utsjånaden hennar, ser Nils henne for den personen ho er: «Nei, det som er bra med Nils, det er at han syns at jeg er morsom å være sammen med» (s. 22).

Eit døme på at Nils viser Anne Bea at han alltid stiller opp for henne, er ein episode i gymtimen. Anne Bea sit på benken fordi ho stadig vekk gløymer gymklede med vilje fordi ho ikkje føler at ho meistrar nokon slags form for idrett:

Egentlig har jeg mest lyst til å gå ut av gymsalen og sette meg et sted og lese når jeg ikke har gym. Jeg blir alltid litt ekstra nervøs når de andre i klassen hoier og løper rundt sånn som de

gjør i gymtimene. Det skal liksom enda mindre til før de kaller meg noe da. (Solberg, 2014, s. 38)

Sjølv om Anne Bea ikkje deltek i gymtimen, viser Nils at han er der for henne ved å bruke klede som er lett synleg ettersom Anne Bea har dårleg syn:

Guttene stilte seg opp langs ribbeveggen midt imot meg. Nils også. Jeg kjenner han nemlig alltid igjen. Bare Nils kan finne på å gå med knallrosa shorts og T-skjorte og neongule joggesko i gymtimene. Vi har aldri snakka om det, men jeg tror han kler seg sånn for min skyld. For at jeg skal kjenne han igjen på lang avstand om jeg plutselig trenger han. En sånn venn er Nils. (Solberg, 2014, s. 39)

Nils kan til dels kategoriserast som det Forster (2010) kallar for ein rund karakter. Dei positive eigenskapane hans er at han er snill og omtenkjam. Nils set Anne Bea sine behov framfor sine, og han er alltid støttande overfor Anne Bea. Likevel viser Nils at han også kan få nok av Anne Beas sjølvcentrerte tankar og vel å ignorere henne då ho gløymer å spørje om korleis det gjekk på besøk heime hos faren hans for første gong. Måten Nils støttar Anne Bea på viser at han også kan ha frekke tankar om dei populære på skulen, og då spesielt om superbitchene.

Superbitchene Thea, Ronja og Shirin

Thea kan også kategoriserast som ein støttande sekundærkarakter i den narrative framstillinga. Ein støttande sekundærkarakter vil kunne ha ei rolle som på den måten gjev liv til forteljinga (Nikolajeva, 2002, s. 94). Thea fungerer som ein antagonist i forteljinga, og spelar på denne måten ei viktig rolle for handlingsgangen. I *Kampen mot superbitchene* er Thea er den mest populære jenta i sjuande klasse, og slår også fleire av elevane på ungdomsskulen i popularitet. Ho er leiaren i superbitch-trioen, og er fienden til Anne Bea. Thea skal delta i Talentkampen saman med guten Anne Bea er forelska i. Det er dette som får Anne Bea til å delta på hausten sin største happening på skulen.

Dei to andre superbitchene, Ronja og Shirin, kan ifølgje Nikolajevas kategoriar (2002, s. 95) kallast satellittkarakterar ettersom dei er med på å representere ein type menneske som

belyser ulike aspekt ved plottet og er med på å skape kontrastar. I boka er det oftast Ronja og Shirin som kjem med dei eklaste kommentarane til Anne Bea: «... 'din jævla albinojævel!!'» (Solberg, 2014, s. 76), «'Angry albino alarm'...» (s. 73) og «'Lett å se hvem i klassen som er blind ...» (s. 95). Superbitchene held ingenting tilbake, og fortel Anne Bea nøyaktig kva dei meiner om henne. Anne Bea seier sjølv at ho synest at Shirin er den skumlaste av dei tre jentene:

Hun er mye smartere enn både Thea og Ronja og mye penere også, men det er det ingen som tør å si høyt, for det er uansett Thea som er superbitch-sjef og Ronja er nestsjef. Men hvis Shirin tar opp kampen mot dem en dag og vinner, da kan ungdomsskolen bli langt verre enn jeg allerede forestiller meg at den blir. (Solberg, 2014, s. 176)

Ronja og Shirin støttar Thea i alt ho seier og gjer: «Sånn er de hele tiden. Fniser og ler av alt Thea sier» (Solberg, 2014, s. 9). Dei er aldri langt unna Thea: «Hun sto foran døra til gymsalen med hendene på hoftene og hodet på skakke. På hver sin side rett bak henne sto Ronja og Shirin i nøyaktig samme positur» (s. 173-174).

Dei tre superbitchene kan kategoriserast som det Forster (2010) kallar for flate karakterar. Dei flate karakterane blir ofte presenterte som stereotypar med berre éin framstående eigenskap, og i *Kampen mot superbitchene* blir Thea, Ronja og Shirin portrettert som dei slemme jentene. Dei tre jentene er blant dei mest populære elevane, og har difor stor makt over dei andre på skulen:

Hvis du vil være venn med henne, er det lurt å være enig i det hun sier. Hvis du ikke vil være venn med henne også. Hun kan gjøre livet ditt rimelig kjipt hvis du ikke hører etter. Det vet jeg *alt* om. (Solberg, 2014, s. 10)

Jentene er også statiske karakterar ettersom dei har karaktertrekk som alle peikar i same retning, og dei endrar seg heller ikkje i løpet av forteljinga (Gaasland, 1999, s. 106-107). Då vinnaren av Talentkampen blir ropt opp i slutten av boka, kjem det «Et langt, skjærende bitchebrøl fra gulvet» (Solberg, 2014, s. 226), etterfølgt av: «'Det er faen meg forskjellsbehandling!!' ropte hun. 'Den eneste grunnen til at de vant, er at de er en gjeng

med tapere som juryen syntes synd på!!'» (s. 227). Dei tre jentene har ikkje endra åtferd mot Anne Bea etter Talentkampen: «Superbitchene Thea, Ronja og Shirin er like kjipe som de alltid har vært. Kanskje til og med kjipere, i og med at de tapte Talentkampen for en freak, en pingle, en norskamerikaner og en fiolinist som attpåtil kupp Felix» (s. 233-234).

Familien som støttespelarar

I boka får lesaren eit inntrykk av at Anne Bea har ein kjernefamilie med trygge foreldre. Anne Bea bur saman med mamma, pappa og veslebror Kristoffer på fem år. Foreldra, og då spesielt mora og tanta, er vesentlege sekundærkaraktarar undervegs i handlinga. Veslebroren og pappaen til Anne Bea er meir perifere sekundærkaraktarar, og er med på å gjere settinga meir truverdig.

Nes og Slettan (2020, s. 39) skriv at ungdomsbøker ofte følgjer det narrative grunnmønsteret «heime-heimlaus-heimkost». Dei understrekar likevel at det kan tyde på at ungdommar i nyare ungdomsromanar ikkje er så «heimause» som dei var for eit par tiår tilbake. Slettan (referert i Nes & Slettan, 2020, s. 41) påpeikar at barn og unge står foreldra mykje nærmare kvarandre som samtalepartnarar no enn tidlegare. Det kan verke som at realistiske ungdomsromanar stort sett er fylte med forståingsfulle vaksne som vil det beste for barna sine på veg mot vaksenlivet (s. 41). I *Kampen mot superbitchene* fungerer tante Mona og mamma som slike forståingsfulle og støttande vaksne for Anne Bea.

Tante Mona

Tante Mona kan kategoriserast som ein støttande sekundærkaraktar ettersom ho fungerer som ein katalysator som gjev liv til forteljinga (Nikolajeva, 2002, s. 94). Ifølgje Nikolajeva (2002, s. 92) er det vanleg at minst éin vaksen karakter er med som ein slags guide eller lærar i barnelitterære tekstar. I Anne Bea sin kamp mot superbitchene fungerer tante Mona som ein slags hjelpar.

Tante Mona er 36 år og singel, og ho har kontroll på alt og alle i livet til Anne Bea. Ho er ein person som både Anne Bea og Nils stoler på. Det var tante Mona dei to venene trudde seg til den dagen Magnus tok Anne Bea i forsvar overfor superbitchene. Øiestad (2011, s. 226) skriv at når ungdommar merkar at den vaksne er interessert i kvardagen deira, vil dei snakke og

lytte til den vaksne, og ikkje minst bruke den vaksne som sparringpartner og rettleiar. Tante Mona er ein slik vaksen i Anne Bea sitt liv, og viser interesse for kva som skjer i livet hennar: «... 'Ok, fortell alt fra begynnelsen. Nils, gjør det du, så Anne Bea får oppleve det en gang til'» (Solberg, 2014, s. 81). Dette får Anne Bea til å føle seg verdsett og viktig: «Det er derfor tante Mona er yndlingstanten min. Fordi hun sier ting som det der» (Solberg, 2014, s. 81).

I forteljinga fungerer Tante Mona som ein katalysator på den måten at ho set i gang «Operasjon Taco». Det er ho som insisterer på at Anne Bea og Nils må delta i Talentkampen, og dermed inspirerer dei til å ta opp kampen mot superbitchene. Når Tante Mona får høyre at Anne Bea har hamna i ein diskusjon med superbitchene, skjønner ho at Anne Bea har hamna i skotlina. Tante Mona meiner at Anne Bea er i ein situasjon kor ho ikkje kan trekkje seg til tilbake og håpe på at alt roar seg: «'Det som gjelder nå, er å *kline til*'» (Solberg, 2014, s. 83). Ettersom tante Mona er ein person som Anne Bea set pris på, og som ho stoler på, er ho open for råd.

Sidan tante Mona sjølv har vore i liknande situasjonar, har ho dermed litt erfaring med jenter som er ekle mot andre: «'Jeg har møtt en del av dem etter at jeg ble voksen også, og de blir jammen ikke bedre med årene!'» (Solberg, 2014, s. 84). Tante Mona meiner at Anne Bea må gå hardt ut frå start, og gjere det klart at ho er ein verdig motstandar. At Tante Mona har erfaring med slike typar menneske, gjer kanskje at Anne Bea kjenner seg forstått, og råda tante Mona kjem med blir enklare å ta til seg.

«De er kanskje mer populære enn deg akkurat nå, men slike ting kan snu. Du skulle sett moren din da hun var tolv. Hun hadde så pistrete hår og var så brei over rumpa at det halve kunne vært nok. Nå sier jeg ikke at hun endte opp med å bli den kuleste jenta på skolen, men det har skjedd en del siden hun gikk under navnet Bolleræva, for å si det sånn.» (Solberg, 2014, s. 85)

Tante Mona gjer sitt beste i å prøve å støtte Anne Bea ved å fortelje henne at ho skal vere glad for at ho er den personen ho er. Likevel ligg fokuset på kropp når ho skal prøve å kome med døme frå då Anne Bea si mor var ung. Det kan verke som at Tante Mona assosierer det å vere vakker med å vere populær, og det å ha ein spesifikk utsjånad med det å vere

upopulær. Men vidare poengterer ho at Anne Bea har viktige eigenskapar som å vere morosam og smart: «'Du er ingen freak,' gjentok hun da hun kunne snakke rent igjen. 'Hører du? Du er Anne Bea, den søtteste og morsomste og smarteste tolvåringen jeg vet om'» (Solberg, 2014, s. 85). Det faktum at det er tanta til Anne Bea som fortel desse tinga, gjer at Anne Bea ikkje er heilt overtydd. Tante Mona er ærleg og seier seg einig i at familierelasjonen spelar ei viss rolle, men ho poengterer at ho hadde sagt det elles også, og prøver å kome med oppmuntrande kommentarar som går på Anne Bea sin utsjånad:

«Og du har ikke bare et pent smil,» sa tante Mona og strøk meg over kinnet. «Du har også de vakreste øynene jeg vet om. Blågrå med bitte litt grønt i. Greit, så ser du ikke så godt med dem, men det betyr ikke at de ikke er fine. Og se på denne kroppen! Dette må du ikke si til moren din at jeg sa, men om noen år vil guttene stå i kø for å bli kjæresten din. Bare vent og se!» (Solberg, 2014, s. 86)

Øiestad (2011, s. 239) påpeikar at det er viktig at vaksne er ei motvekt til utsjånad-fikseringa. Det er viktig å snakke med ungdom om at skjønnheit er subjektivt, og at utsjånad eigentleg ikkje er så viktig. Det finst mange måtar å vere vakker på. Ein må prøve å få ungdommen til å innsjå at det som er viktig er kven ein er, korleis ein har det og korleis ein passar på seg sjølv og venene sine (s. 239). Tante Mona poengterer nettopp dette; at det indre tel meir enn det ytre:

«Men det viktigste av alt,» sa hun, «det er at du er snill. Hadde du vært ei sånn superbitchberte jente som sa stygge ting til folk, hadde det ikke hjulpet at du var søt og morsom og smart. Da hadde du ikke fått noen ekstrapoeng for å være niesen min heller.» (Solberg, 2014, s. 86)

Når tante Mona kjem med kommentarar som omhandlar Anne Bea sin kropp, raudnar Anne Bea. Men tanta er ein person i livet til Anne Bea som alltid får henne i betre humør. Ho er også ein person som oppfordrar Anne Bea til å våge å vere den personen ho eigentleg vil vere: «'Anne Bea, du tar med de klærne du *egentlig* har lyst til å gå med på skolen. Og ikke kom her, jeg vet hva du helst vil gå i'» (Solberg, 2014, s. 91).

Mora og tanta til Anne Bea hamnar også i ein diskusjon om Anne Bea skal delta i Talentkampen eller ikkje. Mora er skeptisk til deltakinga, medan tanta er meir støttande og har trua på henne: «'Men det er jo derfor hun skal delta! De bitchejentene i klassen hennes prøver stadig vekk å trykke henne ned, men i forrige uke klarte hun jammen å ta igjen!'» (Solberg, 2014, s. 150). Ifølgje Øiestad (2011, s. 23) handlar sjølvkjensle om å ta tak i eigne kjensler og handle ut frå dei til det beste for seg sjølv eller andre. Tante Mona er heile vegen oppteken av at Anne Bea skal våge å vere seg sjølv og ta tak i problema ho har med superbitchene, og utfordre seg sjølv ved å delta i Talentkampen. Øiestad (2011, s. 30) påpeikar at eit vanleg problem for menneske med låg sjølvkjensle er at ein ikkje har tillit til at ein kan utrette noko. Den gode sjølvkjensla handlar om at ein har tillit til at «eg er ein som kan, og dermed våger eg å prøve» (s. 30). Om Anne Bea våger å delta i Talentkampen, kan ho kanskje få erfart at ho har like mykje å kome med som alle andre. Dette er noko tanta legg vekt på i ein samtale med mora til Anne Bea:

«Det er klart at hun risikerer en del ved å stå på en scene foran over hundre medelever, men la oss heller snu på det: Tenk for et boost det kan gi selvtilliten hennes. Å gjøre noe hun er skikkelig god til. For er det noe hun *kan*, så er det jo å synge. De bitchene kommer til å bli helt parkert når hun åpner munnen. Og gutten hun liker, Magnus, kommer til å tenke at 'Hun Anne Bea, *det* er ei jente jeg må bli bedre kjent med'. To fluer i én smekk!». (Solberg, 2014, s. 150)

Øiestad (2011, s. 23) skriv at god sjølvkjensle handlar om å våge å ta plass, og kjenne seg verdig saman med andre. Det handlar om å føle seg verdifull uansett om ein meistrar eller feilar (s. 25). Tante Mona tenkjer at deltakinga i Talentkampen kan vere eit steg nærmare ei betre sjølvkjensle for Anne Bea. Ho veit at Anne Bea er flink til å syngje, og at ho dermed kan kjenne seg verdig blant alle elevane, foreldra og lærarane på skulen.

Mamma

Mora til Anne Bea er også ein støttande sekundærkarakter, men har ikkje ei så tydeleg rolle som katalysator i forteljinga som det tante Mona har. Anne Bea sine foreldre er som tidlegare nemnt svært beskyttande med tanke på albinismen hennar. Anne Bea sitt største ønske er å vere som alle andre, og då er det viktig at også dei nærmaste behandlar ho som

alle andre på hennar alder. Når foreldra er altfor beskyttande, er dei med på å definere Anne Bea ut i frå tilstanden hennar.

På same måte som tante Mona, er også mora ærleg og direkte mot Anne Bea. Dagen etter at Anne Bea får høyre at alle jentene i klassa skal vere dansarar for Thea i Talentkampen, vil ho ta ein «forsvinnedag». Mora sin reaksjon på dette er slik: «'Hva ville skje om alle ble hjemme fra skolen bare fordi de følte seg litt utafor?' sa hun. 'Alle føler seg litt utafor når de er tolv'» (Solberg, 2014, s. 45). Mora blei sjølv kalla «bolleræva» då ho var ung, og kan kanskje kjenne seg litt igjen i korleis Anne Bea har det. For å prøve å muntre Anne Bea opp, fortel mora historier om korleis tante Mona var då ho var yngre:

«Da tante Mona var på din alder,» sa hun, «var hun like liten som en dverg. Sleng inn en tannregulering og konstant bad hair day på toppen, og vi snakker *major loser*. Men så gikk det litt tid, og plutselig begynte hun å vokse og fikk pupper og mensen og en hårsveis hun kledde, og så var det gjort.» (Solberg, 2014, s. 45)

I staden for å fokusere på at Anne Bea må hugse på at ho til dømes er eit godt menneske med mange gode eigenskapar, fokuserer mora på utsjånaden til tante Mona, og korleis ho har endra utsjånaden til noko betre når ho vart eldre. Historia som mora fortel, er kanskje ikkje noko Anne Bea kan relatere seg til. Både høgde, mensen og puppar er noko som naturleg kjem med åra. Ein har ikkje tannregulering for alltid og ein hårsveis kan alltid fiksast på. Albinismen til Anne Bea vil derimot alltid vere der. Øiestad (2011, s. 240) påpeikar kor viktig det er for unge menneske at vaksne viser at dei klarer å slappe av med eigen kropp, og at dei aksepterer kroppen sin. På denne måten kan foreldre og andre vaksne bli gode rollemodellar (s. 240). Det mora til Anne Bea gjer her, er å fortelje at om ein berre endrar litt på utsjånaden sin, så blir ting betre.

Sjølv om mora til Anne Bea av og til fokuserer på kropp når ho skal vere støttande, kjem ho også med ros og støttande kommentarar som handlar om dei gode eigenskapane til dottera: «'En racer til å synge er du også,' smilte hun. 'Og flink på skolen. Ingen skal komme og si at datteren min ikke har et lyst hode!'" (Solberg, 2014, s. 50). Ho påpeikar også kor heldig ho er som har ei dotter som Anne Bea: «'Det fins ingen som har en finere datter enn det pappa og

jeg har,´ sa hun. ´Ingen i hele verden. Husk det´» (s. 51). Vidare viser mora at ho forstår at Anne Bea kan ha det tøft med tanke på albinismen: «´Jeg vet at du ikke alltid har det så enkelt, jenta mi,´ sa hun. ´Men du har oss og tante Mona og mormor og morfar og farmor og farfar og Nils. Det er ikke så rent lite, det´» (s. 50). Men alle menneske ønskjer gjerne å bli likt av andre, og sjølv om Anne Bea har familien sin og Nils, så vil ho gjerne at dei andre på skulen også skal like henne. Dette er ifølgje Øiestad (2011, s. 265) ein heilt grunnleggjande del av menneska sin flokkdyr-natur. Vi ønskjer å høyre til i det sosiale fellesskapet. Når Anne Bea er den einaste jenta som ikkje blir invitert med til å danse med dei andre jentene i klassa, er det klart det kjennest ekstra sårt.

4.2.6 Protagonisten si utvikling: Kropp og utsjånad, sjølvkjensle og relasjonar til andre

Anne Bea kan kallast ein dynamisk karakter ettersom ho går gjennom ei indre utvikling og modning (Nikolajeva, 1998, s. 63). Gjennom boka er Anne Bea på ei utviklingsreise der ho går frå å ha låg sjølvkjensle og ikkje ville stikke seg ut, til å utvikle betre sjølvkjensle, ta meir plass og kjenne seg verdig. Boka sitt største høgdepunkt er når ho overvinn si største frykt, nemleg å gå på scena på Talentkampen og slå seg laus og vise kva ho kan. Heilt fram til Anne Bea skal gå på scena i Talentkampen, har ho låg sjølvkjensle og inga tru på at ho er god nok til å stå på scena:

For hva hadde jeg egentlig trodd? At det bare var å synge en sang og så kom alle til å tenke at jeg var normal? Så kom Magnus til å se at jeg var like mye verdt som Ronja? Hvor dum gikk det egentlig an å bli!?! (Solberg, 2014, s. 178)

Svensen (2001, s. 203) skriv at mange ungdomsromanar handlar om å «finne seg sjølv», og at den unge i denne prosessen prøver nye tenkjemåtar, åtferdsmønster og kanskje nye verdiar. Etter Talentkampen er Anne Bea ein annan person enn den ho var tidlegare. Anne Bea har heile tida trudd at ingen vil vere ven med henne. På vegen mot og under Talentkampen, innser ho at ho både har familie, vener og lærarar som stiller opp og støttar henne. Det er ei god kjensle å vite at ein har slike menneske rundt seg. Det er også dette songen ho skal synge i Talentkampen handlar om. Anne Bea høyrer på denne songen kvar gong ho kjenner seg utanfor og vil kome i eit betre humør, for den får henne til å tenke på kor heldig ho trass alt er:

Bandet mitt. De hadde hatt mange sjanser til å trekke seg den siste uka. Men de hadde ikke trukket seg. De hadde ikke svikta. De sto én meter fra meg og gleda seg til å gå opp på scenen. De trodde det kom til å gå bra, de trodde at vi kom til å klare det. (Solberg, 2014, s. 200)

Når Anne Bea innser at venene rundt henne har trua på at ho kan klare å gå på scena og levere, samlar ho seg: «Jeg retta meg opp i ryggen, akkurat sånn som mamma sier at jeg skal. Like etterpå kjente jeg at hjertet fulgte etter» (Solberg, 2014, s. 200). Øiestad (2011, s. 191) understrekar at den unge si beste «rustning» på vegen mot vaksenlivet er å erfare varm støtte frå foreldra i sjølvstendeviklinga si. God sjølvkjensle inneber både å kunne støtte seg sjølv, og i tillegg søke nærleik hos andre når ein treng det (s. 191). Det er nettopp dette Anne Bea gjer i denne situasjonen. Støtta frå menneska rundt henne gjev henne mot til å gå på scena. Når Anne Bea står og syng framfor alle i gymsalen, går alle dei fine kommentarane ho har fått frå andre gjennom hovudet hennar: «*Det fins ingen som har en finere datter enn det pappa og jeg har. Ingen i hele verden. Husk det*» (Solberg, 2014, s. 203), «*Du er Anne Bea, den søtteste og morsomste og smarteste tolvåringen jeg vet om*» (s. 203), «*Wow, Anne Bea! Du kan jo synge! Du er rene operasangeren!*» (s. 203). Når Anne Bea står på scena og syng, senkar skuldrane hennar seg. Det er ingenting som kan avbryte henne, og ho verken hostar eller raudnar.

På Talentkampen tek Anne Bea på seg ein svart kjole som ho fekk med tante Mona til bursdag. Anne Bea har alltid digga svart, og drømt om å gå kledd i svarte klede, men ho har aldri våga å gå i det på skulen. No kjenner Anne Bea at det er på tide å skilje seg ut. Etter Talentkampen går ho stadig vekk i svarte klede. Dette viser at ho har fått ei betre sjølvkjensle.

Etter Talentkampen blir livet til Anne Bea endra på fleire vis. Ho innser at ho har mistolka klassekameratar:

Og jeg som hadde trodd at Thea, Ylva-Merete og Johanne var *den* sammenspleisa gjengen i barnehagen. At det var derfor dukkerommet var låst hele tiden. For at jeg ikke skulle komme inn. Men så hadde Thea sittet der inne alene og sunget for dukkene! (Solberg, 2014, s. 136)

Anne Bea er framleis oppteken av topp- og botnligaen på skulen, men det er ikkje så fastlagd som ho tidlegare trudde. Anne Bea har også fått fleire vener: «Jeg tror jeg kan si at Mari, Ylva-Merete, Nadif, Celine, Birk, Frans, Nils og jeg er blitt en slags gjeng» (Solberg, 2014, s. 234).

I slutten av boka bruker ikkje Anne Bea kallenamna CP-Celine og Brann-Birk, men seier heller Celine og Birk. Anne Bea har alltid følt at alle andre har definert henne ut ifrå albinismen hennar, men ho har også sjølv definert andre ut ifrå deira kroppslege tilstand og utsjånad. Etter at Anne Bea sjølv føler at ho har blitt godteken og har fått betre sjølvkjensle, verkar det som at ho også ser forbi utsjånaden til Celine og Birk, og heller ser dei for den personen dei er på innsida.

At Anne Bea har blitt ein del av eit fellesskap har også påverka sjølvkjensla hennar i positiv retning. Ho overvinn blant anna frykta for å ete lunsj i kantina. I byrjinga av boka held Anne Bea seg unna kantina, men i slutten av boka våger ho å ete der. Skaterampa var også ein plass Anne Bea tidlegare helst unngjekk. Ho ville unngå å bli sett på av andre, og kjende seg tryggare heime. Etter Talentkampen våger ho å bli med Nils dit også:

For noen dager siden var jeg nemlig med han bort på rampa etter skolen. Mari og Ylva-Merete var der også, og de sa at Nils er kjempesøt når han smiler med håret til alle kanter, og at han kommer til å bli enda søtere når han blir høy. Når de sier sånt, strammer det seg litt i skjelettet. Tenk hvis Nils plutselig blir populær og skjønner at han kan få seg bedre venner enn meg. Noen som ikke ligger nestest nederst i bannligaen og går rett inn i pulten til Nadif på vei inn og ut av klasserommet. Jeg klarer nesten ikke å tenke tanken ferdig engang! (Solberg, 2014, s. 233)

Sitatet viser at sjølv om Anne Bea si sjølvkjensle har blitt betre, er ho likevel litt usikker og redd for å miste sin nærmaste ven. Nils gjev ho likevel stadfesting på at det er henne han liker best å vere saman med:

Men det er fortsatt meg han henger sammen med. Det var meg han rulla bort til etter at han hadde tatt en perfekt ollie på skaterampa. Selv om han sikkert skjønnte at jeg kom til å bomme på hånda hans da han ga meg en high five. Selv om mange av de andre der fortsatt ikke syns jeg teller som venn. (Solberg, 2014, s. 233)

Sjølv om mykje har blitt betre for Anne Bea er det enda ikkje alt som er endra: «Hviskinga i gangene har heller ikke gitt seg. Jeg får fortsatt blikk i nakken og kommentarer opp i trynet. Da Susanne klick-klakka forbi meg i går, skinte øynene hennes så medfølende at det gikk kaldt nedover ryggen på meg» (Solberg, 2014, s. 234). Likevel er det så mykje positivt som har skjedd som overskygger dei negative tinga.

4.3 Analyse av *Mirakel*

I dette kapitlet undersøker eg kva rolle kropp og utsjånad spelar i framstillinga av personar og handlingsforløp i barneromanen *Mirakel*. Analysen vil i særleg grad drøfte korleis protagonisten sitt deformerte ansikt pregar kva syn han har på seg sjølv, kva relasjonar han har til andre og kva syn desse har på han.

4.3.1 Innhaldsreferat og tematikk

Mirakel handlar om August (Auggie) Pullman på 10 år som er fødd med eit deformert ansikt på grunn av ein genfeil. August vil helst vere som alle andre og vere ein del av fellesskapet. Han har vore gjennom tjuesju operasjonar sidan han blei fødd, og har difor aldri gått på skule før. I staden har han hatt heimeundervisning med mora som lærar. No har han blitt mykje sterkare, og skal byrje i 5. klasse på Beecher Prep skule. Heile familien er spente på korleis dei andre barna vil ta imot han. Byrjinga på skuletida blir tung, men August får to vener, Summer og Jack. Dei andre elevane på skulen stirer og tek omvegar for å unngå å dulte borti han. Spesielt ein gut, Julian, er ekkel mot August. Det blir ikkje lettare då August overhøyrer at venen Jack snakkar med Julian om at han prøver å kvitte seg med August. August trur at rektoren har overtalt nokre utvalde elevar til å vere ven med han, og dette fører til at August vil slutte på skulen.

August har ein støttande familie, og spesielt storesystera til August, Via, motiverer han til å fortsette skulegangen. August skværar opp med Jack, men det blir ikkje enkelt å vere venen til August. Utfrysinga går etter kvart ut over Jack, og «krigen», som handlar om kven som er på Jack eller Julian sitt parti, er det einaste elevane snakkar om på skulen. Vendepunktet for August skjer etter ein tur på leirskule med klassa. August hamnar midt oppi ein slåstkamp med eldre ungdommar og blir då beskytta av nokre gutar i klassa. Dei andre elevane innser at dei har teke feil av August, og etter denne hendinga blir August teken inn i varmen og opplever å bli hylla av heile skulen. *Mirakel* handlar også om korleis livet til andre menneske rundt August blir påverka av utsjånaden hans, og då spesielt storesystera hans, Via. I boka får ein lese om August si historie frå perspektivet til fleire ulike menneske som står August nær, og ein får også lese om korleis livet til desse karakterane artar seg.

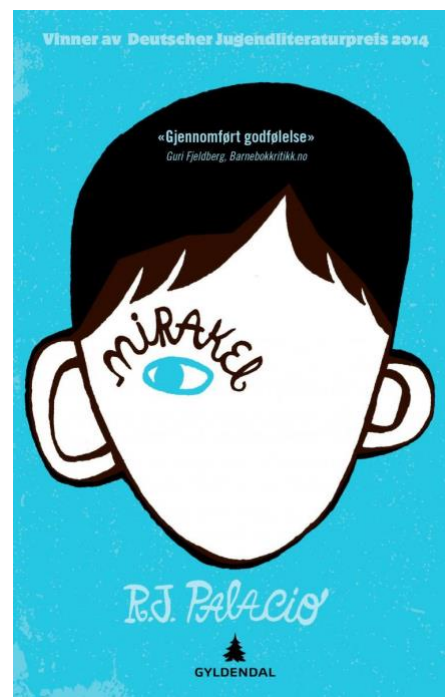
Svensen (2001, s. 44) skriv at forvirring, mangel på tilhøyrslse og mangel på trygg identitet er noko ein ofte møter på i barne- og ungdomsbøker, og protagonistane er ofte utsidarar som leitar etter fofeste. Tematikken i *Mirakel* er identitetssøking, tilhøyrslse og venskap. August er ein utsidar som ønskjer å vere som alle andre, og som prøver å passe inn og bli ein del av gjengen.

4.3.2 Introduksjon av protagonisten

Nikolajeva (2002, s. 47) skriv at boktittelen kan vere ein indikator på kven protagonisten er. Tittelen kan nokre gonger fokusere på sentrale element i forteljinga, men slike titlar hjelper ikkje lesaren å avgjere kven protagonisten er, og kan i tillegg vere villeiande (s. 49-50). Tittelen *Mirakel* kan fortelje lesaren at boka handlar om eit under eller noko utanom det vanlege, men den fortel ikkje lesaren kven protagonisten er. Nikolajeva (s. 49) skriv også at tanken om kven protagonisten er, kan bli forsterka dersom karakteren er illustrert på bokomslaget.



Figur 2: *Mirakel*, bokomslag:
Lions Gate Entertainment Inc. (2017).



Figur 3: *Mirakel*, bokomslag, design:
Ted Carpenter, utgåve frå 2012.

Omslaget til denne utgåva av boka vart utgjeven i samband med filmatiseringa av forteljinga, og er difor prega av dette (sjå figur 2). Bokomslaget er lyseblått, og det er bilete av eit barn med ein astronauthjelm som står åleine. Dette kan gje ei kjensle av at personen er åleine i

verda. At personen har på seg ein astronauthjelm kan oppfattast som at personen ønskjer å skjule kven han er eller korleis han ser ut. Biletet av personen viser ikkje om det er ei jente eller ein gut, men kleda personen har på seg er mørkeblå, mørkegrøn og gul, noko som kanskje kan gje lesaren assosiasjonar til ein gut. At tittelen *Mirakel* er utheva i tjukk kvit skrift og plassert halvvegs over personen på bokomslaget, kan indikere at det er denne personen som er eit mirakel. Bokomslaget til førsteutgåva av *Mirakel* er også lyseblå, men har ein illustrasjon av eit ansikt som strekk seg over heile sida (sjå figur 3). Ein kan få inntrykk av at ansiktet høyrer til ein gut ettersom håret er kort. Ansiktet har lite detaljar og viser berre eitt auge, med ordet «mirakel» som augebryn. Det kan også sjå ut til at personen har to store øyre, men som lesaren etter kvart får lære er høyeapparat. Ettersom illustrasjonen er så enkel, kan det sjå ut til at personen ønskjer å skjule utsjånaden sin.

Rekkjefølgja karakterane i boka blir presenterte i kan også vere ein viktig peikepinn på kven protagonisten er, ettersom protagonisten ofte er den karakteren som først blir introdusert (Nikolajeva, 1998, s. 56). I *Mirakel* blir eg-forteljaren introdusert allereie i første setning i det første kapittelet som har tittelen «Helt vanlig»: «Jeg vet at jeg ikke er en vanlig tiåring» (Palacio, 2018, s. 8). Sett i samanheng med biletet på bokomslaget, kan ein oppfatte det som at bilete av barnet på framsida er den same som eg-forteljaren. Namnet til protagonisten blir nemnt i siste avsnitt i same kapittel: «Jeg heter August, forresten. Jeg skal ikke beskrive hvordan jeg ser ut. Uansett hva du tenker, er det sannsynligvis verre» (s. 9). Dette forsterkar inntrykket lesaren får av at personen på bokomslaget og eg-personen er den same, og at protagonisten bruker astronauthelmen til å forsøke å skjule korleis han ser ut. Ut ifrå Nikolajeva (1998; 2002) sine kriterium kan ein seie at protagonisten i boka er August.

4.3.3 Forteljestemme, fokalisering og tidsdimensjon

Andersen (2012, s. 48) skriv at det finst mange forskjellige variasjons- og kombinasjonsmoglegheiter når det gjeld forteljarstemme, og det er blant anna vanleg å finne fleire forteljarar i same roman. *Mirakel* er delt opp i åtte delar, og forteljarstemma skiftar i fleire av delkapitla. Andersen (2012, s. 48) meiner at ein slik forteljemåte skaper nyanserande perspektiv. Gaasland (1999, s. 25) poengterer også at forteljarstemma i mange forteljingar kan delegerast til éin eller fleire forteljarar. Det er ei horisontal delegering av forteljestemma som blir brukt i *Mirakel*. Denne typen finn stad når forteljarstemma blir

delegert frå éin forteljar til ein annan som står utanfor den første forteljaren si historie (Gaasland, 1999, s. 26). I første del av boka er det protagonisten August som er eg-forteljar i historia si, og tre av delane i boka blir fortalt frå hans synsvinkel. Dei andre delane blir fortalt gjennom viktige menneske i livet hans: systema Via, venen Summer, venen Jack, Justin som er kjærasten til systema, og Miranda som er veninna til systema.

Protagonisten August si historie blir formidla gjennom intern fokalisering. Dette vil seie at lesaren ser og sansar gjennom ein av dei deltakande karakterane i forteljinga (Andersen, 2012, s. 49). I eg-forteljingar kan lesaren miste trua på forteljaren sin autoritet når det gjeld framstillinga av ulike situasjonar, og dersom forteljaren har mangelfull innsikt i det som blir fortalt, kan truverdigheita svekkast (s. 52-53). Fordelen med at *Mirakel* blir fortalt frå ulike karakterar sin synsvinkel og dermed gjennom ulike fokalinstansar, er at det skaper fleire lag i forteljinga. Lesaren får ta del i kva dei andre karakterane tenkjer og føler, korleis dei opplever August sin utsjånad, og korleis og i kva grad det påverkar dei. Det er lett å dømme korleis dei andre karakterane reagerer når dei møter August, men i dei delane av boka som blir fortalt ut frå sekundærkarakterane sin synsvinkel får lesaren innsyn i fleire perspektiv som gjer det enklare å forstå korleis August blir oppfatta av andre. Ingen av delane i boka blir fortalt gjennom vaksne sine auge. Grunnen til dette er kanskje for å bevare det barnlege blikket.

Tone Birkeland, Ingeborg Mjør og Anne-Stefi Teigland (2018, s. 77) skriv at den teksttypen som dominerer barnelitteraturen ofte er omtalt som forteljing for barn. Sjangeromgrepet omfattar både novelle, fabel, eventyr og roman. Vidare skriv dei at «den forteljande teksten speglar ein opphavleg *munneleg forteljesituasjon*, der ein *forteljar* fortel om noko som har hendt, til ein eller fleire *tilhøyrarar*» (s. 77). At forteljestemma er ganske tydeleg, er altså ganske karakteristisk for tekstar som er utgitt for barn og unge (s. 77). *Mirakel* ber preg av dette munnlege språket:

Tristan og Nino har alltid vært helt greie mot meg. Jeg vil gjerne at det skal være sagt. Ikke supergreie, som om de gjør alt de kan for å få være sammen med meg, men absolutt greie, som at de sier hallo til meg og snakker helt normalt til meg. (Palacio, 2018, s. 102)

Birkeland et al. skriv at «ei forteljing vender seg alltid mot nokon, ein *tilhøyrar* eller adressat» (2018, s. 80). I *Mirakel* er tilhøyraren direkte tiltalt og markert med eit «du»:

Nå skal du høre hva jeg tror: Vi har alle brukt så mye tid på å prøve å få August til å tro at han er normal, at han faktisk tror han er normal. Og problemet er at det er han ikke. (Palacio, 2018, s. 128)

Den markerte tilhøyraren er eit retorisk grep forfattaren bruker for å fange merksemda til lesaren. Dette gjer han ved å skape eit fellesskap mellom forteljar og tilhøyrar (Birkeland et al., 2018, s. 80). Lesaren får ein invitasjon til å delta i handlinga, og får ta del i protagonisten sine tankar og kjensler.

Når det gjeld forteljinga sin tidsdimensjon, følgjer August si historie i hovudsak ei rett kronologisk linje frå han byrjar i femte klasse til sommaravslutninga på skulen. Men boka er delt opp i åtte delar, og for kvart nye delkapittel går eg-forteljaren tilbake i tid. Lothe (2002, s. 87) skriv at vi har analepse når det blir vist til ei hending på eit punkt i teksten der seinare hendingar alt er fortalde, det vil seie at narrasjonen grip tilbake til eit tidlegare punkt i historia. Det finst tre forskjellige variantar av analepse: ekstern-, intern- og blanda analepse (s. 87-88). Det er intern analepse som blir brukt i *Mirakel*. Intern analepse handlar om at narrasjonen går tilbake til eit tidlegare punkt i historia, men dette punktet er innanfor hovudforteljinga (s. 88). I ein samtale med systema i andre delkapittel fortel til dømes August at han trur at venen Jack berre er ven med han fordi rektor har overtalt han:

«Hvorfor skulle han si det da? Han har latt som om han er vennen min hele tiden. Stumpsen har sannsynligvis bestukket han med gode karakterer eller noe. Skal vedde på at han liksom bare, du, Jack, hvis du blir venn med misfosteret, trenger du ikke å ta noen prøver i år.» (Palacio, 2018, s. 157)

I fjerde delkapittel i boka er Jack eg-forteljar og kjem med si side av saka:

For det fjerde, nå som jeg kjenner han, ville jeg faktisk si at jeg virkelig har lyst til å være venner med August. I begynnelsen var jeg bare hyggelig mot han fordi Mr. Stumpsen ba meg

om å være spesielt grei og alt det der, det må jeg innrømme. Men nå ville jeg ha valgt å være sammen med han. (Palacio, 2018, s. 200)

Ved at eg-forteljaren går tilbake i tid, får lesaren vite korleis denne karakteren opplever August, og kva han tenkjer og føler i ulike situasjonar.

Boka har også innslag av eksterne analepsar. Dette inneber at narrasjonen grip tilbake til eit punkt i historia før hovudforteljinga tek til (Lothe, 2003, s. 87). Døme på slike tilbakeblikk ser vi i følgjande sitat:

Da jeg kom ut av magen til mamma, sa hun at det ble veldig stille i hele rommet. Mamma fikk ikke engang mulighet til å se på meg, for den hyggelige sykepleieren tok meg med en gang og stormet ut av rommet. (Palacio, 2018, s. 14)

Desse tilbakeblikka hjelper lesaren til å forstå korleis August sin genfeil og det deformerte ansiktet hans har prega han heilt sidan han blei fødd.

Tidsforholdet mellom narrasjon og historiehendingar kan variere, og ein skil mellom fire hovudvariantar: etterstilt-, føregripande-, samtidig- og innskoten narrasjon. Etterstilt narrasjon er den vanlegaste, og inneber at hendingane blir fortalde etter at dei har hendt (Lothe, 2003, s. 85). Det er denne varianten som er brukt i *Mirakel*, med unntak av delkapittel fem, kor kjærasten til Augusts syster, Justin, er forteljaren. I dette delkapittelet nyttar forfattaren samtidig narrasjon. Denne narrasjonsvarianten gjev inntrykk av at hendingane skjer samstundes som teksten blir til (Lothe, 2003, s. 85): «jeg tar ham i hånden. jeg tar den andre gutten i hånden. vil ikke fokusere på ansiktet hans. kult rom, sier jeg» (Palacio, 2018, s. 257). Når forfattaren brukar verbformer i presens, fører ho narrasjonen nærare historiehendingane (Lothe, 2003, s. 85).

4.3.4 Protagonisten sitt syn på eigen kropp og utsjånad

I denne delen følgjer eg det same mønsteret for deloverskrifter som i kapittel 4.2.4, med unntak av Kropp og statushierarki: Genfeil som identitet, Kroppsidentitet og ordval, Kropp og kjensler og Kropp og sjølvkjensle. Ved å bruke dei same innfallsvinklane i begge analysane,

blir det enklare å kunne peike på forskjellar og likskapar i korleis protagonistane i dei to bøkene ser på sin eigen kropp og utsjånad.

Genfeil som identitet

August er fødd med ein tilstand som blir kalla Mandibulofacial dysostose-mikrofali (MDFM). Dette er ein sjeldan genetisk samansett tilstand som medfører vekstforstyringar av hovudet og ansiktet. Nokre kjenneteikn på denne tilstanden er blant anna at hovudet er lite, og det veks ikkje i takt med resten av kroppen. Mellomansikt og kinnbein er underutvikla. Nokre har ganspalte og misdanningar i det ytre øyret med tilhøyrande mekanisk høyrselshemming. Det kan sjølvstundt vere store forskjellar innan same diagnose, og det er store variasjonar i alvorlegheitsgrad (Oslo universitetssykehus, 2020). August sin genfeil gjer at auga hans bular ut og sit rundt tre centimeter under der dei burde ha vore i ansiktet hans, dei øvre augelokka er alltid halvvegs lukka, medan dei nedre augelokka heng kraftig ned. August har heller ikkje augebryn eller augevipper. Nasa er stor i forhold til ansiktet, og hovudet hans er trykt inn på sidene der øyrene skulle ha vore. Av og til går folk ut frå at August har blitt forbrent i ein brann. Oslo universitetssykehus (2020) understrekar at det kan opplevast som utfordrande å vere fødd med ein diagnose som MFDM. Sidan diagnosen er så synleg, vil mange med denne genfeilen synest at det er vanskeleg stadig å møte andre menneske sine reaksjonar på utsjånaden.

August er open om diagnosen sin, og svarer når folk lurar på kvifor han ser ut som han gjer:

«Det som liksom er hovedgreia er noe som kalles man-di-bu-lo-fa-ci-al dys-os-to-se – som jeg brukte en evighet på å lære å uttale, forresten. Men jeg har også et annet syndrom, som jeg ikke engang *klarer* å uttale. Og disse greiene liksom bare smeltet sammen til én stor supergreie, som er så sjelden at de ikke engang har et navn på det.» (Palacio, 2018, s. 181-182)

Oslo universitetssykehus (2020) poengterer at kunnskap om eigen diagnose og gode svar når nokon spør, er nyttige bidrag på barnets veg til mestring og eit sjølvstendig liv. At August er open om diagnosen sin og svarer klassekameratane sine, fører kanskje til at menneska rundt han forstår han betre.

August sin genfeil pregar han på fleire måtar. Problem med ganespalta får konsekvensar for korleis August får i seg mat. Han har difor fått kommentarar om måten han et på:

Jeg hater den måter jeg spiser på. Jeg vet hvor merkelig det ser ut. Jeg gjennomgikk en operasjon for å fikse ganespalten min da jeg var baby, og den andre spalteoperasjonen fulgte da jeg var fire, men jeg har fortsatt et hull i ganen. Og selv om jeg var gjennom en operasjon for å rette opp kjevene for noen år siden, er jeg nødt til å tygge maten foran i munnen.

(Palacio, 2013, s. 73)

August hadde ikkje tenkt over korleis dette såg ut før han fekk ein kommentar i ein bursdag då han var yngre. Eit av barna sa at han ikkje ville sitte ved sida av August fordi smulane sto ut av munnen på han. Etter denne episoden gjekk August til spegelen på badet og åt eit kjeks for å sjå korleis det såg ut når han togg: «Gutten hadde rett. Jeg spiser som en skilpadde, hvis du noensinne har sett en skilpadde spise. Som et forhistorisk sumpvesen» (Palacio, 2018, s. 74). Øyrene er det ansiktstrekket August mislikar mest: «De er som ørsmå knyttnever på sidene av ansiktet mitt. De sitter for lavt på hodet også. De ser ut som sammenklemte klumper med pizzadeig som stikker ut øverst på halsen min eller noe» (s. 291-292). August innrømmer at han overdriv når han beskriv øyrene sine, men det viser kor mykje han mislikar dei og korleis kommentarar frå andre påverkar han. August likar heller ikkje å bli fotografert på grunn av utsjånaden sin, noko som har ført til at han har slutta å la folk ta bilete av han: «Du kan sikkert kalle det en fobi. Nei, faktisk så er det ikke en fobi. Jeg har en aversjon mot å bli tatt bilde av» (s. 100).

Boka skildrar August i ein fase der han prøver å finne sin plass, og møter nye menneske som er med på å forme han. Heilt sidan August var ein liten gut, har han blitt stira på og fått stygge kommentarar som følgje av genfeilen hans. Dette er med på å påverke sjølvkjensla hans:

Hvis jeg hadde funnet en magisk lampe og kunne ha fått ett ønske, ville jeg ha ønsket at jeg hadde et normalt ansikt som ingen noensinne la merke til i det hele tatt. Jeg ville ha ønsket at jeg kunne gå nedover gaten uten at folk først så på meg og deretter gjorde de greiene med å

se bort. Her er det jeg tror: Den eneste grunnen til at jeg ikke er vanlig, er at ingen andre ser på meg som det. (Palacio, 2018, s. 8)

August er fullt klar over korleis han ser ut, og er blitt ganske van med korleis folk ser på han. Men Augusts genfeil er berre ein del av kven han er, den definerer ikkje heile han som person. Det er heller ikkje så lett å forsøke å vere som alle andre når elevane på skulen ikkje behandlar han på denne måten, og når dei i tillegg får ein reaksjon når dei ser han. Dei andre elevane smugtittar på August og tek store omvegar for å unngå å dulte borti han.

August sitt største ønske er å vere som andre på hans alder, og innvendig er det slik han kjenner seg: «Jeg mener, jo da, jeg gjør vanlige ting. Jeg spiser is. Jeg sykler på sykkelen min. Jeg spiller fotball. Jeg har en Xbox. Sånne ting gjør meg vanlig. Vil jeg tro. Og jeg føler meg vanlig» (Palacio, 2018, s. 8). Nasjonalt kompetansemiljø om utviklingshemming (NAKU) skriv at «identitetsutvikling er en prosess som handler om å skape seg selv og å være i de samme ønskede kategorier som andre» (2019a). August opplever det NAKU (2019a) kallar for ein blanda identitet. Personar som har nedsett funksjonsevne, ønskjer gjerne å bli oppfatta på same måte som personar utan nedsett funksjonsevne, samtidig som dei ikkje fornektar eigne funksjonsnedsettingar (2019a).

Kroppsidentitet og ordval

Også i *Mirakel* brukar forfattaren det Lothe (2003, s. 121) kallar for direkte definisjon i karakteriseringa av karakterane i forteljinga. Dette inneber at karakteren blir karakterisert på ein direkte og oppsummerande måte ved hjelp av til dømes eit adjektiv eller substantiv (s. 121). August får mange kallenamn av andre: «Rottegutt. Misfoster. Monster. Freddy Krueger. E.T. Spytryne. Øgletryne. Mutant. Jeg vet hva de kaller meg» (Palacio, 2018, s. 111). Nes og Slettan (2020, s. 45) skriv at gjentakning av bestemte ord eller ordgrupper kan gjere at eit motiv blir forsterka i teksten. Dei fleste assosierer ikkje desse orda med noko positivt, og bruken av desse orda viser at mange av menneska rundt August ser på han som annleis og skummel. I nokre tilfelle kallar August også seg sjølv for misfoster: «'Du vil bare ikke at de flunka nye fancy high school-vennene dine skal vite at broren din er et misfoster!'» (Palacio, 2018, s. 301). Dette understrekar at han kjenner seg annleis og stygg.

Heilt sidan August byrja på skulen, har elevane halde på med ein leik i skjul som dei kallar «Pesten». «Den som ved et uhell kommer borti August, har bare tretti sekunder på å vaske hendene eller finne håndrens før de blir smittet av Pesten» (Palacio 2018, s. 168-169). Ein veit ikkje kva som skjer med personen som blir «smitta» av Pesten ettersom ingen har vore borti August enda. Ifølgje Bjørn Myrvang (2019) er pest ein infeksjon, og det finst fleire former av sjukdommen. Den mest kjende europeiske pandemien er svartedauden. Leiken er med på å forsterke korleis dei andre ser på August. Dei synest det er ekkelt å vere borti han. Denne leiken fører til at elevane ikkje vil vere i nærleiken av August. Dei vil til dømes ikkje spele ruterball med August i friminutta fordi dei må ta på same ball som August. Nokre av elevane synest leiken er tåpeleg, men dei er likevel med på den. Leiken fører til at August hamnar utanfor fellesskapet.

I byrjinga legg ikkje August merke til at dei andre elevane ikkje vil vere borti han, ettersom det ikkje er så vanleg at alle går og tek så mykje på kvarandre på skulen. Men etter kvart merker August at dei andre elevane unngår han. I dansetimen får Augusts dansepartnar plutselig panikkanfall og seier ho må på do, og i naturfagstimen legg læraren merke til at alle elevane held seg unna August. Læraren ber difor ein elev om å trekkje over til August si side. August og eleven sine hender møttest, noko som gjer eleven skrekkslagen:

Det han var mest opptatt av, var å komme seg til laboratorievasken og vaske hendene sine så fort som mulig. Det var da jeg skjønnte helt sikkert at det var et eller annet ved det å komme borti meg på Beecher Prep. (Palacio, 2018, s. 102-103)

At ingen vil vere saman med August, og i dette tilfelle ikkje vil vere borti han heller, er med på å påverke sjølvkjensla hans i negativ retning. Det gjev ingen ei god kjensle dersom ein blir utstøtt på denne måten.

Uttrykket «som et lam til slaktarbenken» blir også gjenteke fleire gonger i boka. August overhøyrer faren seie at å sende han på skule vil vere som å sende eit lam til slaktarbenken. I byrjinga skjønner ikkje August kva dette uttrykket tyder, men han søker det opp: «´Som et lam til slakterbenken´: *Noe man sier om noen som drar et sted i ro og mak, uten å vite at noe ubehagelig skal skje med dem*» (Palacio, 2018, s. 64). Det er nettopp dette August tenkjer på

då læreren roper opp namnet hans på første skuledag. Etter at August har blitt angripen av nokre ungdomar på leirskule, blir uttrykket gjenteke: «Som et lam til slakterbenken. Jeg husker at pappa sa det for en evighet siden, men i kveld tror jeg at jeg endelig skjønnte hva det betyr» (s. 377). August dreg på leirskule og tenkjer det skal bli ein fin tur med klassa, men han endar opp med å bli angripen av framande på grunn av korleis han ser ut.

Kropp og kjensler

Alle menneske har kjensler, og kjenslene sin intensitet varierer. Per Thomas Andersen (2016, s. 225) understrekar at det er avgjerande at ein klarer å tolke egne og andre sine kjensler om ein skal forstå seg sjølv og andre. I boka blir nokre av August sine kjensler skildra som fysiske kjensler. Også i *Mirakel* reagerer protagonisten med det Oatley (referert i Andersen, 2016, s. 20) kallar for *reactive emotions*. Ein plutselig og uventa situasjon kan framkalle ein reaksjon som både er av kognitiv og kroppsleg art (s. 20). Kjenslereaksjonane August får når han kjem i situasjonar som er ubehagelege, verkar spontane og kroppslege:

Ansiktet mitt føltet som om det sto i brann mens jeg gikk ned trappen igjen. Jeg svettet under kostymet. Og jeg begynte å gråte. Jeg klarte ikke å holde tilbake. Jeg så etter en ørliten flekk å forsvinne i. Jeg ønsket meg et hull jeg kunne falle ned i: et lite, svart hull som kunne sluke meg. (Palacio, 2018, s. 110)

Når personen August ser på som sin beste ven dolkar han i ryggen og kjem med stygge kommentarar om utsjånaden hans, opplevast det som eit stort svik. Når August kjem i slike situasjonar han opplever som ubehageleg, får han ofte ei trong for å gråte. Av og til veit han ikkje alltid om han skal le eller gråte: «Og så smilte jeg faktisk. Jeg vet ikke, jeg. Av og til når det føles som om jeg nesten skal gråte, kan det plutselig føles som om jeg nesten ler» (Palacio, 2018, s. 45). Dei kjenslemessige reaksjonane August får, viser at han føler eit fysisk ubehag når han blir såra eller får uønskt merksemd. Når August kjem i situasjonar kor han får merksemda frå andre, kjenner han seg usikker: «Jeg følte liksom at alles øyne brant i ryggen på meg de få sekundene jeg sto foran klassen, og alle så ned da jeg gikk tilbake til pulten min» (s. 59). Sitatet viser at August opplever at blikka han får frå medelevane kjennest som ei sviande smerte i kroppen.

Ulrik Malt (2019) skriv at kroppsspråket utgjer ein vesentleg del av kommunikasjonen med andre menneske. Sjølv om ein snakkar same språk, kan kroppsspråket formidle heilt ulike budskap som til dømes avsky eller aksept (Malt, 2019). Augusts deformerte ansikt gjer at menneska rundt han ikkje alltid klarer å tolke kva han tenkjer og føler:

Men saken er den at siden ansiktet mitt ser ut som det gjør, får folk som ikke kjenner meg veldig godt, ikke alltid med seg at jeg smiler. Munnen min går ikke opp i munnvikene på samme måte som munnen til andre folk. Den går bare rett over ansiktet. (Palacio, 2018, s. 45-46)

Malt (2019) understrekar at det kan skape forvirring og usikkerheit hos den ein kommuniserer med når det er motsetning mellom ord og kroppsspråk. Menneska rundt August kan bli usikker på han sidan dei ikkje klarer å lese kroppsspråket hans. Til og med Augusts syster synest det er vanskeleg å lese Augusts kroppsspråk, spesielt etter alle operasjonane han har vore gjennom. Tidlegare visste Via at dersom August myste med auga, var han glad, dersom munnen var rett, var han rampete og dersom kinna hans skalv, var det like før han byrja å gråte. Via meiner at operasjonane har gjort at August ser betre ut, «... men tegnene vi brukte for å vurdere humøret hans, er borte, alle sammen» (Palacio, 2018, s. 127). Det kan skape usikkerheit og frustrasjon både for August og menneska rundt at dei ikkje klarer å tolke korleis August har det ut i frå kroppsspråket hans.

Kropp og sjølvkjensle

Som tidlegare nemnt peikar Øiestad (2011, s. 23) på at god sjølvkjensle handlar om å kjenne seg verdig saman med andre og våge å ta plass. August likar ikkje å vere på arrangement der det er mykje folk. Han blir stira på uansett kvar han er, og likar ikkje all merksemda: «Det er sånn som at kompassnåler alltid peker nordover, uansett hvilken vei du står med ansiktet. Alle de øynene er kompasser, og jeg er liksom Nordpolen for dem» (Palacio, 2018, s. 284). August påpeikar at han er van med at folk stirer og seier han ikkje bryr seg, men når han til dømes er i ein gymsal full av elevar og foreldre kjenner han at det blir litt mykje: «Alles øyne treffer deg som en mur av vann» (s. 285). Sitatet fortel kor ubehageleg August synest det er at alle rettar blikket mot han.

Nordahl, Flygare og Drugli skriv at sjølvkjensle «har nær sammenheng med hvorvidt andre bekrefter ens selvbilde» (2016, s. 6). August opplever at det berre er to elevar som vil vere saman med han på skulen, Summer og Jack. Resten held seg unna på grunn av utsjånaden hans. Då August får høyre at rektor har bede Jack om å vere ven med August for å ta godt i mot han, blir han som tidlegare nemnt, såra. August har trudd at han og Jack har blitt vener fordi dei likar å vere med kvarandre. Dette får August til å tru at også Summer har blitt beden om å vere saman med han:

«Du trenger ikke å være venner med meg. Jeg vet at Mr. Stumpsen har snakket med deg.»
«Du trenger ikke å late som, det er bare det jeg sier. Jeg vet at Mr. Stumpsen snakket med noen elever før skolestart og sa at de måtte være venner med meg.» (Palacio, 2018, s. 176)

Det viser seg at rektor ikkje har snakka med Summer, men at Summer på ekte vil vere Augusts ven. Dette kan påverke August si sjølvkjensle i positiv retning ettersom han får vite at Summer likar å vere ven med han for den han er.

Pedagog Tone Strømøy (2015, s. 56) skriv at sjølvkjensla kan variere i forhold til kva situasjon ein er i, og i forhold til kva menneske ein er saman med. Sjølv om August synest det er ubehageleg alltid å bli lagt merke til, får ein inntrykk av at August har god sjølvkjensle på andre område. Han får gode karakterar, og er ein av dei beste elevane på skulen. Han hjelper også Jack med skuleprosjekt slik at han får betre karakterar. August veit at han er smart, og har høg sjølvkjensle på dette området. Han våger difor å setje Julian på plass: «Alle var tause et øyeblikk, alle liksom bare sto der og nikket og så i gulvet. Så kikket jeg opp på Julian. 'Det heter 'formodentlig', forresten', sa jeg» (Palacio, 2018, s. 46).

August bruker mykje sarkasme når han snakkar om seg sjølv med andre. På den eine sida kan ein tenkje at August er veldig morosam og tek seg sjølv lite høgtideleg, men på den andre sida kan det også verke som at han bruker sarkasme som ein forsvarsmekanisme:

Her om dagen så jeg for eksempel at Maya skrev en beskjed til Ellie på et Uglydoll-ark, og jeg vet ikke hvorfor, men jeg sa liksom bare helt henslengt: «Visste dere at han som har lagd Uglydolls har brukt meg som modell?» (Palacio, 2018, s. 289)

Psykolog Kristian Nibe (2019) skriv at alle menneske har forsvarsmekanismar fordi det kan bli slitsamt å kjenne på alle kjensler til ei kvar tid. Forsvarsmekanismane forsvarer altså ein person mot eigne kjensler. Ein deler forsvarsmekanismane inn i to hovudkategoriar: dei taktiske og dei formelle. Dei taktiske forsvarsmekanismane er veremåtar som ein person brukar for å halde andre på avstand. Ein av dei vanlegaste taktiske forsvarsmekanismane er sarkasme (Nibe, 2019). Det kan verke som at August brukar sarkasme for å ufarleggjere utsjånaden sin for andre. Han viser at det er greitt å tulle med utsjånaden hans, og at det er greitt å snakke om det. Dette kan gjer det lettare for menneska rundt å ha eit uanstrengt forhold til August sin utsjånad, noko ein ser i følgjande sitat:

«Kommer du alltid til å se sånn ut, August? Jeg mener, kan du ikke ta en plastisk operasjon eller noe?» Jeg smilte og pekte på ansiktet mitt. «Hallo? Dette er etter at jeg har tatt plastiske operasjoner!» Jack slo hånden mot pannen og begynte å le hysterisk. «Døh, du burde saksøke legen din!» svarte han mellom lattersalvene. (Palacio, 2018, s. 91)

Ved å bruke sarkasme når det gjeld sin eigen utsjånad, tek August på ein måte frå dei andre mogelegheita til å mobbe han for det. I ein samtale med Summer om at ein kjem tilbake som eit nytt menneske etter døden, seier August: «'Hei, jeg kan kanskje til og med bli kjekk!' sa han og smilte. 'Det hadde vært fantastisk, ikke sant? Jeg kunne komme tilbake som en skikkelig kjekkas og være supermuskuløs og superhøy.'» (Palacio, 2018, s. 181). At August tek seg sjølv lite høgtideleg er noko Summer understrekar at ho likar. Samtalen med både Jack og Summer viser at Augusts sjølvironi opnar for at venene kan le saman på ein trygg måte.

August kan kategoriserast som det Forster (2010) kallar for ein rund person ettersom han har både negative og positive eigenskapar. Når ein skal analysere ein litterær karakter, må ein som tidlegare nemnt, identifisere og gradere elementa som i kombinasjon utgjer karakteren (Gaasland, 1999, s. 103-104). Karaktertrekka som er blant dei som er mest framstående for August er at han er snill og forståingsfull. Sjølv om andre barn stirer og kjem med kommentarar om Augusts utsjånad, verkar det som han alltid prøver å forsvare dei:

Jeg sier ikke at de gjorde noe av dette på en slem måte, forresten: Ikke en eneste gang var det noen som lo eller lagde lyder eller noe sånt. De var bare helt vanlige, dumme unger. Jeg vet det. Jeg hadde egentlig litt lyst til å si det til dem. For eksempel, det går bra, jeg vet jeg ser merkelig ut, bare ta en kikk, jeg biter ikke. (Palacio, 2018, s. 88)

August forstår at folk er nysgjerrige, og innrømmer at han også sannsynligvis hadde stira på nokon som såg annleis ut. Han tenkjer også godt om dei fleste klassekameratane sjølv om dei unngår å vere borti han, og han vel å ikkje melde guten som øydela høyreapparatet hans. Sjølv om August blir utestengd av jamnaldrande på grunn av utsjånaden sin, er han veldig oppteken av at han sjølv må inkludere alle. August vil til dømes invitere alle i klassa til bursdagsfesten sin: «Jeg er nødt til å invitere alle, for jeg vil ikke at noen skal bli såret hvis de finner ut at andre er invitert og de selv ikke er det, ok?» (Palacio, 2018, s. 94). Det er berre fem klassekameratar som kjem, og August meiner at det har noko med korleis han ser ut å gjere.

August er ikkje berre ein forsiktig og snill gut, han er også ein person som våger å ta litt igjen. August og Jack får lappar i skapet frå Julian der det står «*Misfoster!*» og «*Kom deg bort fra skolen vår, ditt monster!*» (Palacio, 2018, s. 287). August og Jack vel å svare med same mynt, men skriv ikkje så ufine lappar som Julian. Dei prøver heller å vere litt meir morosame og sarkastiske: «*Du er så pen, Julian! Jeg elsker deg. Vil du gifte deg med meg? Kyss, Beulah*» (s. 287). Dette viser at han også er som alle andre tiåringar, og kan vere både tøysete og litt frekk.

4.3.5 Sekundærkarakterane sine syn på protagonisten sin kropp og utsjånad

Som tidlegare nemnt, skriv Nikolajeva (1998, s. 106) at fordelene med ein førstepersonsforteljar er at ein får ei direkte attgjeving av karakteren sine tankar og kjensler. Ulempa er at ein førstepersonsforteljar har naturlege avgrensingar for sin viten, og ein egeforteljar kan ikkje vite kva dei andre karakterane tenkjer med mindre dei sjølv gjev uttrykk for det (Gaasland, 1999, s. 95). Slettan (2020, s. 19) problematiserer også at ei førstepersonsforteljing har eit avgrensa perspektiv. Ein får berre høyre forteljaren sin versjon av historia (s. 19).

Ettersom forteljarstemma i *Mirakel* blir delegert til fleire av sekundærkarakterane i boka, får lesaren også innsikt i desse karakterane sine tankar og kjensler. Via, Jack, Summer, Justin og Miranda har sine egne delkapittel der dei er førstepersonsforteljarar. I desse kapitla får sekundærkarakterane fortelje om ting frå deira synsvinkel, noko som utvidar lesaren sitt perspektiv. Fleire forteljarstemmer gjev fleire sider av same sak, noko som kanskje gjer historia meir truverdig for lesaren. Det er likevel sentrale sekundærkarakterar som vi berre får informasjon om gjennom replikkar og gjennom andre sine forteljarstemmer. Verken Augusts foreldre eller antagonisten Julian blir tildelt egne eg-stemmer, men dei er likevel sentrale aktørar i forteljinga.

I den følgjande analysen har eg vald å ta for meg sekundærkarakterane Via, Jack og Summer, som alle er førstepersonsforteljarar i kvar sine delkapittel, og i tillegg inkluderer eg Julian og foreldra til August. Eg har ikkje med egne kapittel om Justin og Miranda, då desse to har ein mindre plass i forteljinga om Augusts liv enn dei fem andre karakterane eg har vald å fokusere på.

Via: Rolla som Augusts syster

Olivia Pullman, eller Via som ho blir kalla, er Augusts storesyster og spelar ei viktig rolle i livet hans. Via kan difor plasserast i det Nikolajeva (2002, s. 94) kategoriserer som ein støttande sekundærkarakter. Dei støttande sekundærkarakterane har ei viktig rolle i handlingsgangen (s. 94). I delkapittel 2 (s. 115-163) får lesaren høyre om korleis Via sjølv opplever å ha ein bror med misdanningar. I dette kapitlet er Via førstepersonsforteljar. Via fungerer som ein katalysator på pågangsmot ved å snakke og motivere August til å fortsette skulegangen sjølv om han har opplevd ein kjip situasjon med ein ven:

«Du er nødt til å dra på skolen igjen. Alle hater skolen av og til. Jeg hater skolen av og til. Jeg hater vennene mine av og til. Det er bare sånn livet er, Auggie. Du vil jo bli behandlet normalt! Noen ganger må vi alle gå på skolen selv om vi har hatt en dårlig dag, ok?» (Palacio, 2018, s. 160)

August fortel at dei andre elevane gjer alt for å unngå å kome borti han, og meiner at Via ikkje kan samanlikne sine egne dårlege dagar med hans, ettersom ho ikkje har dei same

utfordringane som han. Via understrekar at alle har sine problem, og meiner at det handlar om korleis ein handterer motgang:

«Men det er ikke noen konkurranse om hvem som har de jævligste dagene, Auggie. Poenget er at vi alle er nødt til å holde ut de dårlige dagene. Nå, med mindre du har lyst til å bli behandlet som en baby resten av livet, eller som et barn med spesielle behov, må du bare finne deg i det og fortsette.» (Palacio, 2018, s. 160-161)

Via har sjølv problem med ei veninne, og August synest det er rart at Via skal gje råd til han for å så ikkje følgje dei sjølv. Via prøver å få August til å fortsette å gå på skule, og truar med å fortelje foreldra om episoden med Jack dersom han ikkje gjer det:

«Stumpsen kommer sannsynligvis til å kalle deg inn til skolen og få Jack og de andre guttene til å be deg om unnskyldning foran alle, og alle kommer til å behandle deg som en gutt som skulle ha gått på en skole for barn med spesielle behov. Er det det du vil?» (Palacio, 2018, s. 162-163)

Via kan kategoriserast som ein rund karakter ettersom ho har fleire ulike eigenskapar. Via sine eigenskapar, både dei positive og dei negative, gjer at ho kan opplevast som eit fullt utvikla menneske (Nikolajeva, 1998, s. 65). Via er både omsorgsfull og omtenkjam med tanke på August og alt han har vore gjennom, men det kjem også fram at det ikkje alltid har vore like lett for ho å ha August som bror:

Jeg har sett August etter operasjonene hans: Det lille ansiktet hans er bandasjert og opphovnet, den ørlille kroppen hans er full av drypp og slanger for å holde han i live. Etter at du har sett noen andre gå igjennom det, føles det litt sprøtt å klage over at du ikke får den leken du hadde ønsket deg, eller at moren din går glipp av en skoleforestilling. Jeg visste dette allerede da jeg var seks år gammel. (Palacio, 2018, s. 117)

August både treng og får meir merksemd på grunn av genfeilen han er fødd med. Via tek dermed mykje mindre plass heime. Via opplever at August er som sola, medan ho og foreldra er som planetar som går i bane rundt sola: «Jeg er vant til den måten universet fungerer på. Jeg har aldri brydd meg om det, for jeg har aldri kjent til noe annet. Jeg har

alltid forstått at August er spesiell og har spesielle behov» (Palacio, 2018, s. 116). August er alltid i sentrum, og alle gjer alt for å dekkje behova hans.

Via verkar som ei veldig snill storesyster. Sidan ho veit at Halloween er den eine kvelden i året August kan vere som alle andre barn, brukar også ho å slengje på seg ei maske og følgje han gate opp og gate ned for å gje han ei kjensle av at han er som alle andre barn: «Ingen visste at han var annerledes under masken. For August må det rett og slett ha vært fantastisk» (Palacio, 2018, s. 155). Via er også beskyttande overfor August. Ho er van med korleis broren hennar ser ut, og reagerer når andre stirer på han:

Jeg så aldri August på samme måte som andre så han. Jeg visste at han ikke akkurat så normal ut, men jeg forsto virkelig ikke hvorfor fremmede virket så sjokkert når de så han. Skrekkslagne. Kvalme. Redde. Det finnes så mange ord jeg kan bruke for å beskrive uttrykkene i ansiktene til folk. Og i lang tid kunne jeg ikke begripe det. Jeg ble bare sinna. (Palacio, 2018, s. 121)

Via vil at andre skal sjå på August på same måte som ho gjer, og behandle han fint. Sjølv om Via er van med August sin utsjånad og at han alltid er i sentrum, kjenner ho også på at det ikkje er så lett å ha ein bror med eit deformert ansikt. Via føler at ho alltid kjem i andre rekkje ettersom foreldra alltid skal gjere alt for å beskytte og skåne August:

Han er ti år gammel. Han kan bruke ordene sine. Men vi kretser rundt han som om han fortsatt er den babyen han var før. Vi endrer planer, går til plan B, avbryter samtaler, bryter løfter avhengig av humøret hans, innfallene hans, behovene hans. Det gikk fint da han var liten. Men nå trenger han å bli større. Vi må la han bli større, hjelpe han, få han til å bli større. Nå skal du høre hva jeg tror: Vi har alle brukt så mye tid på å prøve å få August til å tro at han er normal, at han faktisk tror han er normal. Og problemet er at det er han ikke. (Palacio, 2018, s. 128)

Grunnen til at Via er så direkte og ærleg overfor August, er truleg fordi ho vil hjelpe han med å takle livet på ein realistisk måte.

Via kan også kategoriserast som ein dynamisk karakter. Dynamiske karakterar kan ha fleire karaktertrekk som ofte står i motstrid til kvarandre (Gaasland, 1999, s. 106-107). Via er på den eine sida ei beskyttande, omsorgsfull og snill syster, men på den andre sida har ho vanskelege kjensler knytt til å ha ein bror med eit deformert ansikt. På den gamle skulen visste alle kven broren til Via var, og folk snakka om det bak ryggen hennar heile tida: «Jeg kommer alltid til å være søsteren til en gutt med misdannelser: Det er ikke det som er problemet. Jeg vil bare ikke alltid defineres ut ifra det» (Palacio, 2018, s. 130). Skildringa av Via sine tankar etter at ho byrja på high school, viser at ho er glad for at det nesten er ingen som kjenner henne på denne skulen. Ho nyt at ho for ein gongs skuld kan vere seg sjølv utan å bli definert ut ifrå kven broren hennar er. Dette er grunnen til at ho ikkje har sagt noko til familien om at ho og kjærasten skal vere med i ei teaterframsyning på skulen. Dette kjem fram gjennom ein replikk i delkapittel 5 (s. 255-281) der Via sin kjæraste, Justin, er førstepersonsforteljar:

jeg vil ikke at de skal komme på forestillingen, justin, avbryter hun meg utålmodig. skjønner du ikke hva jeg sier? jeg vil ikke at de skal komme! hvis de kommer, så har de med seg auggie, og jeg har bare ikke lyst til å... (Palacio, 2018, s. 278)

Sitatet viser at Via synest det har vore fint å vere på ein ny skule der ingen veit om broren hennar. Det har vore fint at ingen har kviskra bak ryggen hennar. På den andre sida kjenner Via seg som eit gruffullt menneske som har desse kjenslene, og unnskylder seg overfor kjærasten: «...jeg vet ikke engang hvorfor jeg føler det sånn... jeg sverger på at jeg aldri har vært flau over han før» (Palacio, 2018, s. 27+). Men lesaren veit at det ikkje stemmer at Via aldri har vore flau over broren. Det har blant anna kome fram gjennom forteljinga om då Via budde hos bestemora i fire veker då August skulle gjennom ein kjeveoperasjon. Her følte Via seg lykkeleg fordi ho var borte frå alt som gjorde henne sint: «Det var ingen som stirret på Besta og meg når vi dro til byen for å handle. Det var ingen som pekte på oss. Det var ingen som la merke til oss engang» (s. 121). Sidan Via ofte føler at ho kjem i andre rekkje heime, var det godt endeleg å bli sett av bestemor. Då ho kom heim, kjendest alt veldig merkeleg. Ho som tidlegare reagerte med sinne når andre såg skrekkslagne på August, kjente no på nokre av dei same kjenslene:

Det var bare et glimt, et øyeblikk mens han omfavnet meg, så lykkelig for at jeg var kommet hjem, men det overrasket meg, siden jeg aldri hadde sett han på den måten før. Og jeg hadde aldri før følt det jeg følte, heller: en følelse jeg hatet meg selv for i samme øyeblikk som jeg fikk den. Men mens han kysset meg av hele sitt hjerte, klarte jeg bare å se sikkelet som hang ned fra haken hans. Og så sto jeg plutselig der, akkurat som alle de som stirret eller så bort. Vetteskremt. Kvalm. Redd. (Palacio, 2018, s. 122)

Desse kjenslene varte berre nokre sekund, men no såg ho to Augustar: den som ho såg heilt naturleg som bror, og den som alle andre såg. Via synest at desse kjenslene er så vanskelege, at ho aldri har fortalt om dei til nokon. Sjølv om Via vil vere ærleg og direkte overfor August, og prøver å behandle han som ein vanleg gut, kan det sjå ut til at ho også undervurderer han.

Men forresten er jeg ganske usikker på hva August er klar over og ikke er klar over, hva han forstår og ikke forstår. Ser August hvordan andre folk ser han, eller er han blitt så god til å late som om han ikke ser det at det ikke plager han? Eller plager det han? Når han ser seg i speilet, ser han den Auggie som mamma og pappa ser, eller ser han den Auggie som alle andre ser? Eller finnes det en annen August som han ser, en fra drømmene hans bak det vanskapte hodet og ansiktet? (Palacio, 2018, s. 126-127)

Via seier at ho skulle ønskje ho kunne spørje August om slike ting. Før alle operasjonane syntes Via det var lettare å lese August sitt kroppsspråk. Dersom August myste med auga, var han glad, dersom kinna hans skalv, var det like før han byrja å gråte. Hadde Via verkeleg behandla August som ein heilt vanleg gut, hadde ho kanskje spurt han om kva han følte. Som August også påpeikar: «Via ser ikke på meg som vanlig. Hun sier at hun gjør det, men hvis jeg hadde vært vanlig, ville hun ikke ha følt at hun trenger å beskytte meg så mye» (Palacio, 2018, s. 9). Det kan sjå ut som at Via også har dømt August ut ifrå utsjånaden hans: «Det var første gang noensinne at jeg hørte han være sarkastisk på den måten. Jeg hadde egentlig ikke trodd han hadde det i seg» (s. 137). Via meiner at foreldra held fram med å behandle August som eit lite barn, men kanskje Via også har gløymt at han byrjar å bli stor, og at han forstår og kan meir enn ho trur.

Mor og far: Dei nærmaste omsorgspersonane

Mora og faren til August kan også kategoriserast som det Nikolajeva (2002, s. 94) kallar for støttande sekundærkaraktarar. Foreldra, og då spesielt mora, har ei viktig rolle i handlingsgangen i forteljinga og i livet til August. Foreldra er som nemnt ikkje førstepersonsforteljarar i boka. Informasjonen ein får om foreldra er difor gjennom August og dei andre førstepersonsforteljarane i boka.

Øiestad (2011, s. 189) skriv at det viser seg å vere ein samanheng mellom foreldrestil og korleis barn og unge har det. Varm støtte frå foreldra er det viktigaste for sjølvkjensla til barn og unge. Nesten like viktig er foreldra sine evner til å vere myndige rettleiarar og sparringspartnarar (s. 187). Foreldra til August er støttande og vil alltid det beste for August, men dei opplever at dei vil beskytte han på ulike måtar: «'Nå skal du høre: Mamma og jeg er så glad i deg at vi vil beskytte deg på alle måter vi kan. Det er bare det at noen ganger vil vi gjøre det på forskjellige måter'» (Palacio, 2018, s. 22). Foreldra har bestemt at August skal byrje på skule no når han skal byrje i 5. klasse, noko August ikkje vil. Faren til August vil ikkje presse han til noko, medan mora tenkjer annleis:

«Vi kan ikke beskytte ham for alltid», hvisket mamma til pappa, som kjørte. «Vi kan ikke bare late som om han kommer til å våkne i morgen og at dette ikke er virkeligheten hans lenger, for det er det, Nate, og vi må hjelpe ham med å lære å takle det. Vi kan ikke bare fortsette å unngå situasjoner som...». (Palacio, 2018, s. 19)

Fram til no har August sine foreldre vore varme, og prøvd å skåne han frå den verkelege verda. Dei held fram med å vere varme, men prøver i denne fasen å kombinere varme og støtte med å stille krav. Øiestad (2011, s. 188) skriv at å vere varme dreier seg om å møte den unge slik at han kjenner seg støtta og veit at det er hjelp å få heime. Myndigheit handlar om å stille krav, rettleie og å konfrontere problem i staden for å unngå dei (s. 188). Det er dette August si mor prøver på no: ho vil at August skal gå på skule kor han kan få vener og lære meir enn ho kan lære han heime, sjølv om ho veit at han kan få det tøft.

Mora til August er også ærleg om at utsjånaden hans kjem til å påverke kvardagen hans på skulen: «'Jeg sier ikke at det ikke blir en stor utfordring for deg, for du vet bedre enn som

så', svarte hun. 'Men det kommer til å være bra for deg, Auggie'» (Palacio, 2018, s. 22). Då mora fortalte August at ho allereie hadde snakka med rektoren på den nye skulen, lurte August på kva ho hadde fortalt om han. Mora svarer dette: «'Hvor morsom du er, og hvor snill og smart. Da jeg fortalte ham at du leste *Dragon Rider* da du var seks, sa han bare: 'Oi, denne fyren må jeg møte.' » (s. 20). Mora prøver bevisst å fokusere på August sine gode eigenskapar, i staden for utsjånaden hans. August vil vite om mora har sagt noko om utsjånaden hans, og fortset å grave. Mora svarer: «'Jeg fortalte ham om alle operasjonene dine, og hvor modig du er', sa hun» (s. 20). Øiestad (2011, s. 35) understrekar at dersom ein er oppteken av å bidra til god sjølvkjensle hos sitt eige barn, er det viktig å vere bevisst på ansvaret ein har i måten å kommunisere på. Mora til August ser August for den han er. Øiestad påpeikar at å bli sett «gir oss en genuin opplevelse av å bli anerkjent som den vi selv kjenner at vi er» (2011, s. 42). Mora definerer ikkje August ut ifrå korleis han ser ut, men ut ifrå korleis han er og kva han kan.

Etter ei omvising på skulen, blir mora til August også usikker på om han skal byrje på skule likevel. No er det faren som meiner at August burde byrje. Øiestad (2011, s. 191) understrekar at det er ei krevjande verkelegheit ein sender barna sine ut i. Det foreldre gjev barn og unge på vegen, bør ruste dei for den verda dei skal fungere i som vaksne (s. 191). Foreldra til August må stole på at dei har gjeve August det han treng for å takle ein ny kvardag på skulen. I den nye kvardagen er dei opptekne av korleis August har det, og stiller han heile tida spørsmål: «Mamma pleide alltid å spørre meg hvordan ting føltes på en skala fra én til ti 'Nå, hvordan har du hatt det? Én til ti?' » (Palacio, 2018, s. 78). Øiestad (2011, s. 226) poengterer at det er viktig at den unge merker at den vaksne er interessert i kva barna tenkjer og opplever. På denne måten vil den unge vere interessert i å snakke med dei vaksne dersom det skulle vere noko viktig (s. 226). Foreldra prøver å vise interesse i håp om at August kjem til dei når han har det vanskeleg: «Du måtte ha snakket med oss og fortalt oss hva du følte, og om det skjedde noe dumt. Er det greit? Lover du at du ville fortalt oss det?» (Palacio, 2013, s. 83).

På slutten av skuleåret uttrykkjer foreldra stoltheit over korleis August har takla alle utfordringane:

«Jeg kan ikke begripe hvor mye du har vokst i år, Auggie», sa hun med lav stemme og la hendene sine på siden av ansiktet mitt. «Ser jeg høyere ut?» «Jeg snakker egentlig ikke om høyden din, da», sa hun. (Palacio, 2018, s. 348)

Det kan sjå ut som August har overraska foreldra sine. Det verkar som at han har takla utfordringar og fått til mykje meir enn foreldra trudde han var i stand til, og dei er overvelda over kor modig han er.

Summer: Den sjølvstendige veninna

Summer er ein av August sine beste vener, og er ein støttespelar gjennom heile forteljinga. Ein kan difor kalle Summer for det Nikolajeva (2002, s. 94) kallar for ein støttande sekundærkarakter. Summer er den første eleven som kjem og set seg med August i kantina, og sidan den dagen har dei sete ved same bord, berre dei to. Informasjonen ein får om Summer sine tankar og kjensler er gjennom ho sjølv ettersom ho er førstepersonsforteljar i delkapittel 3 (s. 165-185).

Nokre av dei andre elevane har spurt Summer om kvifor ho er så mykje saman med «misfosteret». Ho blir også invitert på ein Halloween-fest kor dei populære elevane fortel henne at: «... ´du ville ha vært mye mer populær hvis du ikke hadde hengt så mye sammen med han´» (Palacio, 2018, s. 172). Elevane prøver å få Summer til å droppe August til fordel for dei, men ho vel å forlate festen. Summer bryr seg verken om kva andre seier, eller om korleis August ser ut: «Dette er folk som ikke engang kjenner han noe godt. Hvis de hadde kjent han, ville de ikke ha kalt han det [misfoster]. ´Fordi han er en hyggelig fyr!´ svarer jeg alltid. ´Og ikke kall han det´» (s. 166). Nokre av dei andre elevane trur at rektor har overtalt henne om å vere saman med August, men Summer fortel at ho er ven med han fordi ho sjølv vil det.

Summer kan kategoriserast som det Forster (2010) kallar ein rund karakter. Gaasland (1999, s. 106) seier at dess fleire eigenskapar og funksjonar ein karakter har, dess meir verkelegheitsnær er karakteren. Summer er ei sjølvstendig og omsorgsfull jente. Ho går bort til August når ingen andre gjer det, blir kjent med han og lærer at han er ein fin person: «´Vet du, det er det der jeg liker best med deg. Jeg føler at jeg kan si hva som helst til deg´»

(Palacio, 2018, s. 99). Summer blir kjent med August, og ser dei gode kvalitetane hans: «Han tok seg selv så utrolig lite høytidelig. Det er en av de tingene jeg liker best ved Auggie» (s. 181). Sidan Summer og August blir så godt kjent, blir Summer så trygg på han at ho våger å stille spørsmål om kva som har hendt med ansiktet til August.

Summer synest det er rart at det blir så mykje oppstyr fordi ho sit med August i kantina: «Folk oppførte seg som om det var det aller merkeligste i hele verden. Det er rart hvordan unger kan være» (Palacio, 2018, s. 166). Samtidig kan det verke som at ho forstår kvifor det blir så mykje oppstyr. Ho innrømmer at det tek tid å venne seg til Augusts ansikt: «Jeg har sittet sammen med han i to uker nå, og la oss bare si at han ikke er den som spiser penest i verden» (Palacio, 2018, s. 168). Summer forstår at utsjånaden til August kan verke skremmande, og ho innrømmer at ho sat seg med August i kantina første skuledag fordi ho syntest synd på han:

Der satt han, en gutt som så merkelig ut, på en helt ny skole. Det var ingen som snakket til han. Alle stirret på han. Alle jentene ved bordet mitt satt og hvisket om han. Det er vanskelig nok å være den nye på skolen selv når du har et normalt ansikt. Kan du tenke deg med ansiktet hans? (Palacio, 2018, s. 166-167)

Summer har ikkje fått beskjed om å vere saman med August slik som Jack og Julian gjorde. Det viser styrke og mot at ho våger å vere den einaste som set seg med August i kantina, og at ho held fast på å vere ven med August sjølv om alle dei andre synest ho bør trekkje seg unna han. Summer gjekk bort til August til tross for at han såg ut som han gjorde, og ho understrekar at ho ikkje synest synd på han lenger:

Det var kanskje det som fikk meg til å sette meg sammen med han den første gangen, men det er ikke derfor jeg fortsetter å sette meg sammen med han. Jeg fortsetter å sette meg sammen med han fordi han er morsom. (Palacio, 2018, s. 168)

Det kan verke som at Summer ser opp til August fordi han våger å vere seg sjølv. Dei andre elevane latar som dei er altfor store til å leike noko lenger, og alt dei har lyst til er å stå å henge og snakke i friminutta. «August bryr seg ikke med sånne greier. Han liker å spille

ruterball i friminuttene, og det liker jeg også kjempegodt» (Palacio, 2018, s. 168). August har eigenskapar som Summer set pris på.

Jack: Eit venskap i utvikling

Jack blir ein av August sine bestevener, og er ein viktig karakter i handlinga. Ein kan difor plassere Jack i kategorien som Nikolajeva (2002, s. 94) kallar for støttande sekundærkarakter. Ettersom Jack er førstepersonsforteljar i delkapittel 4 (s. 187-253), får lesaren informasjon om hans syn på Augusts kropp og utsjånad gjennom hans egne skildringar og tankar. Lesaren får også kjennskap til Jack gjennom dei andre karakterane sine skildringar.

Jack har visst kven August er heilt sidan han var fem-seks år. Dei to gutane sat tilfeldigvis ved sida av kvarandre og åt is, og då Jack såg August reagerte han på denne måten: «Jeg vet at det ikke var spesielt kult gjort, men jeg sa liksom 'Ææh!' da jeg så han, for jeg ble oppriktig redd. Jeg trodde han hadde på seg en zombiemaske eller noe» (Palacio, 2018, s. 191). Då Jack fann ut at han var ein av tre elevar som skulle vise August rundt på skulen, hadde han først ikkje lyst til å gjere det på grunn av August sin utsjånad: «'Og skal jeg si deg noe, det er skikkelig, *skikkelig* ille. Han er vanskapt, mamma. Øynene hans er liksom her nede.' Jeg pekte på kinnene mine. 'Og så har han ikke ører. Og munnen hans er som...'» (s. 196). Likevel valde han å bli med for å beskytte August mot klassekameraten Julian, som ifølgje Jack er ein dritsekk.

Det viser seg at Jack og August etter kvart får god kontakt. Jack innser at bak Augusts ytre er det ein skikkeleg grei fyr:

For det første så blir du faktisk vant til ansiktet hans. For det andre så er han faktisk en skikkelig kul type. Han er ganske morsom, rett og slett. For det tredje er han skikkelig smart. For det fjerde, nå som jeg kjenner han, ville jeg faktisk si at jeg virkelig har lyst til å være venner med August. (Palacio, 2018, s. 199-200)

I byrjinga var Jack hyggeleg mot August fordi rektor bad om det, men no vel Jack å vere med August fordi han sjølv har lyst til det: «Jeg føler at han er en god venn. Hvis alle guttene i

femte klasse liksom sto stilt opp mot en vegg og jeg kunne velge hvem som helst å være sammen med, ville jeg ha valgt August» (Palacio, 2018, s. 200). Etter å ha brukt mykje tid med August, innser Jack at han på mange måtar er ein heilt vanleg tiåring.

Jack er ein dynamisk karakter ettersom han utviklar seg i løpet av forteljinga. Som nemnt i karakteristikken av Via ovanfor, kan dynamiske karakterar ha fleire karaktertrekk som står i motstrid til kvarandre (Gaasland, 1999, s. 106-107). I perioden kor August og Jack er uvenner, går Jack gjennom ein indre konflikt. Han vil gjerne våge å gjere som han vil, nemleg å vere saman med August, men han bryr seg om kva alle andre meiner om det. Når Jack er saman med August, tek dei andre elevane avstand frå han fordi dei ikkje vil vere saman med August. Jack seier difor at det fine med å vere uven med August, er at han får vere med dei andre elevane. Inst inne kjenner han det annleis: «Det som er dumt med det, er at, vel, (a) jeg er ikke egentlig så veldig glad i å henge sammen med den populære gjengen. Og (b) jeg likte faktisk godt å være sammen med August» (Palacio, 2018, s. 203). Jack ser opp til Summer som våger å vere seg sjølv og gjere som ho sjølv vil. Ho valde å vere saman med August fordi ho ville det, ikkje fordi rektor bad om det: «Så jeg visste at hun gjorde det *bare* for å være grei, og det var ganske modig, syntes jeg» (s. 243). Strømøy (2015, s. 50) understrekar at det er eit stort press på barn i dag der mange har behov for å bli likt og akseptert av gruppa. Dette kan ofte gå på kostnad av eigne ønske og oppfatningar av kva som er rett og galt (s. 50).

Jack meiner at dei andre elevane tek avstand frå August fordi dei er opptekne av å vere med i den populære gjengen. Det kan verke som at Jack også er oppteken av å vere populær. Han skjuler at familien hans har dårleg råd, og skuldar på rektor når folk spør om kvifor han heng med August. Når Julian og Jack snakkar om August, seier Jack ting som: «... ´og jeg tror virkelig...hvis jeg hadde sett ut som han, seriøst, så tror jeg at jeg hadde tatt livet av meg´» (Palacio, 2018, s. 109) og «j´eg kan ikke forestille meg å se inn i speilet hver dag og se meg selv slik som det. Det hadde vært altfor grusomt. Og så bli stirret på hele tiden, da´» (s. 109). Etter at Jack innser at August har hørt han seie desse tinga om han, får han dårleg samvit.

Jeg var så sinnssykt slem. Jeg vet ikke hvorfor engang. Det var bare det at jeg visste at Julian og alle andre syntes jeg var så rar fordi jeg var sammen med August hele tiden, og jeg

følte meg dum. Og jeg vet ikke hvorfor jeg sa alt det der. Jeg bare jattet med. Jeg var dum. Jeg er dum. (Palacio, 2018, s. 213)

Jack har skulda dei andre elevane for å berre vere opptekne av å vere populære, men så har han kanskje sjølv også inst inne vore oppteken av det same. Jack er redd for hamne på utsida, og har sagt ting han ikkje meiner for å vere populær.

August sluttar å vere med Jack etter at han overhørde dei stygge tinga Jack sa om han. Julian meiner at det tek knekken på Jack å vere ven med August, så han har fått alle dei andre elevane til å stenge Jack ute for å gje han ein lærepenge.

Jack synest det kjennast forferdeleg å sitte åleine ved bordet i kantina, og det er ekkelt å føle at alle stirer på han. No får Jack kjenne litt på dei same kjenslene som August har kjent på heile livet: «'Det føles bare så merkelig', sa jeg, 'når folk ikke snakker til deg, og later som om du ikke eksisterer engang.'» (s. 243). Desse kjenslene får Jack til å føle seg som ein falsk fyr. Då August sat åleine, unngjekk Jack han. No når Jack sit åleine, vinkar August og Summer han bort til deira bord. Jack innser at det er det indre som tel. Det viktige er ikkje å vere populær, men heller å ha gode vener som liker han for den han er. Jack vel difor å vere ven med August, sjølv om han blir halden ute av Julian og dei andre elevane.

Julian: Motstandaren

Julian kan kategoriserast som det Nikolajeva (2002, s. 94) kallar ein støttande karakter. Han fungerer som ein antagonist i plottet ettersom han behandlar August på ein dårleg måte frå første møte, og spelar difor ei viktig rolle i forteljinga. Informasjonen lesaren får om Julian sine tankar om Augusts kropp og utsjånad er gjennom førstepersonsforteljarane sine skildringar, samt gjennom replikkar i boka. Då Julian, Jack og Summer gav August ei omvising på skulen, smugtitta Julian på August og flytta seg unna han, som om han var redd for å vere borti han. Julian er også veldig direkte, og stiller August spørsmål om utsjånaden hans: «'Hvorfor har du så langt hår?' ...» (Palacio, 2018, s. 44) og «'Hva er det som er opplegget med ansiktet ditt? Jeg mener, har du vært i en brann eller noe?'» (s. 45). Dei andre barna er også nysgjerrige og spør August direkte, forskjellen er at ein får ei kjensle av at Julian ikkje berre spør av nysgjerrighet, men også for å vere spydig. Lesaren får bekrefta inntrykket ein

får av at Julian ikkje er så snill med August ettersom han rett etter dette pressar seg inn framfor August slik han snublar. August skjønner kva slags type Julian er: «Men ut ifra måten han så på meg, skjønnte jeg at han egentlig ikke beklaget i det hele tatt» (s. 46).

Julian kan kategoriserast som det Forster (2010) kallar for flate karakterar. Dei flate karakterane blir ofte presenterte med berre éin framstående eigenskap, og i *Mirakel* blir Julian portrettert som den slemme guten. Som Augusts mor seier, så er Julian «...den typen som oppfører seg på én måte overfor voksne og på en annen måte overfor barn» (Palacio, 2018, s. 51). Allereie på skuleomvisinga kjem Julian med stikk til August. Når klassekameraten Charlotte fortel om skuleførestellinga, seier Julian på ein sarkastisk måte: «'Jeg tror ikke han kommer til å ville være med i skoleforestillingen, Charlotte' ...» (s. 43). Julian tenkjer nok at August ikkje vil vise seg fram med tanke på korleis han ser ut. Då Julian får høyre at August skal ha naturfag som valfag, reagerer han også på ein nedlatande måte:

«Naturfag er formodnetlig det aller vanskeligste valgfaget», sa han. «Ikke misforstå meg, men hvis du aldri, *noen gang* har vært på en skole før, hvorfor tror du at du plutselig skal være smart nok til å ta naturfag som valgfag?». (Palacio, 2018, s. 43-44)

Kvalem (2007, s. 40) skriv at attraktivitet er sentralt når vi dannar oss eit inntrykk av andre. Ut ifrå utsjånad, kropp og klede, trekkjer ein slutningar om kva slags person dette er. Ein gjer seg også opp ei meining om personlegdom, sosial status, rolle og interesse. Attraktive menneske blir tillagt positive eigenskapar og blir ofte sett på som meir intellektuelt kompetente og populære enn dei som ikkje er attraktive (s. 40). Det kan sjå ut til at Julian dømmar August ut ifrå utsjånaden hans, og tenkjer at sidan han ser ut som han gjer, så er han nok ikkje smart heller. Gaasland (1999, s. 106) skriv at éindimensjonale karakterar har eit fåtal karaktertrekk som alle peikar i same retning, og dei endrar seg heller ikkje noko i løpet av forteljinga. Julian oppfører seg på ein nedlatande måte mot August frå byrjing til slutt.

Når August byrjar på skulen og skal introdusere seg for klassa, stiller Julian han eit spørsmål om håret hans: «'Hvorfor har du den lille fletten bak i nakken? Er det liksom en padawan-greie?'» (Palacio, 2018, s. 64). Vidare lurar Julian på kven August sin yndlingsfigur i *Star Wars*

er, og dette får August til å tenkje at Julian kanskje ikkje er så ille likevel. Det viser seg at August tek feil. Når August svarer at han likar Jango Fett, spør Julian om han ikkje likar Darth Sidious. Læraren avbryt gutane, og August sit igjen med sine egne tankar:

Kanskje ingen skjønnte det med Darth Sidious, og kanskje Julian ikke mente noe med det i det hele tatt. Men i *Star Wars Episode III: Sithenes hevn* blir ansiktet til Darth Sidious brent av sithenes kraftlyn og blir fullstendig vansiret. Huden hans skrumper helt inn og hele ansiktet liksom smelter. Jeg kikket på Julian, og han stirret på meg. Jo da, han visste hva han sa. (Palacio, 2018, s. 65)

Julian kjem stadig med slike stikk til August som handlar om utsjånaden hans. Julian blir ikkje med på leirskuleturen fordi han meiner den er for «nerdete». Etter turen blir det omrokkingar på kven som er mest og minst populær på skulen, og sidan Julian ikkje var med på turen og dermed har gått glipp av alt, blir han halden ute i kulda. Det hindrar han likevel ikkje i å fortsette å gje August stygge blikk får den andre sida av rommet.

Øiestad (2011, s. 267) skriv at barn og unge brukar foreldra sine som mal, og endar ofte opp med å likne mor og far på mange område. Det kan sjå ut til at Julian har foreldre som ikkje alltid påverkar han på ein positiv måte. Då klassa tok klassebilete, fekk Julians mor fjerna ansiktet til August frå bilete med Photoshop og gav kopi til eit par andre foreldre. Foreldra til Julian meiner også at Jack skal få lov til å kome tilbake til skulen etter å ha slått sonen deira, og skuldar på August for den dårlege oppførselen:

Apropos det, lurar jeg på om ikke Jacks uventet voldelige oppførsel kan skyldes at det er lagt et altfor stort ansvar på hans unge skuldre? Jeg snakker spesifikt om den nye gutten med spesialbehov som både Jack og Julian ble bedt om å «bli venner med». I ettertid, og nå som jeg har sett barnet det dreier seg om på forskjellige skoletilstelninger og på klassebildene, tror jeg at det kanskje kan ha vært for mye å be våre barn om at de skulle ta alt det innover seg. (Palacio, 2018, s. 225)

Julians foreldre dømmer også August ut ifrå utsjånaden hans, og meiner at han burde gå på ein spesialskule basert på dette. Dei endrar heller ikkje syn sjølv om rektor understrekar at August verken er funksjonshemma, handikappa eller for seint utvikla på nokon slags måte,

og Jacks foreldre seier at Jack likar å vere saman med August. Øiestad (2011, s. 267) påpeikar at foreldre har større påverknadskraft enn dei trur, og kva ein gjer betyr mykje i tillegg til kva ein seier. Liv og lære bør henge mest mogeleg saman, og på denne måten vil foreldra sine ord underbyggjast av det barn og unge observerer at foreldra gjer (s. 268). Julians foreldre endar opp med å ta Julian ut av Beecher Prep skule fordi dei meiner at den ikkje passar så godt for Julian. Ved å gjere dette, lærer dei Julian at måten han har behandla August på er grei.

4.3.6 Protagonisten si utvikling: Kropp og utsjånad, sjølvkjensle og relasjonar til andre

August kan kallast ein dynamisk karakter ettersom han går gjennom ei indre utvikling og modning i løpet av boka (Nikolajeva, 1998, s. 63). Som protagonist i boka er det Augusts utvikling lesaren får følgje tettast. August er førstepersonsforteljar i delkapittel 1 (s. 7-113), 6 (s. 283-321) og 8 (s. 341-422). I det første delkapittelet får lesaren høyre om korleis August opplever å byrje på skule. På dette tidspunktet har August låg sjølvkjensle når det gjeld eigen kropp og utsjånad fordi han er redd for korleis dei andre barna vil ta han imot. Delkapittelet avsluttar med at han aldri vil gå på skule igjen etter Jacks store svik. I delkapittel 6 har August og Jack skværa opp, og dei fleste klassekameratane byrjar å godta August. I delkapittel 8 opplever August å bli teken i forsvar av nokre klassekameratar, og blir hylla av både elevar, lærarar og foreldre framfor heile skulen. Det kan verke som at utviklinga gjennom boka har enda opp i at August har blitt meir komfortabel med eigen kropp og utsjånad, noko som også fører til at han har utvikla ei betre sjølvkjensle.

Handlinga sitt største vendepunktet er då August er på leirskuletur med klassa. August og Jack går for å tisse i skogen, og der blir dei angripne av nokre eldre, ukjende ungdomar på grunn av Augusts utsjånad. Ungdommane hylar, held seg for auge og ler. Dei lurar på kva som har hendt med ansiktet til August, og kallar han for eit monster, ein ork og eit stygt misfoster. Det som overraskar August er at klassekameratane Amos, Miles og Henry, som tidlegare har vore blant dei som har sett ned på August, no kjem for å hjelpe han. Desse gutane har ikkje vore noko særleg med August tidlegare. Dei eldre ungdomane skubbar August i bakken, og nokre av dei andre blir slått til. Gutane vel å springe for å kome seg unna. Klassekameratane skryt av August og gjev han ein high five etter episoden. Å gje

positive tilbakemeldingar er ein måte å vere inkluderande på (Øiestad, 2011, s. 266), og støtta frå klassekameratane her kan sjåast som eit teikn på inkluderande haldning.

Øiestad (2011, s. 266) understrekar at ros hos barn og unge også kan fungere på eit djupare plan. Ei god tilbakemelding kan imøtekome det grunnleggjande behovet for å kjenne seg anerkjent (s. 266). August er overraska over at klassekameratane vil gje han ein high five ettersom både dei og andre har vore redd for å vere borti August. Når dei faktisk vel å gjere det, og i tillegg legg armene rundt skuldrane hans og rosar han, kjenner August seg akseptert og inkludert.

Øiestad (2011, s. 25) skriv at god sjølvkjensle handlar om å akseptere alle tilstandar, kjensler og reaksjonar. Å akseptere alle tilstandar inkluderer også synet på eigen kropp og utsjånad. Kvaalem (2007, s. 26) skriv at kva verdi barn og unge set på seg sjølv i stor grad er avhengig av dei sosiale tilbakemeldingane ein får frå menneske rundt. Eit positivt syn på seg sjølv kan fungere som ein buffer mot stressande opplevingar og hendingar i livet (s. 26). August har heile vegen vore flau over å vise kjensler framfor folk, men etter episoden på leirskulen endrar dette seg. Aksept frå menneska rundt har kanskje ført til at han vågar å vise kjensler:

Alt som nettopp hadde skjedd, veltet liksom innover meg og jeg klarte ikke å la være: Jeg begynte å gråte. Skikkelig altså, det mamma ville kalt å «åpne krana». Jeg ble så flau at jeg gjemte ansiktet mot armen, men jeg klarte ikke å hindre tårene i å komme. (Palacio, 2018, s. 372)

August seier at han først er flau, men reaksjonen til klassekameratane gjer at han vågar å gråte. Kameratane trøystar han og legg armene rundt han. Dei støttar han og viser at det er greitt å vise kjensler. Øiestad (2011, s. 23) påpeikar at god sjølvkjensle gjer det mogeleg å kjenne på og uttrykkje eit breitt spekter av kjensler. I byrjinga av boka prøver August å klistre på eit smil i staden for å gråte slik han eigentleg føler for. Han har truleg prøvd å halde ei maske for å verke tøff overfor dei andre barna, ettersom August allereie har eit annleis ytre. På første skuledag gjev August mora ein kjapp og hard klem fordi han ville blitt veldig flau om mora byrja å gråte. Etter leirskuleturen er ikkje August lenger redd for å vise kjensler. Han får ein god klem av mora, og bryr seg ikkje om at alle andre kan sjå det: «Det var en god

klem, og jeg vred meg ikke unna slik noen av de andre barna gjorde med klemmen fra sine foreldre» (Palacio, 2018, s. 378). August våger å vise at han er glad for å sjå att mora si, og han har også vist ei sårbar side framfor klassekameratane sine og søkt trøyst. Dette gjev eit inntrykk av at August har blitt tryggare på seg sjølv.

Sjølv om episoden på leirskulen var den mest forferdelege i August sitt liv, skulle det vise seg at det var denne dagen som måtte til for at det skulle skje endringar i både August sjølv og menneska rundt han. Då August kjem tilbake på skulen etter turen, legg han merke til at det har skjedd «En kolossal forandring. En seismisk forskyvning. Kanskje til og med en kosmisk forskyvning» (Palacio, 2018, s. 388). Alle på skulen har fått med seg kva som hendte med August, og no er han plutseleg ikkje kjend for å vere guten med det deformerte ansiktet. August er kjent for episoden på leirskuleturen:

Og nå som de hadde beskyttet meg, var jeg annerledes for dem. Det var som om jeg var en av dem. Alle sammen kalte meg «småen» nå – til og med de aller mest populære sportsfolka. Såanne digre fyrer som jeg nesten ikke kjente engang før, hilste meg med knyttneven i korridorene nå. (Palacio, 2018, s. 388-389)

Det kan verke som at mange av elevane endrar syn på August etter episoden på leirskulen, og det blir også omrokkingar på kven som er mest og minst populær. Julian er plutseleg blant dei minst populære, men det betyr ikkje at han har byrja å behandle August betre: «Han sendte meg fortsatt stygge blikk fra den andre siden av rommet. Han snakket fortsatt aldri med meg eller Jack. Men han var den eneste som var sånn nå» (Palacio, 2018, s. 389).

Det skjer ein del endringar i Augusts indre også. Tidlegare likte ikkje August å vere i sentrum, og han hata spesielt store skulearrangement fordi han følte han stod på utstilling. I slutten av boka blir August tildelt Henry Ward Beecher medaljen på skulen. Medaljen handlar om å påskjønne storheit, og som rektor seier: «'Den største er den hvis styrke bærer frem flest hjerter...'» (Palacio, 2018, s. 415). Alle i salen reiser seg for August, klappar han på ryggen og ropar namnet hans. August får ein ståande ovasjon, og han føler at han svever. All merksemda som han tidlegare har hata, gjev han plutseleg ei god kjensle. August tenkjer at han får medaljen fordi folk ser på han som annleis:

Det er som med folk du ser noen ganger, og du ikke kan forestille deg hvordan det måtte være å være den personen, enten det er noen som sitter i rullestol eller noen som ikke kan snakke. Bare at jeg vet at jeg er den personen for andre folk, kanskje for hver eneste en i hele auditoriet. (Palacio, 2018, s. 418)

August tenkjer at dei andre kan få lov til å tenkje slik om han, fordi han inst inne kjenner seg som ein heilt vanleg tiåring:

Men greit, hvis de har lyst til å gi meg en medalje for at jeg er meg, så ok. Jeg skal ta imot, jeg. Jeg har ikke tilintetgjort noen Dødsstjerne eller noe sånt, men jeg har faktisk akkurat kommet meg gjennom femte klasse. Og det er ikke lett, selv om du ikke er meg. (Palacio, 2018, s. 418)

August innser ikkje at han ikkje får medaljen på grunn av korleis han ser ut, men at det er måten han har oppført seg på, som er verd å merkje seg. Psykologspesialist Sondre Risholm Liverød (2016) skriv at det sosiale spelet er noko som «smittar». Dersom eit menneske er godhjerta og open, vil menneska rundt også vere det. Ein kan skape ganske store endringar i eige og andre sine liv dersom ein våger å vere meir autentisk. Dette krev at ein utviklar ein større aksept for ein sjølv (Liverød, 2016). August sin veremåte har gjort at menneska rundt han har endra seg i positiv retning. Ein grunn til dette kan vere at August bruker sjølvironi og humor når han snakkar om utsjånaden sin med andre jamnaldrande. Dette kan gjere at elefanten i rommet ikkje er så stor lenger, og det er lettare for dei andre å vere rundt August. Openheita har også gjort at August har fått større aksept for seg sjølv og gjeve han betre sjølvkjensle.

Å bli teken bilete av er også noko August tidlegare har unngått, men dette har også endra seg. Sjølv om alle finn fram kameraa sine på skuleavslutninga, trekkjer ikkje August seg unna slik han tidlegare ville gjort. I staden legg August og venene armene rundt kvarandre, og August smiler eit stort, breitt og lykkeleg smil. For første gong på veldig lenge tenkjer ikkje August over korleis han ser ut. Det kan verke som at sidan alle andre endeleg har akseptert August for den han er, kan han sjølv også endeleg berre vere seg sjølv utan at det er

utsjånaden hans som først og fremst definerer han i møte med andre. Så å seie alle klassekameratane kjem bort til August for å ta bilete med han: «Det eneste jeg er sikker på, er at vi alle lo og presset oss tett inn mot hverandre, og ingen lot til å bry seg om det var mitt ansikt som var ved siden av deres eller ikke» (Palacio, 2018, s. 420). Å gå frå å vere ein person som ingen vil vere i nærleiken av, til å bli omringa av alle, gjev ei stadfesting på at han er god nok som han er.

August har alltid ville skjule ansiktet sitt for andre. Då han var liten, gjekk han alltid med ein astronauthjelm, og i seinare tid sparte August til langt hår for å ha ein pannelugg som dekte auga for å hjelpe han å stengje ute tinga han ikkje ville sjå. Halloween har alltid vore August sin favorittdag fordi han får kle seg ut utan at det verkar rart:

Jeg får kle meg ut med et kostyme. Jeg får bruke maske. Jeg får gå rundt med maske som alle andre unger, og ingen synes jeg ser merkelig ut. Ingen må snu seg for å se en gang til. Ingen legger merke til meg. Ingen kjenner meg igjen. (Palacio, 2018, s. 104)

Når August går med maske, føler han seg fantastisk. Vanlegvis går han med hovudet vendt nedover og prøver slik å unngå å bli sett, men med maske går han med hovudet heva og synest det er greitt å bli sett. August skulle ønskje alle kunne gå med masker heile tida og bli kjent med kvarandre før ein kunne sjå kva som var under maskene. Han brukte også å gå med caps for å skjule seg, men etter at han fekk høyreapparat kunne han ikkje bruke caps lenger ettersom høyreapparatet er montert på eit kraftig band rundt bakhovudet hans. Det kan verke som at August har gøymt seg bak ulike masker fordi han ikkje har våga å vere seg sjølv. Astronauthelmen, capsen, håret og maskene har vore ei tryggheit for August og verna han mot resten av verda. I slutten av boka klipper August håret sitt: «´Nei, jeg klippte meg i går. Jeg synes det får meg til å se mer voksen ut´» (Palacio, 2018, s. 397). Dette gjev eit inntrykk av at August har godteke utsjånaden sin, og at han stolt vil vise seg fram.

Det siste som skjer i boka er at Augusts mor kallar han for eit mirakel:

«Det er *du* som skal ha takk, Auggie», svarte hun lavt. «For hva da?» «For alt du har gitt oss», sa hun. «For at du kom inn i livet vårt. For at du er deg selv.» Hun bøyd seg ned og hvisket meg i øret. «Du er virkelig et mirakel, Auggie. Du er et mirakel.» (Palacio, 2018, s. 422)

Menneska rundt August ser på han som modig. Dei synest han er modig fordi han våger å vere seg sjølv, og for måten han taklar motgang på. Både familien, elevar og lærarar har lært noko av måten August taklar livet på, og ser difor opp til han og ser på han som eit mirakel. August på si side tenkjer at dei andre kan få lov til å tenkje at han er eit mirakel, men han sjølv føler seg som ein vanleg gut. Han er stolt over at han har klart å kome seg gjennom femte klasse, men meiner at dette hadde vore tøft for kven som helst.

5. Samanlikning av bøkene

Føremålet med denne masteroppgåva er å undersøkje korleis fokus på kropp og utsjånad blir framstilt i barnebøkene *Kampen mot superbitchene* og *Mirakel*. På bakgrunn av problemstillinga og analysane av bøkene, vil det vidare vere interessant å sjå på analysane i eit meir komparativt lys der dei ulike funna blir samanlikna og drøfta. På denne måten kan ein sjå på likskapar og forskjellar i kva funksjon kropp og utsjånad har i dei to barnebøkene.

5.1 Syn på eigen kropp og utsjånad: Anne Bea versus August

Ettersom protagonistane i dei to barnebøkene representerer begge kjønn, vil det vere interessant å sjå på om det er nokon likskapar og ulikskapar i måten dei ser på sin eigen kropp og utsjånad. Sarah Grogan (2008, s. 81) skriv at forskning på kroppsbilete i hovudsak har vore retta mot kvinner fram til 1980-åra. Den mannlege kroppen har blitt meir synleg i populærkulturen, og interessa for å finne ut av korleis dette påverkar menn sine kroppsbilete har difor blitt relevant. Difor har forskning på kroppsbilete det siste tiåret i større grad har retta seg mot menn også (s. 81). Kvaalem (2007, s. 38) si forskning om kroppsbilete viser at jenter generelt er mindre fornøgd med eigen utsjånad samanlikna med gutane. Nokre studiar viser at denne kjønnsforskjellen byrjar allereie som barn, medan andre hevdar at den oppstår i forbindelse med puberteten (s. 38). Protagonistane i *Kampen mot superbitchene* og *Mirakel* har ein utsjånad og kroppslege trekk som gjer at dei skil seg sterkt ut frå menneska rundt dei. Dette gjer kanskje at dei er ekstra opptekne av nettopp kropp og utsjånad, uavhengig om dei er jente eller gut.

Thomas F. Cash (2011, s. 40-43) skil mellom fire viktige påverknadskjelder i utviklinga av kroppsbilete: sosiokulturell påverknad, interpersonlege erfaringar, fysiske karakteristika og personlegdom/sjølvbilete. Fysiske karakteristika handlar om at menneske blir behandla av andre ut ifrå korleis dei ser ut. Menneske som er mindre attraktive eller har synlege avvikande trekk blir behandla dårlegare enn menneske som blir sett på som attraktive (s. 42). Menneske kan til ei viss grad bestemme korleis ein skal sjå ut, men mange av kroppen sine eigenskapar er utanfor menneska sin kontroll. Både Anne Bea og August er fødd med kvar sin tilstand som gjer at dei har synlege trekk som skil dei ut i forhold til andre, og desse kroppslege trekka er utanfor deira kontroll. Anne Bea er fødd med albinisme, og har ein lys

utsjånad som skil seg frå dei andre menneska rundt henne. August er fødd med ein genfeil som gjer at han har eit deformert ansikt. Augusts tilstand gjer kanskje at han i enda større grad enn Anne Bea skil seg ut frå menneska rundt. Protagonistane blir behandla dårleg av jamnaldrane på grunn av fysiske karakteristika, og dei taklar å vere fødd med ein slik kropp og utsjånad på ulike måtar.

Både Anne Bea og August understreker at dei sjølv kjenner seg som vanlege personar, men at dei av andre menneske rundt blir dei oppfatta som annleis og definert ut ifrå korleis dei ser ut. På skulen er Anne Bea kjend som «Hun Albinoen», medan August er kjend som «guten med det deformerte ansiktet». Protagonistane blir dermed plassert i kategoriar som dei ikkje ønskjer å vere i, og opplever at det er vanskeleg å kome unna dei.

Ifølgje Cash (2011, s. 41) handlar interpersonlege erfaringar om at kroppsideal ikkje berre blir formidla gjennom ulike medium, men også gjennom forventningar, synspunkt, verbal- og non-verbal kommunikasjon med familie, vener, jamnaldrande og framande. Ved å observere kva menneske rundt seier og gjer, lærer barn og unge kva som blir lagt vekt på og verdsett (s. 41). Kvalem (2007, s. 44) understrekar at barn og unge generelt er usikre på seg sjølv og korleis dei skal bedømme eigen utsjånad, noko som fører til at dei samanliknar seg med andre som er lik dei sjølv. Å vere omgjeven av menneske som er lik ein sjølv, vil opplevast som positivt fordi ein ikkje kjenner seg annleis (s. 45). Både Anne Bea og August er fødd med tilstandar som gjer at dei ikkje er omgjevne av menneske som er lik dei sjølve. Dette kan vere med på å gjere dei meir usikre når det gjeld eigen kropp og utsjånad. Kvalem (2007, s. 45) skriv at sosial samanlikningsteori hevdar at dersom ein samanliknar seg «oppover» med til dømes kjendisar, vil det ofte føre til meir misnøye med eigen utsjånad enn dersom ein samanliknar seg «nedover» med personar ein meiner er mindre attraktive enn ein sjølv. Å samanlikne seg «nedover» vil resultere i eit meir positivt kroppsbilete, eller i alle fall gje litt trøyst dersom ein er misnøgd med eigen utsjånad (s. 45).

Anne Bea samanliknar seg i stor grad med menneska rundt seg, og meiner at dei pene er dei populære, medan dei som er mindre pene er upopulære. Ho bruker kroppslege trekk for å rangere status, og trur sjølv at ho aldri kan bli populær fordi ho ser ut som ho gjer. Anne Bea har dagar der ho tenkjer at det er greitt å vere fødd med albinisme, noko ho gjer nettopp

ved å samanlikne seg «nedover» med personar ho meiner ser verre ut enn henne. Ved å samanlikne seg med CP-Celine, som er fødd med cerebral parese og sitt i rullestol, og Brann-Birk, som har brannskår over heile kroppen og halve ansiktet, kjenner Anne Bea seg betre. August har ei anna tilnærming til dette enn Anne Bea. Han veit sjølv at han skil seg veldig ut frå andre, men har ei humoristisk tilnærming til dette ved å bruke sjølvironi. Han seier til dømes at han og Summer er som «skjønnheten og udyret».

Cash (referert i Kvalem, 2007, s. 48) har laga eit sjølvhjelpsprogram for korleis ein kan utvikle eit meir positivt kroppsbilete. Oppgåvene handlar om å kartleggje situasjonar og tankar som verkar inn negativt, lære seg avslappingsøvingar, endre åtferd og å jobbe mot dei etablerte kroppsideala og stereotypiane i samfunnet. Å endre stressande tankemønster handlar blant anna om å slutte å samanlikne seg med menneske som er meir attraktive og ikkje gje utsjånaden sin skulda for alt som går gale i livet og endre tankar som: «dersom eg kunne sjå ut som eg ønsker, så ville livet mitt blitt mykje betre og eg ville bli lykkeleg» (s. 48). I *Kampen mot superbitchene* har Anne Bea ein slik tankegang. Ho er svært oppteken av popularitet på skulen, og meiner at dei populære elevane får det som dei vil. Anne Bea tenkjer at dersom ho berre hadde vore populær, så hadde livet hennar vore mykje betre. I *Mirakel* vil August også passe inn og vere ein del av gjengen, men han er ikkje like oppteken av popularitet som det Anne Bea er. August er fornøgd med å ha éin ven eller to. Roland (2014, s. 87) understrekar at jenter og gutar har ei noko ulik sosial orientering. Jenter er meir opptekne av sjølve tilhøyrsla til andre enn det gutar er (s. 87).

Kvalem (2007, s. 45) poengterer at kropp og utsjånad heng nøye saman med sjølvkjensle, og at det er grunn til å tru at påverknaden mellom desse dimensjonane går begge vegar. Wichstrøm (referert i Kvalem, 2007, s. 45) meiner at eit negativt kroppsbilete kan føre til at ein generelt blir misnøgd med seg sjølv, men peiker også på korleis låg sjølvkjensle kan føre til at ein tolkar alt ved eigen utsjånad negativt, noko som gjev eit negativt kroppsbilete. Dei to protagonistane sine syn på eigen kropp og utsjånad har mykje å seie for sjølvkjensla deira, og det kan verke som at Anne Bea har ei lågare sjølvkjensle enn det August har. Anne Bea sin utsjånad gjer at ho trur at dei fleste jamnaldrande ikkje vil vere vener med henne, og ho trur heller ikkje at nokon kan bli forelska i henne. Anne Bea kjenner seg ikkje verdig nok til å ta plass. Dette gjer at ho ikkje vågar å ta ordet i større forsamlingar, noko som igjen fører til at

ho blir oversett av dei andre. Anne Bea vil heller halde seg heime fordi ho kjenner seg trygg der. Roland (2014, s. 51) skriv at mobbeoffer har meir frykt og angst enn andre barn og unge. Langvarig mobbing fører til at ein har dårlege erfaringar med bestemte andre personar, og det er naturleg at mobbeofferet utviklar frykt for dei. Denne frykta kan spreie seg slik at mobbeofferet også kjenner på eit sosialt ubehag overfor andre barn og unge, og taklar sosialt press dårleg (s. 51).

Ettersom August har ein så synleg tilstand, kjem han ikkje unna at folk stirer. Dette er med på å påverke sjølvkjensla hans i negativ grad. Han mislikar spesielt øyrene sine, og har slutta å la folk fotografere han. August likar heller ikkje å vere på store skulearrangement der det er mykje folk fordi han får så mykje merksemd på grunn av eit avvikande ytre. Men sjølv om August ikkje er heilt komfortabel med eigen kropp og utsjånad, har han god sjølvkjensle på andre område. Han veit at han er smart, han får gode karakterar på skulen og han kan difor hjelpe venen Jack med skularbeid. I tillegg veit August at han er morosam og tek seg sjølv lite høgtideleg.

5.2 Kan mobbing motarbeidast med inkludering?

Roland (2014, s. 50) skriv at undersøkingar viser at mobbeoffer har eit vesentleg dårlegare sjølvbiletet enn gjennomsnittet. Sjølvbiletet blir i stor grad forma av korleis jamnaldrande oppfører seg mot ein. Dersom ein elev blir mobba, er beskjeden at han er mindre verdt, og gradvis vil offeret tru dette sjølv. Dersom mobbeofferet berre har nokre få rundt seg, eller ikkje nokon i det heile, er påkjenninga ekstra stort (s. 50). Både i *Kampen mot superbitchene* og *Mirakel* møter lesaren på sekundærkarakterar som har ulike syn på protagonisten sin kropp og utsjånad. Dei to protagonistane, Anne Bea og August, har begge ein kropp og utsjånad som gjer at dei skil seg ut. Dette gjer at dei ikkje blir inkludert av jamnaldrande, og dei får kjenne på korleis det er å hamne utanfor eit fellesskap.

Lund et al. (2017) legg fram ei ny forståing av mobbing i skulen: «Mobbing av barn er handlinger fra voksne og/eller barn som hindrer opplevelsen av å høre til, å være en betydningsfull person i fellesskapet og muligheten til medvirkning». Denne definisjonen er meir vag og mindre målbar enn Olweus sin definisjon av mobbing, (Lund et al., 2017), men den er anvendeleg i praksis. Auka merksemd på grunnleggjande menneskelege behov som

blir ramma av mobbing, kan danne eit godt utgangspunkt for å avdekke, handtere, stoppe og følgje opp, og ikkje minst forstå djupe kjensler som eksisterer mellom ulike partar i ein mobbekonflikt (Lund et al., 2017). Denne nye definisjonen om forståing av mobbing i skulen passer godt med tanke på Anne Bea og August sin situasjon. Dei opplever kjensla av å ikkje høyre til eller vere ein viktig person i eit fellesskap.

Som nemnt i kapittel 2.4.3 skriv Roland (2014, s. 48) at folk flest er sikre på at ein avvikande utsjånad er hovudårsaka til at enkelte blir mobba. Dersom ytre avvik er forklaringa, vil ein nesten alltid få bekrefta hypotesen si ettersom omtrent alle har ei eller anna form for avvik (s. 48). Sjølv om Roland understrekar at synlege avvik ikkje har noko tyding for kven som blir mobba, kan det verke som at denne teorien ikkje stemmer i Anne Bea og August sitt tilfelle. I *Kampen mot superbitchene* opplever Anne Bea at dei tre superbitchene Thea, Ronja og Shirin heile tida er ute etter henne, og dei kjem stadig vekk med nedsetjande kommentarar om utsjånaden hennar. Anne Bea blir også stira på og får kommentarar frå andre elevar på skulen, og ho blir ledd av når ho hamnar i uheldige situasjonar på grunn av det dårlege synet hennar. Også i *Mirakel* opplever August at dei andre elevane stirer og smugtittar på han. Dei kviskrar og tek omvegar for å unngå å dulte borti han på grunn av korleis han ser ut. Elevane leiker også leiken «Pesten» som handlar om å unngå å vere borti August, som om han har ein bakterie dei kan bli smitta av.

I begge barnebøkene er det dei populære elevane som oppfører seg verst mot protagonistane. Roland (2014, s. 78) skriv at i dei fleste tilfella av mobbing, er det gjerne slik at det er to eller fleire mot éin. I *Kampen mot superbitchene* er det dei tre superbitchene som oppfører seg på ein nedlatande måte mot Anne Bea. Ettersom Thea er den mest populære jenta i sjuande klasse, kan det vere vanskeleg for dei andre elevane å seie imot henne eller få superbitchene til å slutte å vere ekle mot Anne Bea. I *Mirakel* er dei fleste elevane skeptiske til August med tanke på korleis han ser ut, men det er ein av dei mest populære elevane, Julian, som står i spissen når det gjeld å vere ekkel mot August. På grunn av Julians popularitet, har han stor påverknadskraft. Det er kanskje dermed lettare å få med seg dei andre elevane ettersom dei truleg ser opp til han og vil halde seg innanfor dei populære kretsen. Julian kjem stadig med nedsetjande kommentarar om Augusts utsjånad, og han får også dei andre elevane til å ta avstand frå Jack fordi han er ven med August.

Roland (2014, s. 53) skriv at undersøkingar viser at mobbeoffer ofte er mindre populære enn gjennomsnittet. Éin av grunnane kan vere at sjølv statusen som mobbeoffer gjer eleven mindre attraktiv. Det kan difor tenkjast at nokre elevar ikkje vil vere saman med eit mobbeoffer fordi dei sjølv tek ein sosial risiko (s. 53). Dei fleste jamnaldrande rundt Anne Bea og August vil truleg ikkje vere den som står opp for dei eller seier at dei vil vere saman med dei i frykt for at dei sjølv skal bli mobba.

Roland (2014, s. 85) skriv at hovudteorien for mobbing er at det er ein demonstrasjon av makt gjennom å skape avmakt. Det er også ei symbolisering av tilhøyrsløse ved å ekskludere ein annan. Han (s. 91) understrekar at eit stort omfang av mange gode relasjonar, aukar sannsynet for at potensielle mobbeoffer har vener. Dette beskyttar også mot proaktiv aggresjon. I tillegg aukar sjansen for at potensielle plagarar og mobbeoffer inngår i same positive nettverk, noko som også truleg reduserer mogelegheita for plaging. Mange gode relasjonar i ei gruppe, vil føre til få relasjonelle spenningar (s. 91). Etersom både Anne Bea og August har få nære vener, er dei dermed meir utsett for å bli plaga. Roland (2014, s. 78) skriv at einigheit om noko aukar attraksjonen og velværet i ei gruppe, medan ueinigheit fører til det motsette. Anne Bea og nokre av dei andre klassekameratane får Talentkampen som eit prosjekt dei jobbar saman mot. August blir teken i forsvar på leirskuletur, og dei andre elevane innser at dei har teke feil av han. Etter Talentkampen og leirskuleturen får begge protagonistane mange gode relasjonar. Desse gode relasjonane fører til at dei ikkje er like utsett for mobbing. Sjølv om kommentarane og blikka ikkje er heilt borte, blir ikkje protagonistane i like stor grad påverka av dette ettersom dei er blitt del av eit fellesskap.

5.3 Ei realistisk utvikling?

Både i *Kampen mot superbitchene* og *Mirakel* endrar protagonisten syn på eigen kropp og utsjånad i løpet av forteljinga. Denne utviklinga fører også til at dei får ei betre sjølvkjensle. I dette delkapittelet vil eg først drøfte kva som fører til denne utviklinga og dernest diskutere i kva grad dei positive endringane for protagonistane verkar realistiske.

Svensen (2001, s. 207) skriv at barne- og ungdomskaraktarar i skjønnlitterære verk ofte møter på utfordringar tidleg i handlingsgangen. Det kan vere konflikhtar eller andre problem som pressar på. Vidare skriv ho at «vegen fram mot målet fører til utvikling og modning fram

mot en mer eller mindre grunnfestet identitet som hovedpersonen tar med seg fram mot og inn i det voksne livet» (s. 207). Handlingsforløpet kan føre karakterane og lesarane inn i eit miljø med sterkare tilhøyrsløse og forståing av omverda som resultat. Gjennom forløpet blir det skapt samanhengar mellom tid, rom og årsaksforhold; nettverk oppstår, og dei litterære karakterane kan tene som eksempel på utvikling av ei aukande meistring av livet og verkelegheita blir utvikla (s. 207). I både *Kampen mot superbitchene* og *Mirakel* har protagonisten i byrjinga av handlinga ei ganske låg sjølvkjensle når det gjeld eigen kropp og utsjånad, og dei møter på utfordringar som dei må takle. Dei blir stira på, får stygge kommentarar og opplever å føle seg utanfor fellesskapet. I løpet av handlingsgangen går protagonistane gjennom ei indre utvikling som fører til større aksept når det gjeld eigen kropp og utsjånad. Denne utviklinga blir i stor grad påverka av korleis menneska rundt dei endrar veremåte mot dei på.

I begge bøkene er det støtte frå menneska rundt som i stor grad fører til ei endring hos protagonistane. Anne Bea og August har foreldre, sysken, besteforeldre, tanter, lærarar og enkelte klassekameratar som er der for dei, og prøver å rettleie dei og hjelpe dei med å godta seg sjølv for den dei er. Tylka (2011, s. 61) understrekar at det er mogeleg å endre eit negativt kroppsbilete til eit positivt. Eit menneske kan gradvis utvikle eit meir positivt kroppsbilete ved å få sosial støtte, omgå menneske som har eit positivt syn på eigen kropp, akseptere kroppen som den er og heller fokusere på kroppens funksjonalitet framfor utsjånaden (s. 61). Når menneska rundt aksepterer Anne Bea og August for den dei er, og ikkje ut ifrå den fysiske tilstanden deira, verkar det som at dei sjølve også aksepterer seg sjølv.

Både *Kampen mot superbitchene* og *Mirakel* handlar om at protagonisten er ukomfortabel med eigen kropp og utsjånad, noko som påverkar sjølvkjensla deira i negativ retning. Birkeland et al. (2018, s. 85) peikar på at spenninga i barnelitteraturen ofte er knytt til den indre handlinga, til kjensler, tankar og refleksjonar protagonisten gjer seg i krevjande situasjonar. Å oppleve mobbing og å bli ekskludert frå fellesskapet er eit problem som ofte blir tematisert i barnelitteraturen, og som mange kan kjenne seg igjen i. Forteljingane kan fungere som ein spegel, eller som ei trøyst, for dei som har det på same måten som karakterane i boka, og vekkje empati hos dei som ikkje sjølv er i ein like sårbar posisjon.

Forteljningane kan også ha ein didaktisk intensjon der ein syner korleis ulike problem kan opplevast, og korleis dei eventuelt kan handterast (s. 85-86).

Nokre gonger kolliderer dei gode intensjonane med kravet om realisme i bøker for barn. Tendensen om å forsone kompliserte motsetningar kan gjere at forteljingsverda ofte kan verke meir harmonisk enn ei realistisk framstilling kan bere (Birkeland & Mjør, 2012, s. 59). I slutten av *Kampen mot superbitchene* har Anne Bea som tidlegare nemnt fått ei betre sjølvkjensle. Ho våger å stå på scena framfor mange menneske og vise kva ho er god for, og det kan verke som at dette er med på å gje henne sjølvtilitt og ei kjensle av at ho er verd noko. Anne Bea gjev likevel inntrykk av at ho framleis tviler litt på seg sjølv, og at ho er redd for at venen Nils skal forlate henne til fordel for andre. Denne usikkerheita kan gjere utviklinga til Anne Bea meir truverdig for lesaren ettersom ho ikkje får ei høg sjølvkjensle over natta. Sjølv om Anne Bea våger å vise seg fram og ta meir plass, har ho framleis ein veg å gå. Anne Bea får også fleire vener etter Talentkampen, men superbitchene endrar ikkje veremåte mot henne. Superbitchene er like kjipe som dei alltid har vore. Dette kan også vere med på å gjere forteljinga meir truverdig for lesaren.

Det som kan gjere Anne Bea si endring mindre realistisk for lesaren er poenget med at ei framsyning på ei scene kan utgjere ein så stor forskjell som det gjorde i livet hennar. Guri Fjeldberg (u.å.) skriv at det er noko forunderleg med dei moderne barneromanane som gjev protagonistane sjølvkjensle og sosial aksept berre ved å opptre på ei scene. Vidare skriv ho at det litterært er eit velbrukt grep å bruke sceniske framsyningar som ein arena for viktige vendepunkt i livet til barn og unge, men at dette menneskeleg sett er ein tvilsam strategi ettersom dei fleste menneske treng gode, nære relasjonar langt meir enn applaus (Fjeldberg, u.å.).

I *Mirakel* skjer August si endring gradvis. I byrjinga er alle skeptiske og nysgjerrige når det gjeld Augusts utsjånad. August er også veldig usikker og nervøs med tanke på korleis dei andre kjem til å ta i mot han på den nye skulen. Som vist i analysen tek elevane avstand fordi August er annleis, og dei opplever utsjånaden hans til dels som skummel. Etter kvart lærer dei han å kjenne, og dei grøssar ikkje når August dultar borti dei og dei kan også tulle litt med han når det gjeld Augusts utsjånad. Augusts evne til å vere sjølvvironisk opnar for at

venene kan tøyse og tulle med utsjånaden hans. Humoren blir dermed ei kjelde til samhald mellom gode vener. Det er ikkje før på skuleavslutninga etter eit års tid at Augusts vendepunkt er tydeleg. Også i denne boka står protagonisten på ei scene og får tildelt ein medalje, noko som er med på å stadfeste endringa hans. Det kan sjå ut til at han får, som Fjeldberg (u.å.) poengterer, ei betre sjølvkjensle og sosial aksept ved hjelp av berre å stå på ei scene og motta applaus. At ei scene kan endre eit liv i så stor grad, kan gjere forteljinga meir urealistisk for lesaren.

August skjønner at folk reagerer når dei ser han, og tenkjer at dei ikkje gjer det for å vere slem. August fortel lesaren at han sjølv også mest truleg hadde reagert på same måte som menneska rundt han gjer når dei ser han. Som han sjølv seier: «Hei, for å være ærlig, hvis en wookiee plutselig hadde begynt på skolen, så hadde jeg vært nysgjerrig, jeg hadde sannsynligvis stirret litt!» (Palacio, 2018, s. 88). Denne replikken viser at August langt på veg forstår og aksepterer at andre kan bli både overraska og nysgjerrige ved å møte ein person med ein påfallande utsjånad. Denne innsikta saman med humoren hans hjelper han til å få vener, og desse eigenskapane kan bidra til å gjere vendepunktet for August meir realistisk.

Sjølv om forteljingane kanskje ikkje er realistiske på alle områder, kan dei likevel vere til nytte for lesaren på andre måtar. Roland (2014, s. 113-114) skriv at litterære tekstar kan invitere lesaren til innleving, forståing og empati, og formidle moralske kodar og verdiar. Lesaren kan identifisere seg med den litterære karakteren som møter motgang og vanskar, og i nokre tilfelle kan forteljingane gje idear og modellar for handlingar (s. 113-114). Lowe (2009, s.1) understrekar at lesing kan ha ein positiv effekt på psyken vår. Ho meiner at biblioterapi er ein strategi som kan brukast for å lære barn og unge om individuelle forskjellar (s. 7), og at barnelitteraturen kan vere eit nødvendig verktøy for å hjelpe barn og unge gjennom utfordrande situasjonar (s. 2).

6. Avsluttande refleksjonar

Protagonistane i *Kampen mot superbitchene* og *Mirakel* har i byrjinga av bøkene ei ganske låg sjølvkjensle når det gjeld eigen kropp og utsjånad. Mange av menneska rundt dei definerer dei ut frå korleis dei ser ut, og dette påverkar sjølvkjensla deira i negativ retning. I løpet av forteljinga endrar dei fleste sekundærkarakterane veremåte mot protagonistane. Til sist opplever protagonistane å bli godtekne for den dei er, og dei blir ein del av eit fellesskap. I løpet av denne prosessen utviklar dei ei betre sjølvkjensle.

Undervegs i handlinga lærer protagonistane i dei to barnebøkene mykje om seg sjølv, om kven dei er og kven dei ønskjer å vere. Ved å følgje utviklinga til Anne Bea og August får lesaren innsyn i korleis det kan kjennast å bli dømt ut ifrå korleis ein ser ut og korleis det er å bli halden utanfor fellesskapet. Men lesaren får også oppleve korleis situasjonen kan endrast når karakterane opplever å bli akseptert og respektert. Bøkene viser kor viktig det er at barn og unge får støtte frå familie og vener som kan akseptere dei som dei er. Historiene til Anne Bea og August er også ei påminning om korleis stigmatiserande kommentarar om utsjånad og andre ytre trekk kan føre til utanforskap og dårleg sjølvbilette for barn og unge. Bøkene inviterer slik til refleksjonar om verdien av eit inkluderande fellesskap.

Som nemnt i innleiinga, skal folkehelse og livsmeistring som tverrfagleg tema i skulen gje elevane kompetanse som fremjar god psykisk og fysisk helse og som også gjev mogelegheiter til å ta ansvarlege livsval (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 12). Den overordna delen av læreplanen framhevar at livsmeistring handlar om å kunne forstå og å kunne påverke faktorar som har tyding for meistring av eige liv. Temaet skal hjelpe elevar til å lære å handtere medgang og motgang, og personlege og praktiske utfordringar på best mogeleg måte (s. 12). Å studere korleis kropp og utsjånad blir framstilt i skjønnlitteratur for barn og unge kan bidra til å styrke barn og unge si fysiske og psykiske helse. Som Penne (2001, s. 205) understrekar, treng barn og unge litterære forteljingar for å finne svar på eksistensielle spørsmål. Litteraturen formidlar historier som uttrykkjer barn og unges individuelle kjensleliv og utfordringar (s. 198). Roland (2014, s. 113) skriv at lesaren ofte identifiserer seg med den litterære karakteren som møter motgang og vanskar. Dei litterære

tekstane inviterer den unge lesaren til innleving forståing og empati. Slik kan forteljingar også gje idear og modellar for handlingar (s. 114).

Som nemnt innleiingsvis, kan ei undersøking av kroppen si tyding i litteratur, fungere som ei ramme for refleksjonar omkring kroppsforståing (Langås, 2004, s. 9). Innanfor det barnelitterære forskingsfeltet kan studiar om korleis kropp og utsjånad blir framstilt i litteratur for barn og unge, vere med på å skape større bevisstheit om kva rolle synet på eigen og andre sin kropp har for spørsmålet om identitet, sjølvkjensle og relasjonar.

Mitt prosjekt har studert to barnebøker med karakterar som har ein utsjånad og kroppslege trekk som gjer at dei skil seg sterkt ut frå andre. Funna mine kan difor ikkje gje eit breitt bilete av korleis kropp og utsjånad blir framstilt i skjønnlitteratur for barn og unge. Det vil difor vere interessant å sjå på korleis kropp og utsjånad blir framstilt i eit breiare utval av skjønnlitteratur for barn og unge. I lys av dei tverrfaglege temaa folkehelse og livsmeistring og dessutan demokrati og medborgarskap i det nye læreplanverket, vil det også vere interessant med studiar som undersøker korleis elevar i skulen forstår og opplever litterære tekstar der temaet kropp og utsjånad har ei sentral rolle. Det er difor mange mogelegheiter for vidare utforsking av barne- og ungdomslitteratur med ulike former for kroppstematikk.

Kjelder

- Andersen, P. T. (2012). Fortellekunstens elementer. I P. T. Andersen, G. Mose & T. Norheim (Red.), *Litterær analyse. En innføring* (s. 27-55). Oslo: Pax Forlag.
- Andersen, P. T. (2016). *Fortelling og følelse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Andersen, P. T., Mose, G. & T. Norheim. (2012). Litteratur og litteraturvitenskap. I P. T. Andersen, G. Mose & T. Norheim (Red.), *Litterær analyse. En innføring* (s. 9-26). Oslo: Pax Forlag.
- Bache-Wiig, H. & Linhart, S. H. (2012). Barne- og ungdomslitteratur. I P. T. Andersen, G. Mose & T. Norheim (Red.), *Litterær analyse. En innføring* (s. 189-212). Oslo: Pax Forlag.
- Berg, N. B. (2005). *Elev og menneske. Psykisk helse i skolen*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Birkeland, T. & Mjør, I. (2012). *Barnelitteratur: Sjangrar og teksttypar* (3. utg.). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Birkeland, T., Mjør, I. & Teigland, A.S. (2018). *Barnelitteratur: Sjangrar og teksttypar* (4. utg.). Oslo: Cappelen Damm Akademisk
- Cash, T. F. (2011). Cognitive-Behavioral Perspectives on Body Image. I T.F. Cash & L. Smolak (Red.), *Body Image: A Handbook of Science, Practice, and Prevention* (2. utg.) (s. 39-47). New York: The Guildford Press.
- Dietrichson, S. (2018, 26. februar). Kroppspress, skole og bekymringer gjør jenter psykisk syke. Henta 1. oktober 2020 frå <https://forskning.no/skole-og-utdanning-kjonn-og-samfunn-media/kroppspress-skole-og-bekymringer-gjor-flere-jenter-psykisk-syke/286391>
- Engelsrud, G. (2006). *Hva er kropp*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Fjeldberg, G. (2020, 6. oktober). *Oppgjør med kroppshierarkiet*. Henta frå https://www.barnebokkritikk.no/oppgjor-med-kroppshierarkiet/#.YDI_bS_JKu5
- Forster, E. M. (2010). *Aspects of the Novel*. [VitalSourceBookshelf]. Henta frå <https://online.vitalsource.com/#/books/9780795311567/>
- Freak. (u.å.) freak. I *Cambridge dictionary*. Henta 8. desember 2020 frå <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/freak>
- Gaasland, R. (1999). *Fortellerens hemmeligheter. Innføring i litterær analyse*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Grogan, S. (2008). *Body Image: Understanding body dissatisfaction in men, women and children* (2. utg.). New York: Routledge.
- Gundersen, D. (2018, 24. mai). Biblioterapi. I *Store norske leksikon*. Henta frå <https://snl.no/biblioterapi>
- Hilmarsen, H. V. & Arnseth, H. C. (2017). Livet på Instagram. Ungdoms digitale forlengelser av relasjoner og vennskap, *Tidsskrift for ungdomsforskning*, 17(1), Henta frå <https://journals.oslomet.no/index.php/ungdomsforskning/article/view/2109/1911>
- Kallestad, Å. H. & Røskeland, M. (2020). Skjønnlitterær analyse som metode. I L. I. Aa & R. Neteland (Red.), *Master i norsk. Metodeboka 1* (s. 44-61). Oslo: Universitetsforlaget.
- Kunnskapsdepartementet. (2017). Overordna del – verdier og prinsipper for grunnlovopplæringa. Henta frå <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/?lang=nob>
- Kvalem, I. L. (2007). Ungdom og kroppsbilde. I. L. Kvalem & L. Wichstrøm (Red.), *Ung i Norge. Psykososiale utfordringer* (s. 33-50). Oslo: Cappelen Forlag AS.
- Langås, U. (2004). *Kroppens betydning i norsk litteratur 1800-1900*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Liverød, S. R. (2016, 4. januar). Å miste seg selv bak sosial fasade. Henta 8. februar 2021 frå <https://www.webpsykologen.no/video/a-miste-seg-selv-bak-sosial-fasade/>
- Lothe, J. (2003). *Fiksjon og film: Narrativ teori og analyse* (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Lowe, D. F. (2009). Helping Children Cope through Literature. *Forum of Public Policy*. Henta 25. september 2020 frå https://www.researchgate.net/publication/234631565_Helping_Children_Cope_through_Literature
- Lund, I., Helgeland, A. & Kovač, V. B. (2017, 9. oktober). På vei mot en ny forståelse av mobbing i et folkehelseperspektiv. *Acta Didactica* 11(3). Henta 3. mars 2021 frå <https://utdanningsforskning.no/artikler/pa-vei-mot-en-ny-forstaelse-av-mobbing-i-et-folkehelseperspektiv/>
- Malt, U. (2019, 17. desember). *Kroppsspråk*. I *Store norske leksikon*. Henta frå <https://snl.no/kroppsspraak>
- Myrvang, B. (2019, 19. juli). pest. I *Store norske leksikon*. Henta frå <https://snl.no/pest>
- NAKU. (2019a, 1. mars). *Identitet*. Henta 2. februar 2021 frå <https://naku.no/kunnskapsbanken/identitet>
- NAKU. (2019b, 6. september). *Identitet: Forskning*. Henta 2. februar 2021 frå <https://naku.no/kunnskapsbanken/identitet-forskning>

- Nes, S. T. & Slettan, S. (2020). Den samtidsrealistiske ungdomsromanen. I S. Slettan (Red.), *Ungdomslitteratur - Ei innføring* (s. 36-54). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- NFFA. (u.å.). *Funksjonshemmet?* Henta frå
<https://www.albinisme.no/index.php/startsiden/albinisme/funksjonshemmet>
- Nibe, K. (2019, 13. november). Hva er de vanligste forsvarsmekanismene? Henta frå
<https://oslo-psykologene.no/blogg/folelser/hva-er-de-vanligste-forsvarsmekanismene/>
- Nikolajeva, M. (1998). *Barnbokens byggklossar*. Lund: Studentlitteratur.
- Nikolajeva, M. (2002). *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. ProQuest Ebook Central: <https://ebookcentral.proquest.com>
- Nordahl, T., Flygare, E. & Drugli, M. B. (2016). *Relasjoner mellom elever*. Henta frå
<https://www.udir.no/laring-og-trivsel/skolemiljo/sosial-laring-gjennom-arbeid-med-fag/Relasjoner-mellom-elever/Innledning/>
- Oslo universitetssykehus. (2020, desember). Mandibulofacial dysostose-mikrokefali (MFDM). Henta 26. februar 2021 frå
<https://sjeldnediagnoser.no/home/sjeldnediagnoser/MFDM/15247>
- Palacio, R. J. (2018). *Mirakel* (3. utg.). (R.R. Moen, Overs.). Oslo: Gyldendal.
- Paus, B. (2020, 23. juni). Albinisme. I *Store norske leksikon*. Henta frå
<https://sml.snl.no/albinisme>
- Penne, S. (2001). *Norsk som identitetsfag - Norsk læraren i det moderne*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Roland, E. (2014). *Mobbingens psykologi. Hva kan skolen gjøre?* (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Slettan, S. (2020). Introduksjon. Om ungdomslitteratur. I S. Slettan (Red.), *Ungdomslitteratur - Ei innføring* (s. 13-35). Oslo: Cappelen Damm AS.
- Solberg, A. (2014). *Kampen mot superbitchene*. Oslo: Aschehoug.
- superbitch. (u.å.). superbitch. I *Lexico*. Henta 4. desember 2020 frå
<https://www.lexico.com/definition/superbitch>
- Strømøy, T. (2015). *Oppdragelse mellom frihet og grenser*. Oslo: Cappelen Damm AS.
- Svensen, Å. (2001). *Å bygge en verden av ord: lyst og læring i barne- og ungdomslitteratur*. Bergen: Fagbokforlaget

Tylka, T. L. (2011). Positive Psychology Perspectives on Body Image. I T. F Cash & L. Smolak (Red.). *Body Image: A Handbook of Science, Practice, and Prevention* (2. utg.) (s. 56-64). New York: The Guildford Press.

Utdanningsdirektoratet. (2020). Tverrfaglige temaer. Henta frå
<https://www.udir.no/lk20/nor01-06/om-faget/tverrfaglige-temaer>

Vrabel, K. (.u.å.). Hva er kroppspress? Henta 1. oktober 2020 frå
<https://www.psykologforeningen.no/publikum/informasjonsvideoer/videoer-om-livsutfordringer/hva-er-kroppspress>

Øiestad, G. (2011). *Selvfølelsen hos barn og unge*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.