



MASTEROPPGAVE

«Det er ingen som liker feitinger!»: en multimodal analyse av to visuelle bøker for barn.

«Nobody likes fatties!»: a multimodal analysis of two visual books for children.

Ine Mari Buvik

Kandidatnummer: 315

Masteroppgave i norsk GLU 1-7 (MGBNO550)

Institutt for språk, litteratur, matematikk og tolking

Fakultet for lærerutdanning, kultur og idrett

Malin Jenssen Bakken

30.05.2022

Forord

Det å skrive denne oppgava er noe av det mest krevende jeg har gjort så langt i livet mitt. Heldigvis har det ikke krevd blod, men det har ført til en del svette og mange tårer, i tillegg til noen gråe hår. I prosessen med å ferdigstille denne teksten har jeg lært mye, naturligvis om det jeg har fordypet meg i, men også om meg selv. Jeg vil benytte denne anledningen til å ære noen av mine støttespillere gjennom dette prosjektet. Først og fremst vil jeg takke veilederen min, Malin Jenssen Bakken, for nyttig hjelp, et godt samarbeid og hyggelige veiledningssamtaler. Videre vil jeg også rette en takk til medstudenter og andre veiledere i forbindelse med skriveseminarer.

Tusen takk til mine nærmeste studievenninner, for at vi har kunne stå i dette sammen. Uten dere ville dette ha vært et ensomt arbeid. Det har vært lange dager og sene kvelder på lesesalen, men sammen med dere har de ikke følt like tunge. Takk for mange gode samtaler, oppmuntrende ord og varme klemmer. Til sist vil jeg også takke samboeren min, for å ha holdt ut med meg i denne stressende perioden og for å ha heiet meg fram når jeg har trengt det som mest.

Ine Mari Buvik

Bergen, mai 2022

Sammendrag

Denne masteroppgava undersøker hvordan kropp og vekt tematiseres i to utvalgte multimodale bøker for barn. Forskningsmaterialet for studien er bøkene *Hva skjedde egentlig med deg?* (2020) av Jenny Jordahl og *Pappor ska va tjocka* (2020) av Nils Andersson og Erik Svetoft. Utgangspunktet for studien er problemstillinga: *Hva slags syn på den store kroppen kommuniseres i to multimodale bøker for barn?* For å kunne svare på denne benytter jeg kritisk multimodal analyse som metode. Bøkene analyseres hver for seg, i henhold til to hovedkategorier; 1) Koblinga mellom mat og kropp, og 2) Framstillinga av den store kroppen. Deretter sammenlignes bøkene i drøftinga.

Undersøkelsen min kan plasseres innenfor fettstudie-feltet, og det er i hovedsak teorien til Jessica Murray (2020), Mia Österlund (2019), Herbozo et al. (2004), og Klein og Shiffmann (2006) jeg støtter meg på og som derfor utgjør bakteppet for forståelsen av hvordan de litterære karakterene framstilles. Jeg benytter også bildebok- og tegneserieteori, og trekker i tillegg inn noen innsikter fra psykologien.

Begge bøkene tematiserer fedme og slanking, men har ulike vinklinger og tilnærminger. *Hva skjedde egentlig med deg?* er en tegneserieroman som er laget med litt eldre barn i tankene, mens *Pappor ska va tjocka* er ei bildebok skrevet på rim, ment for de yngste barna. Ettersom begge bøkene er multimodale og formidler holdninger til kropp og fedme gjennom både visuelle og verbale modaliteter, er samspeilet mellom disse også et sentralt delaspekt.

I begge bøkene møter vi på karakterer som har kroppslige trekk som gjør at de kan kategoriseres som fete, og som en konsekvens av dette opplever negativ oppmerksomhet og utenforskap. Funnene i analysen og drøftinga peker på hvordan litteraturen kan bidra til å etablere og videreformidle fordommer og stereotypier knyttet til fedme, om så ubevisst. Bøkene kan derfor fungere problematiserende og ha en negativ effekt, men har også potensialet til å være en inngangsport til temaer som er tabubelagte og utfordrende å behandle.

Ettersom denne masteroppgava kun tar for seg to multimodale bøker som tematiserer fedme og slanking, vil den bare kunne trekke konklusjoner ut ifra hvordan tematikken blir formidlet i disse og ikke i multimodale barnebøker generelt. For videre forskning hadde det vært interessant å se om mine funn også kan gjelde for et større utvalg bøker.

Abstract

This master's thesis examines how body and weight are themed in two selected multimodal books for children. The research material for the study is *Hva skjedde egentlig med deg?* (2020) by Jenny Jordahl and *Pappor ska va tjocka* (2020) by Nils Andersson and Erik Svetoft. The study is based on the research question: *What kind of view on the big body is communicated in two multimodal books for children?* To answer this, I use critical multimodal analysis as a method. The books are analyzed separately, according to two main categories; 1) The connection between food and the body, and 2) The representation of the large body. Then the books are compared in the discussion.

My study can be placed within the field of fat studies and it is mainly the theories of Jessica Murray (2020), Mia Österlund (2019), Herbozo et al. (2004), and Klein and Shiffmann (2006) I rely on. Therefore, they are forming the underlying understanding of how the literary characters are portrayed. I also use picture book and comic book theory, in addition to some insights from psychology.

Both books thematize obesity and dieting, but have different angles and approaches. *Hva skjedde egentlig med deg?* is a graphic novel made with slightly older children in mind, whilst *Pappor ska va tjocka* is a picture book written in rhyme, intended for a younger audience. Because both books are multimodal and convey attitudes of the body and obesity through both visual and verbal modalities, the interplay between these are also a central sub-aspect.

In both books, we encounter characters who have bodily traits that allow them to be categorized as fat, and as a consequence they experience negative attention and exclusion from society. The findings of the analysis and the discussion points to how literature can contribute to establishing and disseminating prejudices and stereotypes related to obesity, even unconsciously. The books can therefore be problematic and have a negative effect, but at the same time have the potential to work as a gateway to topics that can be taboo and challenging to address.

As this master's thesis only deals with two multimodal books that thematize obesity and dieting, it is only possible to draw conclusions based on how the themes are conveyed in these, and not in multimodal children's books in general. For further research, it would be interesting to see if my findings could also apply to a larger selection of books.

Innholdsfortegnelse

Forord	i
Sammendrag	ii
Abstract	iii
Figurliste.....	vi
1.0 Innledning.....	1
1.1 Bakgrunn og tema	1
1.2 Problemstilling	3
1.3 Utvalgt litteratur.....	3
1.4 Oppgavas struktur	6
2.0 Teori og metode	7
2.1 Fettstudier	7
2.2 Fett i litteratur og media.....	9
2.3 Visuell litteratur	12
2.4 Bildebøker.....	16
2.5 Tegneserier og tegneserieromanen	17
2.6 Bildebøker og tegneserier – to ulike medier?	20
2.7 Barneperspektivet	22
2.8 Metodiske perspektiv	24
3.0 Analyse.....	27

3.1 Analyse av <i>Hva skjedde egentlig med deg?</i>	27
3.1.1 Presentasjon av boka	27
3.1.2 Peritekster	29
3.1.3 Koblinga mellom mat og kropp.....	31
3.1.4 Framstillinga av den store kroppen	40
3.2 Analyse av <i>Pappor ska va tjocka</i>	46
3.2.1 Presentasjon av boka	46
3.2.2 Peritekster	47
3.2.3 Koblinga mellom mat og kropp.....	49
3.2.4 Framstillinga av den store kroppen	55
4.0 Drøfting	62
4.1 <i>Hvordan framstilles den store kroppen i de to bøkene?</i>	62
4.2 Aspekter ved bøkene egenart	67
5.0 Avsluttende refleksjoner	70
Litteraturliste	72

Figurliste

Figur 1 – Omslag <i>Hva skjedde egentlig med deg?</i>	29
Figur 2 – Innsidepermer <i>Hva skjedde egentlig med deg?</i>	31
Figur 3 - Fall med skolebrød	32
Figur 4 - Siste skolebrød	34
Figur 5 - Honni-Korn-scenen	36
Figur 6 - Pirke i maten.....	38
Figur 7 - Vendepunkt i boka	42
Figur 8 - Avskyelig i dusjen.....	43
Figur 9 - Gnissende lår	45
Figur 10 - Omslag <i>Pappor ska va tjocka</i>	48
Figur 11 - Første oppslag	50
Figur 12 - Andre oppslag	51
Figur 13 - Niende oppslag.....	52
Figur 14 - Ellefte oppslag	54

1.0 Innledning

Underkapittel 1.1 inkluderer tekst fra prosjektbeskrivelsen til masteroppgava, som var eksamenssvar på emnet MGBNO503.

1.1 Bakgrunn og tema

Den yngste søstera mi er født i 2010, og det året hun fylte ti år fortalte hun meg om noe de andre jentene i klassa hennes hadde sagt. Dette handlet om forventninger til kropp og hva disse unge jentene allerede higet etter, og det sjokkerte meg. Ideelt sett burde man visstnok i en alder av ti år se ut som ei kvinne hentet ut av en stereotypisk musikkvideo eller som et medlem av den berømte Kardashian-familien. Dette er ikke den eneste gangen jeg har blitt forbauset over kroppsfokus blant barn. I tilfeldig snakk på pauserommet i løpet av en praksisperiode fikk jeg høre at det var flere av elevene som ikke kunne svømme, fordi de følte på et kroppspress som gjorde at de ikke var komfortable med å vise kroppen sin i badetøy foran medelevene sine. De avstod derfor fra svømming og nektet å delta. Her var det også snakk om barn i tiårsalderen, både jenter og gutter. Det er en kjent sak at dette er en alder der puberteten inntreffer for mange, og det å skille seg ut på en eller annen måte kan føre med seg en viss usikkerhet.

Som kommende barneskolelærer, blant annet i norsk, er jeg nysgjerrig på hvordan litteratur kan tematisere kropp for barn. Skjønnlitteratur og sakprosa kan bidra til å både bekrefte og utfordre elevenes selvbilde og dermed også bidra til deres identitetsutvikling og livsmestring (Utdanningsdirektoratet, 2020). Ifølge litteraturviteren Unni Langås (2004), både avspeiler og skaper litteratur idealer om kroppen. Den kan være et problem eller en glede, man kan være fornøyd eller misfornøyd med den kroppen man har, og en undersøkelse av kroppens betydning i litteratur kan gi ei ramme for vår egen forståelse av kropp (s. 9). De siste årene har det blitt gitt ut flere barnebøker som tar for seg vanskelige og tabu temaer. Ifølge Dagbladets bokansvarlig, Marie L. Kleve, er dette til og med noe nordisk barnelitteratur har klart å bli verdenskjent for. Hun mener innkjøpsordninga og kulturrådets bildebokstøtte har bidratt til å gi forfattere rom til å eksperimentere med temaer «det ikke umiddelbart lyser salgbarhet og koselesning på sengekanten av» (Kleve, 2015).

Guri Fjeldberg (2020) hevder i sin artikkel: «Fettskrek utradrerer tjukke barn» at alle kropper har lik rett til respekt, bortsett fra de fete. Hun mener fedme skiller seg fra andre stigmaer ved at helsemyndighetene fronter et klart budskap om at det er bedre å være tynn enn å være tjukk, fordi tjukke mennesker ødelegger for egen helse og for samfunnsøkonomien. Ifølge Fjeldberg er det en fettmangel i barnelitteraturen, hvilket er uheldig da kropper er ulike og mangfold er viktig. Dersom fete karakterer først inkluderes, framstilles de som usympatiske, egoistiske og uten selvkontroll. Fjeldberg viser til Åsa Warnquist, som har funnet en overveiende negativ framstilling av fedme gjennom store deler av 1900-tallet. Fete karakterer får også ytterst sjeldent hovedrolla, men dersom de først gjør det, er fedmen deres gjerne et problem fordi den ikke er sosialt akseptert (Fjeldberg, 2020). Det ser derfor ut til å være en tradisjon for å problematisere fedme i barnelitteraturen, både direkte og indirekte, og dermed blir det også et tabubelagt tema, som fram til nå har blitt relativt lite behandlet.

I sin artikkel reiser Fjeldberg (2020) en rekke spørsmål; Dersom fete karakterer skildres spisende, bygger dette opp under en stereotypi om å ha et grenseløst forhold til mat? Eller er det en type frigjøring – å nyte uansett hva folk måtte synes? Skildringa av fete karakterer kan også være utfordrende å forholde seg til, ettersom det iblant kan være vanskelig å vite om illustratøren bedriver gjøn eller kroppsaktivisme. Inviteres leseren til å le av eller med den store kroppen? Hvis fett er noe du blir lært opp til å føle skyld for, hvordan kan bøker og filmer tematisere fedme for et ungt publikum uten at det samtidig framstår som en indirekte kritikk av de fete? (Fjeldberg, 2020). Spørsmålene Fjeldberg stiller burde tas til ettertanke, da all litteratur formidler noe og barn er en sårbar gruppe, det er derfor ekstra viktig å være oppmerksom på hvilke forventninger og fordommer disse introduseres for.

I 2015 ble det gjort en studie av forskere fra Harvard Medical School og the University College London Institute of Child Health, som inkluderte mer enn 6000 barn i 14-årsalderen. Studien viste at bevissthet og usunn tenkning rundt mat og kropp kan starte allerede i åtteårsalderen (Lein, 2015). Det er viktig at de som arbeider med barn er klar over at utfordringer knyttet til kropp, vekt og spisevaner er noe som kan oppstå såpass tidlig i livet. Disse temaene kan by på utfordringer, ettersom ønsket om å forebygge overvekt står i et motsetningsforhold til det å forhindre et anstrengt forhold til kropp og mat (Kvalem & Wichstrøm, 2007, s. 90). Ved å analysere to multimodale bøker for barn, som på hver sin måte tematiserer overvekt og slanking, vil jeg undersøke hvilke holdninger til den store kroppen som kommer fram. For voksne som er i en posisjon der de kan introdusere litteratur

til barn, vil denne oppgava forhåpentligvis gi et innblikk i problematikken og gjøre det enklere å overveie hvordan man eventuelt ønsker å gå fram med de gjeldende bøkene. Den kan også ses som et bidrag innenfor fettstudie-feltet og kan avdekke tendenser i nyere barnelitteratur.

1.2 Problemstilling

Utgangspunktet for denne oppgava er en kritisk multimodal analyse av bøkene *Hva skjedde egentlig med deg?* og *Pappor ska va tjocka*. Problemstillinga jeg jobber ut fra i analysen er:

Hva slags syn på den store kroppen kommuniseres i to multimodale bøker for barn?

For å bryte ned denne problemstillinga og kunne svare grundig på den, har jeg formulert følgende forskningsspørsmål:

- Hvilke holdninger til vekt og kropp kommer fram i de utvalgte bøkene?
- Hvordan virker det verbale og det visuelle samspeilet i beskrivelser av kropp og kroppserfaringer?

1.3 Utvalgt litteratur

I denne oppgava ønsket jeg å fordype meg, men også å ha grunnlag for sammenligning, derfor bestemte jeg meg for å ta utgangspunkt i to litterære verk. I forbindelse med utvelgelsen av disse formulerte jeg tre kriterier. Det første kriteriet var at litteraturen måtte ha barn som målgruppe. Det andre kriteriet var at bøkene måtte tematisere fedme, eksplisitt. Det tredje kriteriet var at litteraturen måtte inneholde visuelle elementer. Dette fordi bilder åpner opp for at alle, uansett alder og språklig bakgrunn, kan hente noe mening ut ifra dem. Det finnes få barnelitterære bidrag som tar for seg fedme og har dette som hovedtematikk, noe som trolig kommer av at temaet kan være utfordrende å behandle, i tillegg til en tanke om det ikke er dette som i første omgang opptar barns interesse. Etersom bekymringer knyttet til egen kropp og utseende kan oppstå allerede i løpet av de første leveårene, er det imidlertid grunnlag for å hevde at tematikken også er av relevans for de yngste leserne. Med utgangspunkt i de formulerte kriteriene lyktes min søken kun i å oppdrive ett slikt norsk litterært bidrag; *Hva skjedde egentlig med deg?* (Jordahl, 2020), som tematiserer fedme og spiseforstyrrelser

eksplisitt. Jeg så meg derfor nødt til å utvide søket og kikke over landegrensen, der fant jeg boka *Pappor ska va tjocka* (Andersson & Svetoft, 2020), som har fedme og slanking som hovedtematikk. Dermed er det disse to litterære verkene som utgjør mitt forskningsmateriale og utgangspunkt for denne masteroppgava.

Hva skjedde egentlig med deg?

Hva skjedde egentlig med deg? er skrevet og illustrert av Jenny Jordahl. Boka ble utgitt i 2020 og kan kategoriseres som en tegneserieroman. Ifølge bokhandlere er målgruppa barn fra ni år og oppover, tilnærmet samme alder som bokas protagonist; Janne. Boka handler om at Janne er overvektig og blir mobbet, og hvordan foreldrene hennes forsøker å hjelpe henne. Samme år som boka ble utgitt vant den Pondus-prisen og Brageprisen i kategorien barne- og ungdomsbøker, og var en av fem superfinalister for Bokslukerprisen skoleåret 2021/22. Boka er derfor anerkjent av både voksne og unge lesere, og kan fortsatt sies å være veldig aktuell.

Boka tematiserer spiseforstyrrelser og fedme, men også vennskap og utenforskap. I et intervju med *Journalen*, forteller Jordahl at boka handler om hvor vanskelig det er for barn og voksne å navigere i et kroppsfokusert samfunn. Hun har skrevet boka for å vise hvordan opptakten til spiseforstyrrelser kan arte seg blant unge, og hvordan voksne og barn kan reagere – i håp om at boka kan bidra til å hjelpe barn med spiseforstyrrelser (Fossnes, 2020). Selv om Jordahls intensjoner er gode, kan man sette spørsmålstegn ved om boka potensielt også kan virke mot sin hensikt. Anne Cathrine Straume er ei av dem som gjør dette og er kritisk i sin anmeldelse av boka. Hun hevder at den kan leses som en advarsel til foreldre om hvordan de ikke skal oppføre seg, men poengterer at det ikke er foreldre som i første omgang skal lese boka, men barn på Jannes alder. Hun setter derfor spørsmål ved om de vil sitte igjen med en opplevelse av at det er greit å se ut som man gjør, eller om boka vil fortelle dem at fedme er et sosialt stigma som de for all del må unngå. Alt i alt mener hun uansett at Jordahl fortjener ære for å være modig nok til å gå inn i tematikken (Straume, 2020).

Hva skjedde egentlig med deg? har skapt mye interesse og diskusjon, og flere har delt sine tanker og meninger om boka. Blant disse er Trond Sätre (2020), som har publisert sin analyse; «Korleis bli kvitt feittmonstret» på webtidsskriftet *Serienett*, og Egon Låstad (2020) sin «Tegneserieanmeldelse: Hvordan skape et monster?» publisert i det tverrfaglige tidsskriftet *Periskop*. Tidligere nevnte jeg også Guri Fjeldberg (2020), som ved flere anledninger har

trukket fram *Hva skjedde egentlig med deg?* i sine artikler innenfor fettstudie-feltet. Deres forståelse er av interesse for min egen og jeg vil komme tilbake til noen sentrale poenger i drøftkapittelet.

Hovedtemaet i *Hva skjedde egentlig med deg?* må kunne sies å være spiseforstyrrelser, og hovedkarakteren, Janne, sin spiseforstyrrelse utgjør en stor del av bokas handling. Denne blir også formidlet visuelt i boka, via en stor og mørk skikkelse som følger Janne gjennom store deler av handlinga. Ettersom jeg i dette tilfellet har et fettstudie-perspektiv vil jeg ikke ha hovedfokus på spiseforstyrrelsen, med i stedet på hvordan fedme og slanking presenteres. Spiseforstyrrelser er imidlertid tett bundet opp mot fedme og slanking, og det er derfor naturlig å komme inn på denne selv om det ikke er oppgavas fokusområde. Jeg vil derfor ikke ignorere skikkelsens tilstedeværelse, men presiserer at jeg vil se vekk ifra denne der den ikke oppfattes som relevant for min problemstilling.

Pappor ska va tjocka

Pappor ska va tjocka er ei bildebok skrevet av Nils Andersson og illustrert av Erik Svetoft. Den ble utgitt i 2020 og ifølge forlaget er målgruppa barn i alderen tre til seks år. Dette gir uttrykk for at boka er ment å leses av voksne for barn, ettersom den inneholder en del tekst. Jeg mener imidlertid at den også kan passe for eldre barn, både på grunn av tematikk og formidlingsmåte. I boka følger vi ei lita jente og pappaen hennes som tilsynelatende forsøker å gå ned i vekt, etter anmodning fra partneren sin. Det er jenta sitt perspektiv vi får tilgang til via teksten, og dermed er det hun som kan sies å være bokas protagonist. Teksten er også skrevet på rim, og kan derfor ha en poetisk funksjon.

Andersson og Svetoft mottok Lennart Hellsing-stipendet, Sveriges største bildebokstipend, for *Pappor ska va tjocka*. Boka har også fått en del oppmerksomhet i Sverige og er fortsatt aktuell. I den svenske avisa *Dagens Nyheter*, har den blitt omtalt som «En stor portion sprallig glädsläsning om vår tids hälsomyteri» (Huss, 2020). Og i magasinet *Vi Läser* skriver Lisa Bjärbo og Johanna Lindbäck at man blir «på otroligt gott humör av den här humoristiska bilderboken på rim. Så mycket kärlek! Så mycket matglädje» (Bjärbo & Lindbäck, udatert). På forlaget, rabén&sjögren, sin nettside kan man se flere av bokas recensjoner, slik som for eksempel ei ytring av bokanmelderen Boel Peterson; «Med sin träffsäkra humor i både text och bild lockar denna absurda historia såväl små som stora läsare till skratt» (rabén&sjögren,

2020).

Boka har dog ikke bare fått ros, den har også fått noe ris. Ifølge Guri Fjeldberg (2020) har boka fått kritikk for å tematisere slanking for svært unge lesere, og ifølge Elin Swedenmark (2021) har enkelte latt seg krenke av skildringene av pappaen som skal bli sunn, men som i skjul fråtser på restaurant. Andersson selv sier imidlertid at boka er en satire på samtidens fokus på helse, og legger heller ikke skjul på at han ønsket å provosere og utfordre den moralismen som gjerne er å finne i barnebøker. Svetoft underbygger dette, og hevder at det allerede finnes mye oppbyggende litteratur for barn, og at ikke alle barnebøker behøver å «vara uppforstrande», fordi «alle vuxna läser ju inte bara uppbygglig litteratur» (Swedenmark, 2021). Gjennom ei kritisk tilnærming til boka vil jeg imidlertid undersøke og avdekke om boka faktisk har den tiltenkte funksjonen, eller om den også kan forstås på andre måter. Hvem er det leserne vil holde med i boka? Og hvem er det eventuelt som blir latterliggjort? Dette er blant spørsmålene jeg vil komme tilbake til i drøftingskapittelet.

1.4 Oppgavas struktur

Oppgava er delt inn i fem kapitler. Først er naturligvis dette innledende kapittelet, som introduserer temaet og fokusområde for oppgava mi. Deretter kommer teori- og metodekapittelet, som gjør rede for teoretiske perspektiv som danner grunnlaget for de metodiske perspektivene. Dette er utgangspunktet for det etterfølgende analyse-kapittelet, hvor jeg presenterer min analyse av *Hva skjedde egentlig med deg?* (2020) og *Pappor ska va tjocka* (2020). Videre sammenfatter jeg funnene, og ser på dem med et overordnet og komparativt blick i drøftingskapittelet. Til sist avrunder jeg med noen konkluderende og oppsummerende refleksjoner av en didaktisk art.

2.0 Teori og metode

I dette kapittelet vil jeg gjøre rede for teori som utgjør rammeverket for oppgava mi, i tillegg til metoden jeg vil benytte for å besvare problemstillinga. I forbindelse med multimodal analyse, henger teori og metode i stor grad sammen og går på mange måter inn i hverandre. Derfor vil jeg greie ut om begge disse i samme kapittel. Formålet mitt med denne oppgava er å undersøke hvilke holdninger til kropp og vekt som kommuniseres i to multimodale bøker for barn. Fettstudier, visuell litteratur; bildebøker og tegneserieromaner og kritisk multimodal analyse utgjør hovedpunktene i det teoretiske og metodiske grunnlaget. I det videre vil jeg derfor først presentere fettstudier og noen av feltets sentrale aspekter. Deretter vil jeg gjøre greie for noen tidligere studier som har sett på litteratur og media i lys av dette, og trekke fram relevante funn, som gir en pekepinn på hvilke holdninger og stereotypier som dominerer. Videre vil jeg ta for meg visuell litteratur og nevne trekk ved dets særegne måte å formidle på, hvilket også inkluderer å gjøre rede for paratekstbegrepet. Dernest vil jeg gå mer konkret inn på både bildebokteori og teori om tegneserier, før jeg videre poengterer hva som forener og hva som separer dem, og hvorfor det kan være vanskelig å trekke skarpe skillelinjer mellom de to mediene. Dette etterfølges av en redegjørelse av barneperspektivet som begrep, i forbindelse med litteratur skrevet for barn. Til sist vil jeg presentere den metodiske delen, som tar utgangspunkt i de teoretiske perspektivene, og forteller mer konkret om framgangsmåten for studien.

2.1 Fettstudier

Ifølge Rothblum (2012) er fettstudier, oversatt fra engelsk; «fat studies», et felt som undersøker og retter et kritisk blikk på holdninger i samfunnet relatert til kroppsvekt og utseende, og som taler for likestilling for alle mennesker med respekt for ulike kroppstørrelser. I dette ligger det også et ønske om å fjerne de negative assosiasjonene som finnes i samfunnet knyttet til fett og fete kropper. I den forbindelse mener Rothblum at feltet i stor grad koker ned til spørsmålet; hvorfor blir fete mennesker nedtrykt, og hvem har noe å vinne på dette? Fettstudier er et akademisk felt som kan plasseres på lik linje med felt som omhandler for eksempel rase, etnisitet, kjønn eller alder (Rothblum, 2012, s. 3).

For å kunne beskrive kroppstypene som skisseres i *Hva skjedde egentlig med deg?* og *Pappor*

ska va tjocka, er det nødvendig med ord eller begreper for å kunne omtale disse på en eller annen måte. Jessica Murray (2020) er en av bidragsyterne innenfor fettstudier, og er en av dem som setter spørsmålsteget ved det å omtale noen som overvektig eller si at noen lider av fedme. Dette fordi slike begreper og omtalelser bidrar til å bygge opp under stigmatisering og sykelliggjøring av ei gruppe mennesker. Hun oppfordrer derfor til å «ta tilbake» de ordene som i dagens samfunn har negative assosiasjoner knyttet til seg, slik som for eksempel fet/feit eller tykk/tjukk, og bruke de rent deskriptivt, uten noen negative holdninger (s. 6). I det videre vil jeg stille meg bak denne forståelsen, og dermed bruke ordet fet som et beskrivende begrep om en bestemt kroppstype.

Mia Österlund, førstemanuensis i sammenlignende litteratur ved Åbo Akademi, stiller spørsmålet: «Hur fett ska fettets vara för att vara fett?» (2019, s. 112). Om en bestemt kropp anses som fet eller ikke kan variere avhengig av øyet som ser, og er derfor til en viss grad subjektivt. Dette gjelder særlig for de kroppene som befinner seg i grensesjiktet, på den ene eller den andre sida. En slik distinksjon av ulike kroppstyper vil i stor grad også innebære sammenligning, ettersom en person kan omtales som fet eller ikke avhengig av hvem andre man sammenligner den med.

Ifølge Murray (2020) er det også en vanlig oppfatning at det å være fet er et problem som trenger å fikses. Dette blir blant annet tydelig gjennom «diet culture», et begrep som rommer alle de signalene samfunnet gir om at det å være tynn er et felles mål alle burde gjøre alt de kan for å nå. Fete mennesker oppfordres dermed til å føle seg fremmed i sin egen kropp, fordi den kun anses som midlertidig, som et objekt og som noe som trenger å repareres (s. 1-2). Dette poenget understrekes også av Helena Tolvhed (2017), som viser til tv-programmet *Biggest loser*, som er et konsept der overvektige mennesker slanker seg. Deltagerne sier at de ønsker å «bli seg selv igjen», og tar seg til magen og sier «dette er ikke meg». Dermed framstår det å være tilfreds i den store kroppen og å identifisere seg med denne som umulig. Det å være fet blir synonymt med å være mislykket, ha dårlig selvkontroll og blir ansett som en byrde for samfunnet (s. 55).

Over tid kan fedme gi en økt risiko for utviklingen av en rekke sykdommer og plager, som blant annet type 2-diabetes, hjerte- og karsykdommer, enkelte typer kreft, pustestopp om natta, og slitasjegikt i hofter og knær (Folkehelseinstituttet, 2017). Dette helseaspektet er trolig hovedgrunnen til at det å være fet kan føre til bekymring. Thompson, referert i Murray (2020), mener imidlertid at flere mennesker gjemmer sin avsky for fett bak omtanke og

bekymring for helse (s. 3). Holi, referert i Murray (2020), underbygger dette og hevder at bekymringer knyttet til helsa til overvektige mennesker uttrykker, implisitt eller eksplisitt, en misnøye for fett og fett-fobiske holdninger (s. 3). Denne avskyen retter seg mot allerede fete mennesker, men også frykten for selv å bli fet (Cooper, referert i Murray, 2020, s. 2). Ifølge Murray (2020) er det gjort flere studier på at fete mennesker kan leve sunne liv, men at stigmatisering og negative holdninger fra samfunnet er det som fører til dårlig helse og nedsatt livskvalitet (s. 3).

2.2 Fett i litteratur og media

Psykologene, Ingela Lundin Kvalem og Lars Wichstrøm, skriver i sin bok; *Ung i Norge: Psykososiale utfordringer*, at «kultur kommuniserer standarder og forventninger 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). I vår tid og i vestlig kultur er den ideale kvinnekroppen tynn og høy med smal midje, mens mannekroppen er muskuløs og høy. Disse kroppsidealene symboliserer verdier som for eksempel viljestyrke, kontroll og suksess, noe som blir høyt verdsatt her i Vesten (Loland, referert i Kvalem & Wichstrøm, 2007, s. 40). Kvalem og Wichstrøm (2007) hevder også at kroppsideal, stigmatisering og stereotypier er med på å forme mennesker sitt syn på kropp og utseende, og dermed også hvordan man oppfatter og behandler andre (s. 41).

Ifølge Herbozo et al. (2004), har forskning vist at sosiokulturelle faktorer, slik som eksponering i media, bidrar til barns bekymringer knyttet til egen kropp, og dermed eventuelt også utviklingen av spiseforstyrrelser (s. 21). Dette underbygges av Klein og Shiffmann (2006), som hevder at forskning også har vist at slik eksponering allerede tidlig i livet påvirker holdninger og forventninger til egen kropp og andre i samfunnet man lever i (s. 355). I media framstilles tynnhet stort sett som et ideal, og assosieres med flere positive egenskaper, slik som popularitet, det å bli likt, å være aktiv, intelligent og så videre (Klein & Shiffmann, 2006, s. 353). Forskning på effekten av dette tynnhetsidealet viser at dette fører til misnøye meg egen kropp, dårligere kroppsilde, mindre selvtillit, spiseforstyrrelser eller utfordringer knyttet til egen vekt, i særlig grad for kvinner og jenter (s. 353).

I den forbindelse tok Klein og Shiffmann (2006) utgangspunkt i et stort materiale animert litteratur og film, og undersøkte hva disse kommuniserte som fysisk attraktivt. De fant blant

annet at det var nesten tre ganger så stor sannsynlighet for at en overvektig karakter ble vist som uattraktiv, sett i forhold til under- og normalvektige karakterer. Forholdet mellom fysisk attraktivitet og intelligens ble også tydelig, ettersom uattraktive karakterer ofte framstod som uintelligente, mens attraktive karakterer framstod som smarte. I tillegg var det også mer enn dobbelt så sannsynlig at uattraktive karakterer gjennomførte minst en voldelig handling og derfor var mer aggressive enn attraktive karakterer (s. 358-359). Slik er litteratur med på å viderefremde holdninger rundt hva som er attraktivt og ikke, og fordommer knyttet til en persons utseende.

Mia Österlund (2019), hevder at det finnes en lang tradisjon av stereotypiske skildringer av overvektige i barnelitteraturen. De framstår ofte som late og dumme, og spiser hele tida eller fråtter ved måltidene (Österlund, 2019, s. 119). Fete karakterer blir dermed tillagt negative personlighetstrekk eller uvaner som blir sett ned på i samfunnet, og blir derfor vanskeligere for leserne å like. Österlund (2019) hevder at dette er en materialisering av kroppspolitikk i bøker, og at disse ofte formidles gjennom kropper som skiller seg ut (s. 112). En slik politisk interesse knyttet til kropp og vekt kan komme av statens ønske om kontroll over helsetilstanden, fødsler og død blant sine innbyggere. Eventuelt kan det også ha med økonomiske og kapitalistiske interesser å gjøre, for de som tjener på en fettstrekk i befolkninga ved å utvikle produkter, tjenester eller tilskudd som hevder å forhindre vektøkning eller å bidra til vektnedgang (Tølvhed, 2017).

I forbindelse med noe av det Österlund (2019) poengterer, altså at det kan ses tydelige sammenhenger mellom mat og fete karakterer, vil jeg også trekke fram boka *Fra bordvers til bildebøker: Mat og måltider i barnelitteraturen* av Hilde Dybvik og Eivind Karlsson, utgitt i 2020. Ifølge Dybvik og Karlsson (2020) handler svært mye barnelitteratur om mat eller har mat som et sentralt og naturlig element, og disse kan derfor skildre mange forhold knyttet til mat som gir innspill til refleksjon rundt matvalg og ulike sider ved mat og måltider, i tillegg til å sette dem inn i en sammenheng (s. 13). Mat uttrykker en konkret forbindelse mellom kroppen – det ytre, og sjelslivet – det indre. Å spise kan være en måte å trøste seg selv på som gir en umiddelbar lettelse når noe tynger, men andre ganger kan noe vi opplever gjøre at vi mister matlysta. Noen opplever også skam knyttet til mat (s. 7-8), noe som gjerne kommer av stigmatisering i forbindelse med kropp. Ved å være oppmerksom på hvordan mat og spisevaner presenteres i litteraturen, kan man også si noe om hvilke holdninger som ligger bak og hvilke forventninger disse formidler.

Herbozo et al. (2004) har i sin artikkel «Beauty and Thinness Messages in Children's Media: A Content Analysis» sammenfattet funnene fra tidligere relevante studier og sett på framstillinga av fete karakterer i utvalgte bøker og videoer for barn. Disse undersøkelsene har vist at fete karakterer er negativt framstilt i 64% av videoene og i 20% av bøkene. De er gjerne onde, uattraktive, frekke og slemme. I 40% av videoene og i 20% av bøkene er det minst en fet karakter som er mislikt av de andre. Dette gjelder uavhengig av om karakterene er mennesker, dyr eller fantasi-skapninger. I tillegg framstilles fete karakterer som tenkende på mat eller i situasjoner der de på en eller annen måte har noe med mat å gjøre, i 52% av videoene og i 20% av bøkene (s. 27). Kirkpatrick og Sanders, referert i Herbozo et al. (2004), rapporterte også at seks til ni år gamle barn assosierte positivt ladete ord med en gjennomsnittlig kroppstype, mens en fet kroppstype ble assosiert med negative ord slik som «slåss», «jukse», «blir ertet», «lat», «lyver», «slem», «skitten» og «dum» (s. 22-23).

De ovennevnte funnene underbygges videre av Tiggermann og Wilson-Barett, referert i Herbozo et al. (2004), som i sine studier fant at både gutter og jenter, uavhengig av alder, anså fete figurer som latere, mindre glad, mindre populære og mindre attraktive enn gjennomsnittlige figurer (s. 23-24). Det er godt mulig at gjentatt eksponering via blant annet bøker og videoer, kan lede barn til å internalisere karakteristikk assosiert med det å være tynn og det å være fet. De kan også få et inntrykk av hva som er en normal kropp, som ikke nødvendigvis samsvarer med realiteten, og dermed øke sjansen for at de utvikler utfordringer knyttet til eget kroppsbilde eller spisemønster (Herbozo et al., 2004, s. 24). En rekke studier peker mot at barn former stereotypier rettet mot ulike kroppstyper basert på holdninger de har til disse. Dermed kan det utvikle seg en «det som er vakkert er bra»-stereotypi allerede tidlig i barndommen (s. 23).

Herbozo et al. (2004) hevder at det er en rekke studier som også har vist at barn er bekymret for utseendet sitt og kroppen sin, og at de sammenligner seg selv med andre (s. 30). Dette er derfor noe som preger den enkeltes psyke og liv allerede fra ung alder. Forventningene og framstillingene av ulike kroppstyper som kommuniseres gjennom media er trolig skyld i dette. De bidrar til å fronte et tynnhetsideal og til internalisering av stereotypier som kan føre til negative holdninger i møte med andre og seg selv. På grunn av disse potensielle negative konsekvensene og følgene de kan få, slik som for eksempel spiseforstyrrelser, er det behov for mer innhold i media som er mer realistisk og som framstiller alle kroppstyper, slik at det blir mer mangfold (Herbozo et al., 2004, s. 31).

2.3 Visuell litteratur

Visuell litteratur er kjennetegnet av at det går en sanseappell fra verk til leser, gjennom synet og gjennom fingertuppene som blar fram nytt innhold (Ørjasæter, 2018, s. 84). Slik litteratur formidler innhold primært via to separate tegnsystemer: tekst og bilde, verbalt og visuelt. De kalles derfor for multimodale tekster, eller sammensatte tekster, fordi de formidler mening ved hjelp av flere modaliteter, altså flere meningsbærende uttrykksformer (Bjorvand, 2020, s. 156). Når vi leser disse modalitetene sammen oppstår det ei helhet, og innenfor bildebokteorien finnes det et eget begrep for denne. Den svenske bildebokforskeren, Kristin Hallberg (1982), mener at den egentlige teksten er den som oppstår i interaksjonen mellom disse to semiotiske systemene, og kalte denne for ikonotekst (s. 165). En ikonotekst er derfor den gjensidige påvirkninga mellom skrift og bilder som blir realisert, og som formidler mening til leseren i leseøyeblikket. Ei bok som helhet utgjør en overordnet ikonotekst, samtidig som hvert oppslag har en eller flere ikonotekster (Bjorvand, 2020, s. 156).

Bjorvand (2020) bruker en formel for å forklare dette: ikonotekst = skrift + bilder + leser. Vi som lesere skaper helhet når vi leser og er derfor en viktig del av ikonoteksten i bøker. Selv om vi leser det samme verket, vil vi derfor likevel lese litt forskjellige ikonotekster. Dette kommer av at vi er individer med forskjellige livserfaringer og som tenker ulikt, og derfor tilfører vi også forskjellig informasjon på de stedene der det er åpne plasser eller rom for tolkning (s. 158). Ifølge Nikolajeva og Scott (2006) gir både ord og bilder rom som leserne eller seerne kan fylle med egen kunnskap, erfaringer og forventninger. Slike tomrom er sentrale i leser-respons-teori og er en del av dynamikken mellom de ulike modalitetene. Det visuelle og det verbale kan fylle hverandre sine tomrom fullstendig eller delvis. De kan også la tomrommene være helt åpne slik at leseren blir nødt til å tolke og fylle de ut selv (s. 1-2). Dersom tekst og bilde fyller hverandres tomrom fullstendig, er det imidlertid ikke noe plass igjen til leserens fantasi. Leseren blir da en passiv, og ikke en aktiv medskaper av ikonoteksten. Det samme gjelder dersom tomrommene er like i tekst og bilder, eller dersom det ikke er noen tomrom i det hele tatt (s. 17).

Ulike modaliteter har ulike muligheter og begrensninger for hva og på hvilken måte de kan formidle noe til en leser, vi sier at de har ulik modal affordans. Skrift og bilde kan aldri si nøyaktig det samme, og sammen kan de formidle noe mer eller noe annet enn hver for seg (Bjorvand, 2020, s. 164). Ifølge Nikolajeva (2010) har visuelle elementer også mulighet til å

være mer radikal enn de verbale (s. 204). Nikolajeva og Scott (2006) hevder at bilder eller illustrasjoner sin funksjon er å beskrive eller å representere, mens ord eller skrift sin primære funksjon er å fortelle og å drive handlinga framover (s. 1-2). Ord er godt egnet til for eksempel å gjøre greie for motiv, årsaker, konsekvenser, organisere hendelser langs en tidsakse, framstille tanker og å beskrive følelser. De er også gode til å beskrive sanseintrykk man ikke kan ta inn gjennom synssansen. Bildet sin styrke, derimot, ligger i det å gjengi visuelle fenomener, og de kan fort og presist vise hvordan en person eller et miljø ser ut, og hvordan objekter er plassert i forhold til hverandre. Vi husker også lettere og mer presist det vi ser, framfor det vi hører og leser (Birkeland et al., 2018, s. 114-115).

I noen tilfeller formidler skrift og bilder hovedsakelig den samme informasjonen, dette omtales som multimodal redundans. Til forskjell fra det som kalles for funksjonell spesialisering, der skrift og bilde avlaster hverandre og formidler ulik informasjon basert på den modale affordansen. Etersom visuelle og verbale modaliteter er forskjellige, vil de aldri kunne si nøyaktig det samme. Derfor vil det alltid være både multimodal redundans og funksjonell spesialisering til stede samtidig, men i varierende grad (Bjorvand, 2020, s. 163-164). Den franske litteraturteoretikeren Roland Barthes (1994) brukte begrepene forankring og avløsning, eventuelt forsterkning, for å forklare disse funksjonene. Forankring omhandler det som i en bildeanalyse binder lesninga sammen, ved at ytre kontekst, ledsagende bildetekst eller lignende gjør at antall tolkningsmuligheter minskes (s. 144). Dette står i kontrast til avløsning, som i bildesemiotikken er det som understøtter eller styrker den trinnvise lesninga. Her veksler bilde og tekst mellom å være bærer av budskapet og kompletterer derfor hverandre (s. 146).

Beckett (2012) poengterer at medier er i kontinuerlig endring, ved at forfattere stadig eksperimenter, utfordrer konvensjoner og henter elementer fra andre medier og sjangre. Derfor kommer det også stadig flere bøker med kontroversielt innhold, komplekse narrative strategier og intertekstualitet. Disse kreative og ofte komplekse dialogene mellom tekst og bilde fører med seg flere lag med mening og inviterer til forskjellig lesning og tolkning av alle aldre (s. 2). Ifølge Beckett (2012) har nåtidens barn derfor ofte bedre visuelle literacy-ferdigheter enn voksne. I tillegg til å være bedre på å lese grafiske detaljer, er de også ofte mer mottagelige for utradisjonelle visuelle og verbale narrativ enn det voksne er (Beckett, 2012, s. 2). Visuell tekstkompetanse, altså evnen til å lese, forstå og tolke bilder, er ei forutsetning i møte med multimodale medier (Ommundsen, 2022, s. 151). Selv om det å

analysere sammensatte tekster i stor grad går ut på å følge samme framgangsmåte som i litterære analyser, gjør de visuelle elementene det nødvendig å legge til noen ekstra punkter i undersøkelsen. Man er nødt til å se på hvordan bøkens ulike virkemidler sammen bidrar til å framstille tematikken, altså tolkninga av hva boka dreier seg om – på et abstrakt plan (Ommundsen, 2022, s. 158).

Ifølge Bjorvand (2020) har bilder sin egen grammatikk, slik som skriftspråket har sin, og denne kalles for visuell grammatikk. Et eksempel er bildeutsnitt, som gjerne er det første vi legger merke til når vi ser et bilde. Det finnes seks typer: heltotal, total, halvtotal, halv nær, nær og ultranær. De to førstnevnte viser karakterer i helfigur, mens de resterende ikke gjør det. I halvtotale bilder vises karakterene gjerne fra hofta og opp, mens i halv nære vises de fra brystet og opp. Nærbilder minner om passbilder og fokuserer på ansiktet og det dette formidler. Ultranære bilder er detaljutsnitt, for eksempel en finger eller ei tåre på et kinn. Oversikten over miljøet og avstanden til personene minsker derfor etter hvert som vi zoomer innover, men samtidig blir mimikk og kroppsspråk tydeligere. Det kan finnes flere typer bildeutsnitt i ett og samme bilde (Bjorvand, 2020, s. 167-169). Bildeutsnitt handler dermed om å velge og om å velge bort, og å bestemme hva et bilde skal informere om. Det kan bidra til å understreke følelser, forsterke spenning eller tilføre intimitet eller distanse til et motiv (Birkeland et al., 2018, s. 116).

Bjorvand (2020) nevner også flere eksempler på visuell grammatikk, slik som bildevinkel og bildekomposisjon (s. 169-171). I tillegg til verdiperspektivering, som er tilfellet dersom et element i bildet er uforholdsmessig stort eller lite (s. 171). Fargebruk inngår også i den visuelle grammatikken, ettersom bruken av ulike farger kan bidra til å skape dynamikk, framheve og forsterke. Hvordan farger oppfattes er langt på vei styrt av konvensjoner og kan variere mellom ulike kulturer og avhenge av sammenheng (s. 172). Selve utforminga på de visuelle elementene er også av betydning. Fyller de oppslaga helt ut eller er de innrammet? Slike valg påvirker leseopplevelsen og kan gi en følelse av intensitet eller distanse (Birkeland et al., 2018, s. 117).

Paratekstbegrepet

Visuell litteratur i papirformat består av mer enn bare tekst på papir. Den franske litteraturteoretikeren Gérard Genette introduserte begrepet paratekst i boka *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, om det som gjør en tekst til ei bok (Genette, 1997, s. 1). Begrepet inkluderer det som presenterer og utvider innholdet i ei bok, og Genette omtalte

paratekstene som en dørterskel eller en vestibyle, der man har muligheten til å trå inn eller å snu. Han anså det som ei udefinert sone mellom innsida og utsida, uten harde og faste grenser. Begrepet paratekst brukes som et samlebegrep om de tekstene som ligger utenfor, før og etter selve handlinga (s. 2). Videre delte Genette også begrepet i to; peritekst og epitekst.

Peritekster er de tekstlige elementene som kommer før og etter hovedteksten, for eksempel bokas format, ytterpermer, design, innsidepermer og så videre. Epitekster omhandler alt det som er utenfor den fysiske boka, som for eksempel bokanmeldelser, omtaler og forfatterintervju (s. 4-5).

Ytterpermene kan sies å være det viktigste verktøyet for å fange oppmerksomhet i en bokhandel eller på et bibliotek. Forsida utgjør et dramaturgisk og kommersielt anslag som bokas ansikt mot leser, låner og kunde. Det er derfor viktig at denne appellerer med sin kombinasjon av tittel, titteldesign og illustrasjoner (Mjør, 2010). Man forventer at forsida er representativ, da den har en hermeneutisk funksjon og etablerer forventninger i forhold til karakterer, situasjon, sted og konflikt. Den gir også signal om sjanger, sannhetsverdi og «humør», altså hvordan bokas modaliteter burde vurderes (Mjør, 2010).

Innsidepermene er limt fast i for- og baksida, og er derfor det første leseren møter etter å ha åpnet boka, og det siste leseren møter i det hen skal til å lukke boka (Sipe & McGuire, 2006, s. 1). Ifølge Mjør (2010) kan de ha mange paratekstfunksjoner, der den mest åpenbare er den dekorative. De kan hente opp et relevant visuelt motiv fra forsida eller andre steder i boka og duplisere det, slik at permene får tapetkarakter og framhever bokas tredimensjonale struktur med ytter- og innervegger. De kan også presentere noe nytt, for eksempel ved å framstille motivet fra anslaget i nye varianter. Udekorerte og ensfargede innsidepermer kan også ha en paratekstfunksjon, dersom de er av tematisk eller dramaturgisk relevans. Innsidepermer kan ses på som en undertekst, da de kan bidra til å gi støtte til en tematikk eller en fortolkning (Mjør, 2010). Sipe og McGuire (2006) har i den forbindelse laget en typologi som presenterer en måte å se innsidepermene på, som tydeliggjør deres bidrag til helheten. Typologien har to hoveddimensjoner: om innsidepermene er illustrerte eller ikke, og om de er like foran og bak eller ikke (s. 4-5).

Paratekster kan altså gi leseren informasjon som kan bidra til å etablere førforståelse i forkant av leseprosessen, og målet er å gjøre leseren positivt interessert i boka (Birkeland et al., 2018, s. 109). De har også hermeneutiske funksjoner og er særlig relevant i forbindelse med resepsjon. Ifølge resepsjonsteoretikeren Wolfgang Iser innebærer en førstegangslesning

prøving og feiling med den informasjonen man møter underveis i leseprosessen: «We look forward, we look back, we decide, we change our decisions, we form expectations, we are shocked by their nonfulfilment, we question, we muse, we accept, we reject; this is the dynamic process of recreation» (Iser, 1972). Paratekstene sine dimensjoner kan derfor endre karakter etter hvert som man leser boka, og ved å lese den flere ganger vil man kunne hente ut mer informasjon fra for eksempel typografi i bokas tittel, formatet eller dekorative elementer på omslaget eller innsidepermene (Mjør, 2010).

Visuelle bøker er estetiske helheter som er nøye designet og der alt er et resultat av noen sine valg, som vi kan spekulere i hvorfor har blitt gjort. Ethvert element er derfor meningsfullt og verdt ei tolkning (Sipe & McGuire, 2006, s. 22-23). Dette gjelder også i forbindelse med formatet, ettersom ulike format eller utgivelser kan eliminere eller endre på ulike paratekstuelle elementer (Pantaleo, 2018, s. 43). Alle peritekster har den funksjonen at de kontekstualiserer bokas innhold og utvider hovedteksten på en eller flere måter. Noen fungerer for eksempel som frampek til noe som skal skje eller som tilbakeblikk på noe som har skjedd. Peritekster utgjør derfor en viktig del av bøker generelt, men ifølge Bjorvand (2020) er de ofte viktigere i visuelle bøker enn i andre typer bøker (s. 160). Innenfor papirteknologi er det særlig to visuelle medier som blir brukt til barne- og ungdomslitteratur, dette er bildebøker og tegneserier.

2.4 Bildebøker

Ifølge Kristin Hallberg (1982) sin veletablerte og anerkjente definisjon, er ei bildebok ei bok som har minst ett, eventuelt flere, bilder på hvert oppslag (s. 164). Denne definisjonen må kunne sies å være åpen, og ved å bruke den som utgangspunkt vil man kunne argumentere for at den rommer mer enn bare bildebøker. Synnøve Ulvik, referert i Harper (2006), foreslår en mer utbroderende definisjon i statusrapporten *Den norske bildeboka*, nemlig at ei bildebok er ei bok med illustrasjoner på hvert oppslag som skal bære fortellinga sammen med teksten. Tekst og illustrasjoner skal dermed ideelt sett utgjøre ei helhet, men det betyr ikke at bildeboka må ha ord (s. 61). Her spesifiseres det at bildene også må være sentrale for fortellinga, og at det dermed ikke er likegyldig om bildene er der eller ikke. Likevel er også denne definisjonen åpen nok til å kunne gjelde flere typer visuell litteratur.

Bildebøker har som regel bare ett bilde eller en illustrasjon per oppslag, og ifølge Birkeland et

al. (2018) er dette gjerne det første vi ser. Bildet gir leseren visuelle impulser, og etter hvert som vi leser ordene vandrer blikket etter de elementene verbalteksten referer til. Vi kan også oppdage element som verbalteksten ikke nevner, eller at ikke alt som er nevnt med ord, finnes i bildet. Da må leseren selv konstruere sammenhengene mellom ord og bilde eller fylle ut de «tomme plassene» (Birkeland et al., 2018, s.112-113). Verbalteksten har en fastlagt, lineær lesesti. Vi leser fra venstre mot høyre, en og en setning fra toppen og nedover. Et bilde er på sin side romlig organisert og opererer ikke med en like regulert lesesti, men i ei bildebok vil verbalteksten påvirke hva man fokuserer på i et bilde (s. 113). Ifølge Harper (2006) er det også typisk for bildebøker at de inneholder lite dialog og mer fortellertekst, som oftest er samlet i avsnitt, i eller utenfor bildene. Det finnes imidlertid bildebøker som er eksperimentelle og tar i bruk grafiske fortellermåter, som først og fremst forbindes med tegneserier (Harper, 2006, s. 64-65). Bjorvand (2020) poengterer også at det er mindre vanlig med en førstepersonsforteller, noe som trolig skyldes at det er vanskelig å gjengi et «jeg» i bildene. Hvis fortelleren i verbalteksten er hovedpersonen, blir hovedpersonen til en tredjeperson vi kan se, peke på og referere til på bildene (Bjorvand, 2020, s. 166-167).

2.5 Tegneserier og tegneserieromanen

Tegneserier er et av de nyere mediene og har fortsatt ingen konkret allment akseptert definisjon (McCloud, 2016, s. 30). Den amerikanske tegneserieforskeren, Scott McCloud, har likevel foreslått følgende formulering: «tegnede og andre bilder plassert side om side i bevisst rekkefølge, med den hensikt å formidle informasjon og/eller framkalle en estetisk reaksjon hos leseren» (McCloud, 2016, s. 17). McCloud sin definisjon er omdiskutert, men har blitt et felles utgangspunkt i tegneserieteorien. Med en såpass bred og formalistisk definisjon vil imidlertid en del bildebøker også kunne regnes som tegneserier (Harper, 2005, s. 6). Tegneserieeksperten Morten Harper (1998) utdyper McCloud sin definisjon, og påpeker at tegneserien er et samspill mellom tekst og tegning, og mellom flere tegninger, altså i sekvens. Det er ikke nok med kun ett bilde, da det må være en serie med bilder, minst to. Harper foreslår derfor følgende definisjon: «Tegneserier er bilder i sekvens – med eller uten tekst» (Harper, 1998, s. 34).

Noe av det som kjennetegner tegneserien er «panels», som på norsk kalles for tegneserieruter eller bare ruter (Saguisag, 2018, s. 315). Disse oppdelingene og innrammingene av hendelser i

sammenhengende bilder forekommer som regel flere ganger på hver tegneserieside (Harper, 2006, s. 62). Bjorvand (2020) mener det er et viktig poeng at ikonoteksten i tegneserier ikke bare oppstår i selve rutene, men også i mellomrommet fra den ene til den neste. Hun omtaler disse mellomrommene som fuger, fordi de binder de ulike ikonotekstene i en tegneserie sammen (s. 156-157). Dersom ei rute, i form av et bilde eller en illustrasjon, opptar ei hel side eller et oppslag, brukes det gjerne som et virkemiddel for å skape spenning eller tydeliggjøre noe overfor leseren. Slike sider har fått den engelske betegnelsen «splash page» (Saguisag, 2018, s. 315-316). McCloud hevder bildesekvensen er tegneseriens særlige måte å engasjere leseren på, fordi hver rute forteller et fragment av handlinga, og leseren må selv konstruere sammenheng på bakgrunn av de handlingsfragmentene som finnes i bildene, replikkene og i de lydmalende ordene (McCloud, referert i Ørjasæter, 2018, s. 106-107). Tegneserien kjennetegnes også av at de verbale elementene som regel er innarbeidet i illustrasjonene gjennom snakkebobler og tekstruter, noe som gir tekst og bilde ei stor nærhet (Harper, 2006, s. 64-65).

Akkurat tidspunkt for tegneseriens oppstandelse er uvisst, men det antas at den oppstod i løpet av 1860-årene. Da var det som striper i avisene, som sider og som novelleserier i egne hefter. Disse var ment som underholdning og ble distribuert som massemarkedsprodukter, dermed har tegneserietekster tradisjon for å kunne flyttes mellom papirteknologiske medium (Ørjasæter, 2018, s. 106-107). Som ei slags hovedinndeling mener Harper (2005) at tegneserier kan deles inn i fire genre, avgrenset etter serienes omfang: stripe, side, novelleserie og tegneserieroman. Ei stripe er ei kort rekke illustrasjoner over eller ved sida av hverandre, som typisk består av to til fire ruter. I denne sammenhengen anses den som et selvstendig verk, men betegnelsen brukes også om bilderekken i lengre serier (Harper, 2005, s. 5-6).

Ifølge Harper (2005) består ei side av flere striper, som regel to til fire, over hverandre i et samlet oppsett, som sammen forteller ei historie og danner en tematisk helhet. Selv om det kalles ei side, trenger den ikke å oppta ei hel side, det kan også gjelde halve sider. Grensa mellom de to siste genrene er mer flytende. Novelleserien er kortere og handlingsmessig mer begrenset, fra to sider og oppover. Mange av disse trykkes i antologier, til forskjell fra en tegneserieroman som er en selvstendig utgivelse (s. 5-6). Harper (2005) mener at vi ikke kan sette et bestemt sideantall som skiller tegneserieromaner fra novelleserier, og vurderinga må derfor være mer skjønnsmessig, med vekt på at tegneserieromanen er en bredere og mer

omfattende fortelling over et lengre tidsrom. Derfor mener han den også har mulighet for et større persongalleri og mer utmalende miljøskildringer (s. 5-6).

Den kjente tegneserieskaperen Will Eisner, skal en gang ha ytret at: «Hvis tegneserier er en melodi, kan tegneserieromaner være en symfoni» (Harper, 2005, s. 5). Det engelske begrepet «graphic novel» ble brukt om en blanding av litteratur, bildebok og tegneserie. Den norske oversettelsen er grafisk roman, hvilket har blitt den internasjonale betegnelsen på tegneserieromaner (Harper, 2005, s. 5). Tegneserieromaner har ofte en stiv rygg, som er omkranset av to permer. Harper omtaler den som en hybrid, fordi den bruker fortellerteknikkene fra tegneseriemediet til de kunstneriske og litterære ambisjonene bokmediene har (Ørjasæter, 2018, s. 108). Innbindinga med stive permer sender signaler om seriøsitet, og er en av grunnene til at tegneserier har blitt mer akseptert som et litterært medium (Harper, 2007, s. 40).

Ifølge den britiske seriekritikeren, Roger Sabin, er det imidlertid ikke nok at tegneserien er utgitt i bokform for å kunne kalles en tegneserieroman. Den må også ha en tematisk enhet, i tillegg til å være lengre enn en alminnelig tegneserie. Han deler også tegneserieromanen inn i tre ulike typer: 1) selvstendig bok som utgis direkte uten førpublisering, 2) samlebøker hvor avsnittene tidligere har vært på trykk i antologier eller egne hefter, 3) følgetonserier hvor hver bok inngår i en enda lengre tegneseriesaga (Sabin, referert i Harper, 2005, s. 6). Innenfor tegneserieromaner er det også mange ulike sjangre, akkurat som i litteraturen generelt (Harper, 2007, s. 42).

Tegneserieromanen anses i dag som et viktig litterært og kunstnerisk format. Særlig fordi den anses som effektiv i utviklinga av visuell verbal literacy, ei ferdighet som oppfattes som essensiell for barn som vokser opp i en digital verden (Saguisag, 2018, s. 320). Trolig har dette å gjøre med at øynene er nødt til å bevege seg raskt mellom ord og bilder, hvilket krever at leseren må gjøre ei «dobbel lesning» og følge flere narrativ på en gang (Heath & Bhagat, referert i Pantaleo, 2011, s. 116). Tegneserieromanen har også hatt et voldsomt oppsving de siste årene, og har blitt en stor trend internasjonalt (Harper, 2007, s. 40). I Norge har det i nyere tid kommet mange serier bestående av tegneserieromaner, blant annet *Nordlys* av Malin Falch og *Ragnarok* av Odin Helgheim. Begge disse seriene har vunnet ARKs barnebokpris og er meget populære blant unge lesere. Tegneserieromanen som genre kan derfor sies å være høyst aktuell.

2.6 Bildebøker og tegneserier – to ulike medier?

Bildebøker og tegneserier er to svært komplekse og mangfoldige medier, både når det gjelder tema og utforming. Ordet media kan referere til fenomener på forskjellige nivåer, både til medier forstått som teknologier som kan formidle et innhold, og som medier forstått som måter å uttrykke noe på. Sistnevnte kan derfor omtales synonymt med uttrykksmåter (Christensen, 2014, s. 8-9). Mange omtaler kanskje bildebøker og tegneserier som sjangre, men Bjorvand (2020) understreker at begge er bokmedium som kan inneholde mange ulike sjangre og teksttyper. Disse kan være både realistiske og fantastiske, og skjønn- og faglitterære. For å kunne inkludere og treffe alle tekstene de omfatter, kreves det derfor vide definisjoner (Bjorvand, 2020, s. 155-156).

Bildebøker og tegneserier er blandingsmedier med verbale og visuelle modaliteter. Samspillet mellom disse to ulike tegnsystemene er avgjørende for mediens særpreg. Som jeg var inne på tidligere, har medieblending blitt mer vanlig, og flere bildebøker preges av tegneseriens estetikk, mens tegneseriene henter impulser fra bildebøkernes mer litterære måte å fortelle på. De to mediene har derfor mye til felles, og det er glidende overganger mellom dem. Likevel er det store nok forskjeller i samspillet mellom modalitetene, bruken av tekst og bildets rolle som forteller, til at de må ses som to forskjellige kunstneriske uttrykksformer (Harper, 2006, s. 60).

Tegneserieforskerne Hatfield og Svonkin (2012) omtaler bildeboka og tegneserien som adskilte, men sammenhengende; «the two genres share historical antecedents and formal features, most obviously visual/verbal hybridity, but also, arguably compositional and stylistic repertoires (Hatfield & Svonkin, referert i Christensen, 2014, s. 12). Det er altså flere likhetstrekk og lignende funksjoner, men aller tydeligst er tilstedeværelsen av visuelle og verbale elementer, som forutsetter en utvidet tekstkompetanse. Ifølge Ørjasæter (2018) skapes den temporale oppbygninga i bildebøker og tegneserier av verbalteksten, som presenterer tanker, utsagn og handling. Dette forløpet blir avbrutt av bildene, som uttrykker stemning og toneleie og gir visuell informasjon om universet, hvordan det ser ut, hva som finnes der og karakterene sitt utseende. Bildene kan også skildre bevegelse, gjennom repetisjon og sekvenser der leseren kombinerer informasjon fra de ulike modalitetene, fyller ut og skaper en sammenheng (Ørjasæter, 2018, s. 88-89). Dermed brukes verbalteksten i mindre grad til å skildre og beskrive, men brukes i stedet til å gjengi refleksjon og dialog. Denne

fortellerteknikken forener bildebøker og tegneserier, og skiller dem fra andre tekster (Bjorvand, 2020, s. 166-167).

Grensene mellom bildebøker og tegneserier blir derfor uklare, og det har vist seg å være utfordrende for fagfolk å identifisere nøyaktige skillelinjer mellom de to mediene. En av dem som har behandlet denne problematikken er Lara Saguisag (2018), som en del av antologien *The Routledge Companion to Picturebooks*. Her referer hun blant annet til Phillip Nel, som hevder at bildebøker og tegneserier ikke er fundamentalt forskjellige, men at «they differ in degree, rather than in kind». Ut ifra denne forståelsen kunne man ha gått såpass langt som å hevde at bildebøker og tegneserier er mulige varianter innenfor samme medium. Ei slik oppfatning støttes også av Joe Sutliff Sanders, som poengterer at definisjoner av bildebøker og tegneserier er utskiftbare. Begge formidler narrative forløp via bilder eller illustrasjoner i sekvenser, og begge har et samspill mellom verbale og visuelle modaliteter (Saguisag, 2018, s. 315).

På samme måte som teksten i bildebøker er sammenhengende, må også de fortellende illustrasjonene i en tegneseriesekvens være det (Sæther, 1990, referert i Harper, 2006, s. 62). Harper (2006) mener at det er tettere forbindelse mellom bildene i tegneserier enn i bildebøker, fordi det vanligvis er mindre bevegelse fra bilde til bilde, og derfor også et kortere tidsintervall mellom bildene. Dermed er hvert enkelt bilde i ei bildebok mer selvstendig, og kan derfor både visuelt og tematisk enklere betraktes og forstås alene, framfor det ei enslig tegneserierute kan (Harper, 2006, s. 62). Fordi fortellinga i ei bildebok presenteres gjennom oppslag, må leseren studere oppslaga en etter en. Dette gir en spesiell rytme til lesninga, der blikket stopper opp for å lete etter elementer i fortellinga i de visuelle oppslaga. I tegneserier, som framstiller handlinga i ruter, oppstår det derfor en annen leserytme. Der bildeboka får leseren til å stoppe opp, vil tegneserieleserens blikk stadig bevege seg videre til neste bilderute (Ørjasæter, 2018, s. 87).

Ifølge Harper (2006) er det tre faktorer som er særlig relevant for å kunne skille mellom bildebøker og tegneserier; tekst, bildeforløp og samspill mellom tekst og bilde. Bildebøker bruker som regel trykte bokstaver, mens skrifttypen i tegneserier ofte minner om håndskrift. I tegneserier er det også lite tekst utover dialogen, med unntak av eventuelle fortellerbokser innenfor eller i nærheta av rutene. I bildebøker er det imidlertid vanlig med mer utbroderende fortellertekster, som enten er samlet i egne felt utenfor bildene eller som er integrert i disse på et eller annet vis. Andre elementer som er typiske for tegneserien er lydmalende ord og

grafiske symboler. Dette kan for eksempel være fartsstreker for å vise bevegelse, bankende hjerte for kjærlighet eller bølgete streker for sterk lukt. Slike virkemidler forekommer likevel også av og til i nyere bildebøker (s. 61-62), og er derfor enda et eksempel på at mediene låner av hverandre. Fordi det kan være vanskelig å skille de to mediene, mener Harper at ved å legge hovedvekt på disse tre faktorene, vil man i tvilstilfeller kunne gjøre ei akkumulert avgrensning som er både presis og konsekvent (s. 66).

Tegneserie- og bildebokforskninga er begge relativt unge forskningsfelt, hvilket avspeiler seg i at man innenfor begge felt har forsøkt å definere og dermed avgrense (Christensen, 2014, s. 12). Forskninga og teoriutviklinga til nå i Norge er mer omfattende når det gjelder bildebøker enn hva den er for tegneserier, noe som også har hatt ei innvirkning på den statusen ulike utgivelser har fått (Harper, 2006, s. 60). Trolig har dette sammenheng med at det har vært en tradisjon for at bildebøker anses som sosialiserende og opplærende tekster som formidler barndom og kunnskap på kulturelt kontrollerte måter, mens tegneserien ble klandret for å bedrive vranglære og å introdusere voksne temaer for barn (Saguisag, 2018, s. 319-320). I pedagogisk sammenheng har dette også å gjøre med at bildebøker gjerne anses som noe som kan bidra i utviklinga av et barns forståelse, spesielt når den deles med en voksen. Tegneserier på sin side, blir sett på som en av de første typene tekst et barn leser alene eller med venner, og blir derfor ansett som en del av barns egen kultur (Gibson, 2010, s. 104). Disse holdningene har imidlertid endret seg, og i dag regjerer det et annerledes syn på tegneserier (Saguisag, 2018, s. 319-320).

2.7 Barneperspektivet

Bøker som er laget for barn blir skrevet og produsert av voksne. Voksne er derfor involvert i alle aspekter ved litteratur for barn, også som vurderende og bedømmende for hvordan boka blir mottatt. Perry Nodelman (2008) ønsket å avsløre den gjemte voksne, og hevdet at hver tekst for barn hadde en skyggetekst eller en gjemt tekst. Han poengterte likevel at selv om denne er rettet mot voksne lesere, betyr ikke det at barnelesere ikke kan forstå mer enn det som blir sagt (s. 182). Forfattere av litteratur for barn kan anses som foreldrevikarer, og det er derfor av betydning hvordan disse taler til barna gjennom teksten. Dersom de snakker til barna med kjærlighet og respekt, kan både vakkerhet og stygghet, tristhet og glede, komedie, tragedie og skrekk, som alle er deler av livet, også få være en del av fiksjon for barn (Wall,

1991, s. 273).

Å skrive for barn handler om å se verden med barnets blikk (Birkeland et al., 2018, s. 28). Når voksne forsøker å forstå hvordan barn i ulike aldre tenker og handler, skjer dette i et samspill mellom kunnskap om barn, erfaringer med barn og minner fra egen barndom (s. 28). Voksne forfattere har likevel en voksen forståelse av verden, og dette vil naturligvis prege tekstene deres. Dette gjelder også hvordan karakterer framstilles, ettersom skisseringen av disse lar fordommer og forestillinger komme til syne – om så ubevisst. Den voksne kan velge å alliere seg med barnet som leser, og denne alliansen kan komme til uttrykk gjennom hva man forteller, men også hvordan man formidler dette innholdet (Birkeland et al., 2018, s. 28). Ifølge Birkeland et al. (2018) omtales dette som barneperspektivet. Begrepet er flertydig og har blitt hyppig brukt innenfor barneforskninga, men i barnelitteraturforskninga viser det til hvordan den voksne forfatteren identifiserer barnet som leser, og til hvordan denne identifiseringen er iscenesatt i teksten. Det er altså snakk om hvordan barneleseren kommer til uttrykk i tekster for barn, ikke hvordan faktiske barn leser teksten (s. 28).

Barneperspektivet er ikke en målbar størrelse, men et begrep som reflekterer kommunikasjonsprosessen mellom den voksne forfatteren og barnet som leser. Forholdet mellom barneleseren, teksten og den voksne er sammensatt. Mange faktorer spiller inn og det finnes flere varianter. Barn og voksne nærmer seg verden fra forskjellige posisjoner og deltar derfor på ulike premiss, men de har barndommen som felles referanse. Det er imidlertid ikke gitt at det er samsvar mellom hva den voksne har skrevet og hva barnet som leser henter ut. Vi voksne kan ikke styre hvordan barn skal respondere i møte med ulike tekster, i stedet må vi kanskje tenke oss til, anta, tro og håpe (Birkeland et al., 2018).

Jane Doonan (1999), referert i Ørjasæter (2018), poengterer at det også finnes en visuell parallell til verbaltekstens barneperspektiv. Den som ser på et bilde inntar to ulike posisjoner: som en tilskuer ser man på bildet, men som en leser av ei fortelling ser man samtidig også i bildet sammen med hovedpersonen, og ser det hen ser (s. 86). Det gir barnelitterære hovedpersoner status som subjekt og leseren involveres i fortellinga fordi hen ser med hovedpersonen. Dermed setter visuell litteratur en performativ situasjon i verk og leseren havner i en konstruktiv posisjon vis-a-vis teksten (s. 86). Bildebetrakteren blir altså både en ekstern og en intern betrakter, og det er i rolla som intern betrakter at tilskueren har inntatt en subjektiv posisjon i den individuelle konstruksjonen av fortellinga (s. 87).

2.8 Metodiske perspektiv

Metode handler om å følge en bestemt vei mot et mål (Christoffersen & Johannessen, 2012, s. 16). Formålet mitt med denne oppgava er å undersøke hva slags syn på den store kroppen som presenteres i bøkene *Hva skjedde egentlig med deg?* og *Pappor ska va tjocka*. Dette innebærer å se på hvilke holdninger til vekt og kropp som kommer fram, men også hvordan det multimodale samspillet fungerer i beskrivelser av kropp og kroppserfaringer. Metoden er derfor den framgangsmåten jeg vil bruke for å kunne svare på denne problemstillinga. Fordi de utvalgte litterære verkene formidler handlinga og tematikken sin via både visuelle og verbale elementer, vil jeg gjøre en multimodal analyse av disse. Dermed vil jeg vie oppmerksomhet både til de ulike elementene, men også til samspillet mellom disse, altså helheta. I undersøkelsen av forskningsmaterialet ønsker jeg å avdekke holdninger og fordommer, enten de er synlige eller skjulte, og det kan derfor sies at jeg har ei kritisk tilnærming. Helt konkret kan man derfor si at jeg vil gjøre en kritisk multimodal analyse. I det videre vil jeg gjøre greie for hva dette innebærer.

Ifølge Johannessen et al. (2018) handler det å analysere om å lete i data etter svar på spørsmål, som i dette tilfellet er problemstillinga og de tilhørende forskningsspørsmålene, og er derfor en spørsmålsdrevet prosess som starter med at man spør og slutter når man finner svar (s. 22). Utgangspunktet for en analyse er at man har en bestemt interesse, som bestemmer lesestilen, altså måten man leser på, og bidrar til å skjerpe blikket. Dermed blir store deler av bøkene uinteressant, mens andre deler blir mer interessant enn ellers (s. 23). Ettersom jeg har et fettstudie-perspektiv, vil dette langt på vei styre lesninga og tolkninga mi, mens problemstillinga og forskningsspørsmålene helt konkret legger føringer for hva jeg vier oppmerksomhet og ikke i analysen.

I prinsippet kan man analysere bildebøker og tegneserier på samme måte som annen litteratur, men tilstedeværelsen av flere modaliteter krever at man kan forholde seg til disse to på samme tid, og at man derfor må ta hensyn til helheta som oppstår mellom elementene.

Dersom man har dette i bakhodet, kan man ifølge Bjorvand (2020) se på de ulike modalitetene hver for seg, for deretter å se mer nøye på samspillet (s. 164). I forbindelse med å analysere visuelle elementer er det også relevant å nevne at dette kan ha fellestrekk med å analysere bilder som kunstneriske verk, men at disse i første omgang forstås som litteratur og ikke som billedkunst (Hallberg, 1982, s. 163). Når det gjelder tegneserier, mener Harper

(2007) at disse innimellom kan være nærmere beslektet med film enn med litteratur, mye på grunn av ei lignende dramaturgisk oppbygning (s. 42). Jeg vil derfor presisere at det utvalgte forskningsmaterialet her blir forstått som litteratur og at tilnærminga er der etter.

Fordi *Hva skjedde egentlig med deg?* er en tegneserieroman, og *Pappor ska va tjocka* er ei bildebok, altså to ulike bokmedier, må enkelte hensyn tas. Dette er grunnen til at jeg har valgt å gjøre en multimodal analyse, til forskjell fra en bildebokanalyse eller en tegneserieanalyse. Selv om det er store likhetstrekk mellom disse, er det likevel enkelte forskjeller knyttet til mediernes egenart. Det er likevel ikke dette som er hovedfokuset, da det er bøkens tematikk jeg er mer opptatt av. I forbindelse med formidlinga av denne er det derfor relevant å være oppmerksom på hvordan de ulike modalitetene bidrar, i tillegg til ikonoteksten som oppstår, i forbindelse med holdninger relatert til kropp, og nærmere bestemt den store kroppen. Den multimodale analysen vil forankres i de teoretiske perspektivene jeg har gjort greie for tidligere i kapittelet, og disse vil fungere som et viktig redskap for utforminga av analysen.

Fordi de to litterære verkene er ulike, både i utforming, formidlingsmåte og lengde, mener jeg det er hensiktsmessig at analysen tar utgangspunkt i to overordnede kategorier, framfor å kun se på utvalgte oppslag enkeltvis og kronologisk. Jeg er preget av både Österlund (2019) og Herbozo et al. (2004), som poengterer at litteratur og medier ofte framstiller fete karakterer der de spiser eller er i andre sammenhenger med mat. Derfor er den første kategorien jeg vil analysere bøkene i henhold til som følger; koblinga mellom mat og kropp. Ved å være oppmerksom på forholdet de ulike karakterene har til mat og spising, kan man avdekke potensielle forestillinger og fordommer tilknyttet dette. Videre vil jeg være oppmerksom på hvordan det å ha en stor kropp blir presentert i bøkene, og hvordan disse blir omtalt. Dermed er den andre kategorien som følger; framstillinga av den store kroppen. Disse kategoriene er ledd i en prosess og henger såpass mye sammen at de av og til vil gå over i hverandre. Jeg har likevel valgt å gjøre denne inndelinga, for å gjøre analysen mer oversiktlig. Problemstillinga og forskningsspørsmålene ligger til grunn for formuleringa av kategoriene, og utgjør også strukturen for analysen.

Analysen vil forhåpentligvis resultere i en rekke funn, som jeg vil sammenfatte og diskutere i drøftingskapittelet. Her vil jeg ha et komparativt blikk, og se på relevante forskjeller og likheter, fordi det å sammenligne bøkene er interessant i forbindelse med å avdekke ulike holdninger og fordommer. Drøftinga vil også gjøres med utgangspunkt i de teoretiske perspektivene, og vil være selve besvarelsen på problemstillinga. Denne deles inn i to

hoveddeler, der jeg først tar for meg de tematiske funnene fra analysen. Deretter diskuterer jeg noen aspekter knyttet til de to medienes egenart i forbindelse med tematikken. I avslutninga vil jeg kort oppsummere og konkludere, i tillegg til å nevne noen didaktiske refleksjoner.

Avslutningsvis vil jeg også legge til og gjøre oppmerksom på at den kommende kritiske multimodale analysen er et resultat av min personlige lesning. Selv om man etter beste evne forsøker å være objektiv, preges forståelsen og tolkninga mi av tidligere erfaringer, oppfatninger og forkunnskaper, og innebærer derfor en viss grad av subjektivitet. Studien av de utvalgte forskningsmaterialene bygger likevel på teori fra flere relevante forskningsfelt og har en vitenskapelig agenda; å bidra på det barnelitterære forskningsfeltet. Selv med utgangspunkt i samme problemstilling vil andre trolig gjøre andre vurderinger av *Hva skjedde egentlig med deg?* og *Pappor ska va tjocka*, derfor kan min analyse bidra til å åpne opp for ulike fortolkninger og skape diskusjoner.

3.0 Analyse

I dette kapittelet vil jeg presentere min analyse av det utvalgte forskningsmaterialet. Først vil jeg analysere *Hva skjedde egentlig med deg?* i henhold til de to hovedkategoriene, deretter vil jeg gjøre det samme med *Pappor ska va tjocka*. Jeg vil begynne med å presentere bøkene, for å påminne eller gjøre de kjent. Dette inkluderer et kort handlingsreferat, og å gjøre rede for hvordan bøkene formidler handlinga og hva som kjennetegner de. Deretter vil jeg undersøke et utvalg av verkenes peritekster, som anses som relevante for problemstillinga og starter tolkningsprosessen. Dernest vil jeg presentere analysen av selve handlinga, i tur og orden.

3.1 Analyse av *Hva skjedde egentlig med deg?*

I dette delkapittelet vil jeg presentere min analyse av boka *Hva skjedde egentlig med deg?* De tidligere nevnte kategoriene ligger til grunn og utgjør også strukturen for analysen, men med forbehold om at enkelte scener berører flere områder og derfor kan plasseres i mer enn bare en kategori. Hvilke oppslag og scener fra boka jeg har valgt å gi oppmerksomhet og hvilke jeg har valgt å ignorere, er plukket ut i henhold til kategoriene. Etersom boka ikke er paginert og av en viss lengde, er det utfordrende å skulle holde tellinga på oppslaga. Derfor vil jeg ikke referere til disse konkret, men i stedet omtale det som skjer i dem, forhåpentligvis på en slik måte at de som har kjennskap til boka vil forstå hvilke scener det er snakk om. Enkelte oppslag har jeg valgt å legge ved, i tillegg til et utvalg av bokas peritekster, for å gjøre det enklere å følge med på poengene og orientere seg.

3.1.1 Presentasjon av boka

Bokas protagonist er sjetteklassingen Janne, som er annerledes enn resten av familien sin. De er slanke, mens Janne er litt større. I begynnelsen av boka er Janne tilsynelatende tilfreds med hverdagen sin. Dette endrer seg imidlertid når bestevenninna hennes, Lene, får seg andre venninner og Janne gjentatte ganger blir behandla dårlig av enkelte elever ved skolen. Foreldrene hennes bekymrer seg, og foreslår en løsning de tror kan gjøre livet enklere for henne; hun skal få 100 kr for hver kilo hun går ned i vekt. Janne godtar denne avtalen med et stort engasjement og går raskt til verks. Hun begynner å hoppe over måltider og å gå mange turer. Foreldrene til Janne merker at hun endrer seg fort, og uttrykker derfor etter hvert sin

bekymring overfor Janne. Hun forsikrer dem imidlertid om at alt er bra og at hun er på vei i riktig retning.

Senere i boka blir det likevel tydelig at Janne har utviklet et anstrengt forhold til egen kropp, vekt og mat. Etter hvert mener mora at Janne har nådd idealvekten sin og sier at de er «ferdige». Janne er uenig, og fortsetter derfor å gå ned i vekt, selv uten penger som motivasjon eller belønning. I det skjulte forsetter hun å loggføre vekta si og å hoppe over måltider. Mora oppdager omsider dette, hvilket resulterer i at hun og faren tar dette opp med Janne. Dette ser ut til å løse problemene hennes og hun begynner å leve mer normalt igjen. Boka ender med at Janne har fått seg nye venner, hun er normalvektig og ser tilsynelatende ut til å ha utviklet et mer balansert forhold til mat og mosjon.

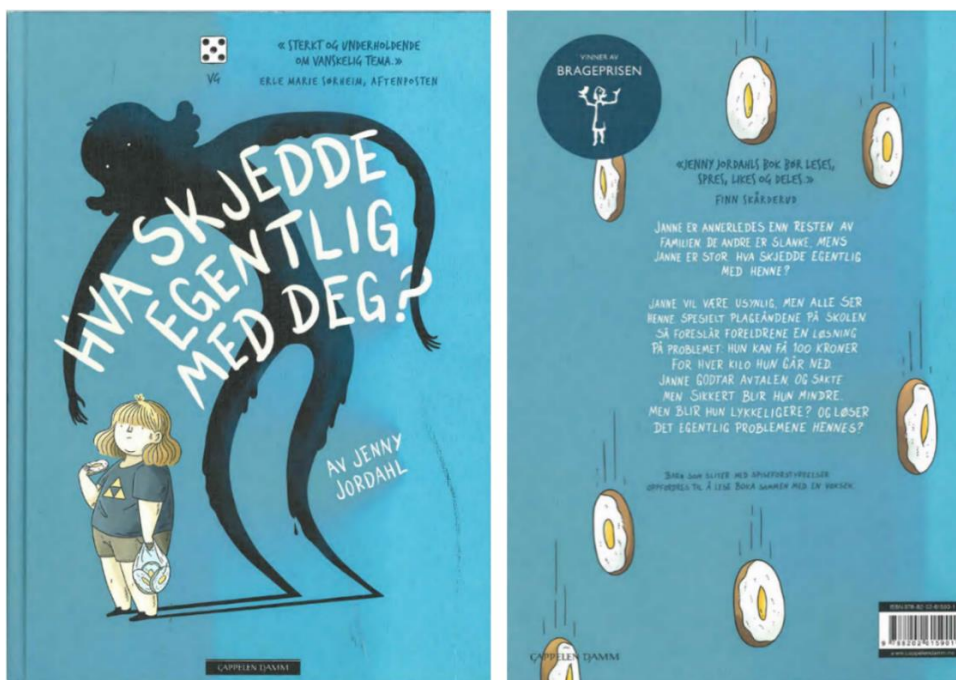
Hva skjedde egentlig med deg? kan kategoriseres som en tegneserieroman. Handlinga formidles gjennom ruter, eller bilder, etter hverandre – i sekvens, med fuger imellom. Flere av oppslaga består av kun ei rute, altså en illustrasjon som opptar ei hel side. Dette kan minne om ei bildebok, men sett i forhold til totalen er det få slike sider. Disse brukes derfor i hovedsak som et virkemiddel; som et frampek, sceneskifte eller introduksjon, og kan derfor omtales som splash pages. Det er dialog, i form av snakkebobler, som driver handlinga framover. Det er ingen allvitende forteller, og det er i hovedsak handlingas forløp og synsvinkelen i de visuelle elementene som gjør det tydelig at det er Janne som er protagonisten. Vi får ingen tilgang til tankene hennes, i hvert fall ikke formulert med ord. Det er derfor illustrasjonene som fører oss tett på henne og bidrar til å skape sympati og engasjement. Blant annet ved hjelp av portrett, ettersom ansiktet er rikt på personlig og emosjonell informasjon. Dette er et virkemiddel vi kan kjenne igjen fra film, fordi spillefilmens fascinasjon dreier seg om pathos, som igjen handler om hvordan en tekst prøver å overbevise ved å påvirke mottakerens følelser, positivt eller negativt (Mjør, 2015).

Handlinga er virkelighetsnær, men fiktiv, med en tematikk og et forløp basert på ekte liv og erfaringer. Fargene som er brukt, både på omslaget, men også på innsidepermene og i oppslaga, er stort sett mørke og duse. Det er i hovedsak forskjellige varianter av blå som går igjen, hvilket i enkelte sammenhenger kan assosieres med tristhet. Tittelen er heller ikke særlig imøtekommende eller vennlig. De ulike elementene i de verbale og visuelle modalitetene, kombinert med fargebruken og selve tematikken, altså boka som helhet, signaliserer derfor alvor. Det er heller ingen humoristiske innslag, og *Hva skjedde egentlig med deg?* kan derfor ikke sies å være enkel lesning man blir i godt humør av. I stedet vil den

kanskje vekke mindre hyggelige følelser og forhåpentligvis åpne opp for ettertanke. Dette betyr imidlertid ikke at det å lese boka ikke anses som en god opplevelse, da det finnes en rekke grunner til å lese litteratur av alle typer.

3.1.2 Peritekster

Omslaget, altså forsida og baksida, i tillegg til innsidepermene, er leserens første møte med boka. Disse viser ofte et portrett av hovedkarakteren og kan antyde en sentral konflikt eller tematikk i boka (Bjørlo & Goga, 2020, s. 67). Forsida til *Hva skjedde egentlig med deg?* viser ei tenåringsjente med lyst, skulderlangt hår. Det er derfor naturlig å tenke at det er hun som er bokas protagonist, Janne. Munnen hennes ligner en skrå strek, og hun framstår derfor som noe misfornøyd. I den ene hånda holder hun en plastpose med tre skolebrød, og i den andre holder hun en fjerde bolle opp mot skulderen. Kroppen hennes er bredest på midten, og hun er framstilt på en slik måte at hun for mange vil oppfattes som fet. Dette kan gi signaler om at vekt og spising er tett forbundet med hverandre.



Figur 1 – Omslag *Hva skjedde egentlig med deg?*

Hengende over Janne er det en stor og mørk skikkelse, som framstår som truende og skummel. Det går svarte streker fra føttene hennes og bort til skikkelsen, hvilket kobler dem sammen på et vis. Skikkelsen har samme fasong på håret som det Janne har, og vi kan derfor

tolke det dit hen at skikkelsen er skyggen til Janne. Den minner likevel mer om en slags skikkelse enn en skygge – av tre grunner; først og fremst ser den ut til å ha øyne, i form av to lyse prikker. Det ser også ut som det drypper av den, som om den smelter eller er tilgriset av for eksempel gjørme. Altså er den ikke kun en refleksjon og brytning av lys, men bestående av noe annet. Sist, men ikke minst, ser kroppene forskjellig ut. Skikkelsen har lange og tynne armer og bein, og er mye større og høyere enn Janne. Den har også en annen positur, og vi kan derfor konkludere med at skikkelsen er noe annet enn Jannes skygge.

Selve teksten som gjengir tittelen er på en måte viklet inn i skikkelsen sin favn, og vi kan derfor tolke det dit hen at det er skikkelsen som stiller spørsmålet som tittelen stiller. Eventuelt kan den også være en slags representasjon av holdninger som gjemmer seg bak dette spørsmålet, eller negative følelser et slikt spørsmål frambringer. Ettersom Janne er den eneste andre på forsida, blir det tydelig at spørsmålet: «Hva skjedde egentlig med deg?» rettes mot henne. Uten ytterligere kontekst er det vanskelig å forstå hva spørsmålet referer til, og slik igangsetter det en tankeprosess hos leseren som danner forventninger og åpner opp for en rekke ulike tolkningsmuligheter. Det samme gjelder også skikkelsen, som med sin tilstedeværelse på forsida gir forventninger om å være viktig for handlinga, og som kan ses som et fantastisk element. Den ser overnaturlig ut, og kan derfor gi inntrykk av at *Hva skjedde egentlig med deg?* befinner seg innenfor fantastisk litteratur.

Øverst på baksida er det en omtale av boka, formulert av Finn Skårderud: «Jordahls bok bør leses, spres, likes og deles». Under denne følger en kort presentasjon av hovedpunktene i handlinga, og til sist en oppfordring til barn som sliter med spiseforstyrrelser, om at de burde lese boka sammen med en voksen. Baksideteksten på barnebøker retter seg ofte mot voksne lesere, for å gi forsikringer om målgruppe og pedagogiske kvaliteter (Mjør, 2010). Den bidrar også til å bekrefte at det er en vekt- og spise-tematikk i boka. Vi kan også se sju skolebrød som faller nedover, som omkranser teksten og er spredd utover sida. Ettersom det finnes såpass mange skolebrød både på baksida og forsida, indikerer dette at disse utgjør et sentralt element i handlinga.

Innsidepermene har en blå-turkis farge, og ingenting annet. De er også like foran og bak, hvilket ifølge Sipe og McGuire (2006) blant annet kan ha en rent dekorativ funksjon eller gjengi den dominerende fargen i pallettet. Dersom vi blar om, finner vi enda ei blå-turkis side, etterfulgt av ei hvit side med tittelen på. Etter denne igjen, kan vi på venstre side se en mørk blåfarge, som kan oppfattes som lumsk, skummel eller truende. Denne kan fungere som et

frampek og signalisere at det er noe negativt i vente. Høyre side kan sees som en kontrast, den er hvit med svart skrift som gjengir tittelen enda en gang, og kan derfor sies å være bokas tittelblad. Under teksten er det i tillegg en illustrasjon; enda et skolebrød. Det kan derfor virke som at det er en kobling mellom tittelen og skolebrødene. En mulig tolkning kan være at skolebrødene fungerer som svaret på spørsmålet tittelen stiller, hvilket jeg vil komme tilbake til senere i analysen.



Figur 2 – Innsidepermer *Hva skjedde egentlig med deg?*

Omtrent det samme oppslaget, men speilvendt, finner vi bakerst i boka. Dette kommer etter at selve handlinga er ferdig, adskilt med ei hel hvit side, og kan derfor omtales som en slags epilog. Epilog-bilder kan utvide narrative og åpne opp for videre refleksjon (Bjorvand, 2014, s. 216). Venstre side viser enda en illustrasjon av et skolebrød, som tyder på at dette fortsatt er av betydning på en eller annen måte, selv på slutten. Det at skolebrød, som et visuelt element, har blitt repetert på denne måten, gjør at det inngår i tekstbindinga i boka (Mjør, 2010). Vi kan se at det er tatt en bit av skolebrødet, og at det ligger oppå hjørnet til et ark. Dette arket er et skjema over hvem Janne ønsker å komme i klasse med på ungdomsskolen, og i et annet hjørne er det også en penn, som trolig har blitt brukt til å fylle ut skjemaet. Høyre side viser den samme mørke blåfargen som på starten, hvilket kan tyde på en slags ambivalens i slutten av boka. Dersom vi blar om enda en gang, er venstre side hvit og kan omtales som bokas kolofonside, mens høyre side har samme farge som innsidepermene. Det er derfor samme mønster først og sist i boka.

3.1.3 Koblinga mellom mat og kropp

I dette underkapittelet vil jeg undersøke hvilke sammenhenger mellom mat og kropp *Hva*

skjedde egentlig med deg? kommuniserer. Videre vil jeg derfor presentere de elementene og scenene som anses som relevante for problemstillinga og de tilhørende forskningsspørsmålene. Først vil jeg isolere skolebrødene og se på deres funksjon, deretter vil jeg samle andre matvarer og ta for meg disse, først i forbindelse med Janne, og senere med andre karakterer.

Skolebrødets funksjon

Som vist i delkapittelet over, er skolebrød et visuelt element som går igjen i bokas peritekster. Dette gjør at de framstår som et ledemotiv, og vi kan undre oss over hvorfor og hvordan? I det videre vil jeg derfor undersøke scener og situasjoner der skolebrød dukker opp, for å se på hva slags funksjon disse har.

Vi møter på skolebrød allerede ganske tidlig i handlinga, på ei splash page som viser Janne fallende nedover med ryggen og hodet først. Bakgrunnen er svart, men fallende etter seg har hun 21 skolebrød. Dette kan minne om bokas bakside, som også viser skolebrød som beveger seg horisontalt nedover. Janne faller ned i intet, en mørk avgrunn, likevel har hun et smil om munnen og vi kan se henne gripe etter et av skolebrødene. Kanskje er det at hun er omringet av skolebrød en såpass stor trøst at ingenting annet er av betydning. Illustrasjonen har ingen verbale føringer og kan derfor tolkes på mange forskjellige måter. Den kan for eksempel vise til at Janne hengir seg til skolebrødene og gir avkall på all sin makt. Eventuelt kan fallet også ses som et moralsk fall, i den forstand at hun mister kontrollen og fråtser i skolebrød.



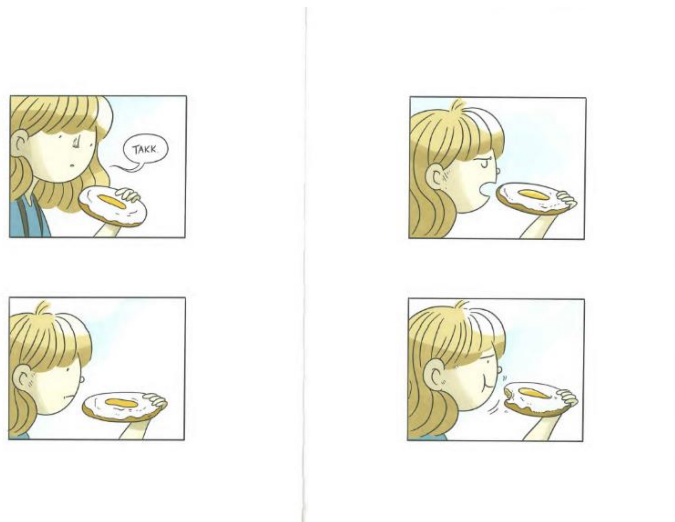
Figur 3 - Fall med skolebrød

Den ovennevnte sida innleder en scene der Janne kjøper fem skolebrød på Kiwi, og kan derfor ses som et frampek på det som skjer videre. Hun tar med seg skolebrødene inn imellom noen busker, og i det hun skal til å tre inn i buskene, kikker hun seg rundt, som for å forsikre seg om at ingen ser henne. Det virker derfor som om hun ønsker å være alene, mest sannsynlig fordi hun er lei seg, men kanskje også fordi hun ikke ønsker at noen skal se henne spise. Hun spiser alle skolebrødene mens tårene renner nedover kinnet hennes. Deretter forlater hun den tomme plastposen og går ut gjennom buskene. Janne er alene hele denne tida, og forløpet formidles i hovedsak kun visuelt. Det er derfor ingen verbale elementer som gir tilgang til Jannes tanker, og forløpet er derfor relativt åpent for fortolkning. En mulighet er at det kan ses som et forklarende bilde på Janne sitt forhold til skolebrød, nemlig at de bedrer tilværelsen hennes og fungerer som en trøst når noe er vanskelig. Dermed er de et lykkegivende middel, og noe som hjelper Janne gjennom hverdagen og livet.

Det å spise skolebrød som trøst ser ut til å være et mønster hos Janne. Litt senere, men fortsatt i første halvdel av boka, kan vi se Janne gående med en plastpose med tre skolebrød i. Dette er etter at hun har hatt en ubehagelig opplevelse på skolen, der noen av guttene i klassa hennes har skrevet et falskt brev til henne i forbindelse med valentinsdagen. Vi kan derfor tolke dette dit hen at hun har planer om å fråtse skolebrød for å få opp humøret og føle seg bedre. Hun blir imidlertid avbrutt av at noen spør: «Kan vi få en bolle, eller?», som viser seg å være en av to gutter fra klassa hennes, som tidligere har sagt og gjort ting som har preget Janne på en negativ måte. Han ene sier: «Kom igjen! Gi oss en!», før han andre spør: «Hører du ikke? Er du døv?» og «Har du ikke lært å dele?». Janne svarer ikke, så guttene fortsetter å snakke: «Er ikke rart hun er feit, når hun spiser alle selv». Det ender med at den ene gutten tar posen med skolebrød fra henne, og hun løper sin vei. I det Janne rømmer fra åstedet kan vi se ei snakkeboble med teksten: «Visste ikke at feitingen kunne løpe!», som mest sannsynlig ropes etter henne av en av guttene. Denne scenen presenterer et ganske tydelig budskap om at det å spise skolebrød, særlig mer enn ett, forbindes med å være fet. Dermed blir skolebrødene en del av forklaringen på «hva som skjedde med Janne» og hvorfor hun ser ut som hun gjør.

Skolebrødene dukker opp en siste gang, helt på slutten, i en annerledes sammenheng enn tidligere. Janne er på Kiwi sammen med de nye venninne sine, Kamilla og Lise, for å «kjøpe noe godt». Inne på butikken vitner Janne sine ansiktsuttrykk om at hun er betenkt, og vi kan se henne kikke lengtende på skuffa med skolebrød. Hun med kort hår legger merke til dette, plukker tre stykker og sier: «Dette blir bra!», før hun deler ut ett skolebrød til hver av dem.

Janne ser engstelig ut i det hun tar imot sitt. Videre kan vi se fire nærbilder av Janne sitt ansikt, der hun først holder skolebrødet opp mot munnen og sier: «Takk», for deretter å lukke øynene og ta en bit. Det at hun lukker øynene kan forstås som at det er krevende for henne, trolig fordi hun er redd for å miste kontrollen igjen og ikke klarer å nøye seg med kun ett. Janne viser et lite smil etter å ha tatt biten, noe som kanskje kommer av at hun endelig får kjenne på den gode smaken av skolebrød igjen. Etter at hun begynte å gå ned i vekt har hun holdt seg fullstendig unna, på grunn av en alt-eller-ingen-mentalitet, og har derfor ikke spist skolebrød på lenge. Rutene som formidler dette er plassert midt på sidene og har mye luft rundt seg, i form av hvit bakgrunn. Dermed er det ingenting annet som kan oppta fokus, og spisingen understrekes derfor som viktig. Trolig er dette fordi den kan ses som en siste utvikling i Janne sin indre reise og endrede forhold til mat.



Figur 4 - Siste skolebrød

Disse omtalte scenene, i tillegg til peritekstene, tydeliggjør skolebrødetts symbolfunksjon i boka. For Janne fungerer det å spise disse tilsynelatende som en slags behandling av negative følelser. Det blir imidlertid mer riktig å kalle det for fråtsing, ettersom hun spiser både tre og fem, og dermed mer enn normalt. Skolebrødene blir på mange måter en forklaring på Jannes fedme, og de får en stor makt over henne fordi hun sliter med å begrense seg i møte med disse. Hun framstår nærmest som uten kontroll, noe som er en etablert fordom mot fete mennesker i møte med mat (Österlund, 2019; Herbozo et al., 2004). Selv om Jannes forhold til skolebrød på sett og vis endrer seg, er det likevel problematisk gjennom hele boka, noe denne slutten også tydeliggjør.

Jannes spising av andre matvarer

Janne lever på mer enn bare skolebrød, og i det videre vil jeg kommentere på situasjoner som involverer andre matvarer, som et ledd i undersøkelsen av hvordan mat og kropp kobles sammen. Det er ingen andre matvarer som går igjen på samme måte som skolebrødene, og jeg vil derfor samle disse under ett.

Enkelte steder i *Hva skjedde egentlig med deg?* utvider illustrasjonene de verbale elementene, ved å si noe mer eller noe annet. Et eksempel er helt på starten av handlinga, i en scene der Janne forteller mora si om et dyreprosjekt hun skal ha på skolen. Snakkebobler formidler dialogen mellom de to, og består i hovedsak av at Janne ramser opp en rekke ulike gnagere. Samtidig poengterer illustrasjonene noe som ikke nevnes i teksten, nemlig at Janne spiser frokost. Et nærbilde viser at Janne heller innhold fra ei rød eske det står «Honni-Korn» på over i ei skål. Bildevinkelen bidrar til å gjøre slik at skåla framstår som stor, og vi kan se at den fylles til randen. Imens Janne snakker, kan vi se at hun fører skje etter skje mot munnen fram til skåla er tom, før hun deretter fyller den på nytt. Dermed tilfører det visuelle elementet annen informasjon enn det verbale, og sammen fører de til en annerledes tolkning enn hver for seg. Dette blir særlig tydelig i ruta der mora til Janne sier: «Det virker som om du har dette helt under kontroll», og Janne svarer bekreftende: «Ja». Etterfulgt av ei rute uten noe annet verbalt element enn Honni-Korn-logoen, som viser Janne med et stort smil om munnen i det hun fyller skåla med frokostblanding nok en gang. Selv om mora refererer til Jannes kunnskap om gnagere, kan det også ses i sammenheng med spisevanene hennes. Dermed kan det forstås ironisk, i den forstand at det er maten som kontrollerer Janne. Eventuelt kan det også ses som et frampek til senere i boka, når Janne lar vekta kontrollere henne og dermed også matinntaket hennes.



Figur 5 - Honni-Korn-scenen

Det kommer tydelig fram at Janne har stor appetitt og spiser mye, blant annet i den påfølgende scenen etter trøstespisingen av de fem skolebrødene. I det Janne kommer inn døra hjemme, spør mora henne om hun er sulten. Vi får se et nærbilde av ansiktet til Janne som ser betenkt ut, deretter et nytt et hvor hun smiler og sier: «Ja!», selv etter nettopp å ha fortært fem skolebrød. Videre får vi se at hun forsyner seg med en stor porsjon gryterett, tydelig større enn den som er på tallerkenen til mora, faren og lillebroren. Janne spiser opp mens de andre fortsatt holder på med maten sin. Deretter forsyner hun seg for andre gang, noe som også kommenteres: «Skal du ha enda en porsjon?». Vi får ikke se hvem som sier dette, men det er mest nærliggende å tro at det er faren eller mora. Imens Janne holder på å konsumere sin andre porsjon, spør hun: «Kan jeg hente is fra fryseren til dessert?». Faren svarer: «Nei», men noen oppslag senere kan vi se at Janne tok en is likevel. Et nærbilde viser emballasjen fra en krone-is liggende foran Janne, og at hun blir pinlig berørt når mora oppdager dette. Mora sier: «Det blir bare litt mye», hvorpå Janne svarer: «Jada..». Kommentaren fra mora er tvetydig, og vi kan undre oss over hva hun mener. Er det Janne som er for mye? Det gis i hvert fall klare signaler om at Janne spiser mer enn de andre karakterene, og at hun er fet som en konsekvens av dette.

Janne framstår også som mer opptatt av og begeistret for mat enn det de andre karakterene i boka gjør. Relativt tidlig i handlinga spør venninna hennes, Lene, om Janne vil være med henne hjem dagen etter. Hun lokker med at faren hennes sikkert kommer til å bestille pizza,

og Janne biter på og spør: «Med biff og pepperoni?». Litt senere får vi se at Janne er på besøk hos Lene, og i det faren til Lene roper at: «Pizzaen er her!!», kan vi se at Janne smiler stort og ser glad ut. Lene ser på sin side mer overrasket ut, og de ulike reaksjonene deres bidrar til å tydeliggjøre en forskjell. Etter at de har vært nede og hentet pizzaen vil Lene vise Janne noe, men hun spør bekymret: «Hva med pizzaen?». Mat ser derfor ut til å være veldig viktig for Janne og opptar mye av hennes oppmerksomhet, noe som kan ses som en bekreftelse av stereotypien om at fete mennesker alltid tenker på mat (Österlund, 2019; Herbozo et al., 2004).

Omtrent midt i boka blir Janne sitt endrede forhold til mat veldig tydelig. Først i en scene som åpner med et heldekkende, halvnært bilde av familien som er samlet til middag. Vi kan se mora, faren og lillebroren med lukkede øyne i det de fører mat mot munnen eller holder på å tygge den, mens Janne skiller seg ut ved å kikke ned i tallerkenen og pirke i maten. Dette tydeliggjøres ved hjelp av de lydmalende ordene «pirk pirk». Bak henne står også skikkelsen og følger med på henne. Neste side viser et nærbilde av fjeset til Janne, der hun ser veldig misfornøyd ut. Under dette er det et nytt nærbilde, av tallerkenen hennes og gaffelen som beveger seg over maten. Janne ser ut som hun ikke har matlyst og at middagen virker frastøtende for henne. Videre sier mora til Janne: «Du kan jo ta en større porsjon enn det» og «Det er sunn wok med masse grønnsaker». Janne responderer med å si: «Jeg spiste bare skikkelig masse før i dag...» og «Så jeg er ikke så sulten». Det visuelle elementet forteller likevel en annen sannhet; det er bevegelsesstreker på magen hennes og bokstavene «Rrummlrrurr..» siver ut av den. Dette indikerer at magen hennes rumler, og at hun egentlig er sulten. Foreldrene ser ikke ut til å legge merke til dette, og setter heller ikke spørsmålsteget ved hva annet Janne har spist tidligere på dagen. Gjennom hele dette forløpet får vi ikke se Janne ta en eneste bit, og det framstår derfor som om hun ikke spiser i det hele tatt.

Vi kan se Janne sitte og pirke i maten ved en senere anledning også, mot slutten av boka. Scenen innledes med en rund illustrasjon, som er et nærbilde av en tallerken med spagetti og kjøttsaus på, i tillegg til hånda til Janne som holder en gaffel og pirker i maten; «pirk pirk pirk». Bakgrunnen utenfor bildet er helt hvit, og fungerer som ei slags innramming. Det er derfor ingenting annet på sida som kan oppta fokuset vårt, og dette kan gjøre oss mer oppmerksomme på detaljer i illustrasjonen. Slik som for eksempel at porsjonen ser liten ut i forhold til tallerkenen. Neste side fortsetter med samme hvite bakgrunn, men uten rammen. Illustrasjonen viser Janne som kikker ned i maten og fortsetter å pirke; «pirk pirk».

Skikkelsen står bak Janne og er verdiperspektivert, tydelig mye større enn henne. Den holder hendene sine på hodet hennes og spør: «Er ikke det litt mye?», og framstår derfor som en slags vokter som overvåker matinntaket hennes. En tolkning av hva skikkelsen representerer kan være et bilde på Jannes anstrengte forhold til mat og hennes fettfobi (Murray, 2020), som følge av forventninger og normer i samfunnet.



Figur 6 - Pirke i maten

Den ovennevnte scenen fortsetter i neste oppslag, som formidles på en mer tegneserie-typisk måte; via bilder i sekvens. Mora til Janne kommenterer på porsjonsstørrelsen hennes: «Er ikke det litt lite?», og faren støtter opp med: «Du må jo spise» og «...ellers blir du helt borte for oss?». Motivet skiftes, og nærbilder av Janne sitt ansikt viser at hun først er lei seg, før blikket senere blir mørkt og hun ser sint ut. Videre sier Janne bestemt: «Først spiser jeg for mye, og så for lite!!», etterfulgt av: «Jeg spiser nok!!». Deretter kan vi se at hun gafler spagettimiddagen inn i munnen og sier: «Se!!». Janne går for å spille Zelda, men skikkelsen følger etter henne og sier: «Vi kan ikke spille nå!», «Vi må ut og gå» og «Vi spiste kjempemasse!». Den tar tak i hodet til Janne, geleider henne mot ytterdøra og dytter henne ut. Snakkeboblene som kommer fra skikkelsen har en ujevn strek på selve bobla, hvilket kan gi assosiasjoner til en hviskende stemme og forsterker at den er imaginær. Den sier også «vi», når det kun var Janne som spiste, og bekrefter dermed at den er en del av Janne, uten noen egen samvittighet.

Venstre side, etter å ha bladd om, er heldekkende svart og viser Janne i total midt på sida. Hele henne har en mørk, blågrå farge og hun er skildret i en løpende bevegelse, noe som også gjøres tydelig gjennom bevegelsesstreker i nærheten av kroppen hennes. Hun knytter nevene, strammer øyenbrynene, skrår munnen og ser derfor bestemt og sint ut, trolig preget av den

foregående hendelsen. Høyre side består av ruter, og viser Janne gå inn på badet og lukke døra bak seg. Videre zoomes det inn på underkroppen hennes, i det hun står på ei vekt. Deretter får vi se overkroppen hennes og at hun kikker ned på vekta, før hun løfter på noen håndklær i ei skuffe. Det zoomes ytterligere inn, og vi kan se nærbilder av at hun tar fram ei rød bok, skriver i den og lukker skuffa. Mest sannsynlig loggfører Janne vekta si. Hele dette forløpet har den samme mørke, blågrå fargen, og boka stikker seg derfor fram. Rødfargen kan ha flere betydninger, men forbindes ofte med advarsler og fare, og kan sees i sammenheng med at Janne fortsetter å slanke seg selv om mora sa de var «ferdige». Bakgrunnen i de tre siste rutene er svart med to lysende prikker. Dette ser ut som skikkelsen sine øyne og vi kan derfor se for oss at det svarte er kroppen dens, som overvåker Janne.

De omtalte scenene har vist Janne i ulike situasjoner som har med mat å gjøre. Det har blant annet blitt tydelig at forholdet hennes til mat og spisevanene har endret seg i løpet av boka. Scenene der hun fråtser i Honni-Korn og senere i gryterett, kombinert med begeistringa for pizzaen hos Lene, står i kontrast til når hun senere pirker i middagen uten å ville spise noe som helst. Parallelt har også utseendet hennes endret seg, fra å fråtse til å sulte, og fra å være fet til å være slank. Dette kommuniserer en tydelig sammenheng mellom mat og kropp. Det blir også tydelig at foreldrene til Janne er opptatt av spisevanene hennes, ettersom både mora og faren kommenterer på hvor mye hun spiser. I en samtale mellom foreldrene sier også faren at Janne «propper i seg» og at «hun spiser jo for mye av alt». Dette indikerer at de har et problem med Janne, som ser ut til å komme av en avsky for fedme (Murray, 2020).

Andre karakterer sin spising

For å få en mer helhetlig forståelse av koblinga mellom mat og kropp, er det hensiktsmessig å sammenligne Janne opp mot de andre karakterene i boka. Vi får se familien til Janne spise når de er samlet til middag, at medelevene hennes spiser lunsj på skolen, og at Kamilla og Lise spiser hvert sitt skolebrød. Utover dette finnes det to karakterer som er involvert i situasjoner med mat som er av særlig interesse, og disse vil jeg derfor gjøre rede for i det videre.

Den første er faren til Lene, som vi får se når Janne er på besøk hos henne. Han sitter på sofaen foran tv-en, ikledd et sett behagelige klær og med en pizzaeske med en stor pizza i på fanget. Vi får se kroppen hans i halvtotal, og kan derfor se at han har en kroppstype som kan kategoriseres som fet. Han går ikke opp for å hente de to jentene, i stedet roper han dem ned. Når Janne og Lene kommer for å hente pizzaen enser han dem omtrent ikke, han har blikket festet mot tv-en og virker oppslukt i det han ser på. Han framstår derfor som lat og lite

engasjert overfor dattera si og besøket hennes.

Den andre er mora til Brage, klassekameraten til Janne. Vi får kun se overkroppen hennes, men hun er skildret på en slik måte at hun ser kraftigere ut enn for eksempel mora til Janne. Dermed kan hun også kategoriseres som fet, noe som er en typisk framstilling av den omsorgsfulle mammakroppen (Fjeldberg, 2020). Hun virker blid og hyggelig, og er derfor lett å like. Det er likevel enkelte elementer ved representasjonen som er verdt å legge merke til. Mora kommer inn med ei stor skål med sjokolade, og i det hun setter den på bordet sier hun: «Litt å kose dere med». Det at hun omtaler dette som «litt», kombinert med at hun i det hele tatt byr på sjokolade, framfor noe sunnere som frukt eller grønnsaker, kan gi signaler om at «her i huset koser vi oss». Dette er en ganske annerledes tilstand enn den som er hjemme hos Janne.

Disse to omtalte karakterene, i tillegg til Janne og en tilfeldig forbispaserende mann vi kan se på ei side tidlig i boka, utgjør en minoritet. Dette fordi de har en kropp som kan omtales som stor eller fet. Både faren til Lene og mora til Brage framstilles i sammenhenger med mat, og setter slik overspising i forbindelse med fedme. Dette samsvarer med framstillinga av fete karakterer i litteratur og media, som ifølge Österlund (2019) og Herbozo et al. (2004) er typisk. Slik kan disse karakterene, om så ubevisst, formidle holdninger knyttet til fete mennesker og bidra til å videreføre stereotypier og fordommer.

3.1.4 Framstillinga av den store kroppen

I dette underkapittelet vil jeg undersøke hvordan den store kroppen blir framstilt. Dette inkluderer ordbruk, altså hvordan den store kroppen blir omtalt, hvordan den skildres rent visuelt, hvordan den oppleves, og hvilke holdninger disse framstillingene gir uttrykk for. Ettersom Janne er bokas protagonist og det er henne vi følger, vil det i hovedsak dreie seg om henne i det videre.

Omtale av den store kroppen

Stemninga for boka blir satt allerede på starten, i en scene der Janne er på stranda med mora, faren, lillebroren og bestemora si. Hun holder på å fiske krabber og får selskap av bestemora, mens de andre bader. Janne viser fram tre krabber hun har fanget, og er særlig stolt av den som er «dobbel så stor som de andre!». Bestemora svarer: «Jøss!», før hun kikker bort på

resten av familien og sier: «Alle i familien din er så flotte og slanke!». Videre supplerer hun med å spørre: «Hva skjedde egentlig med deg?», og dermed forankres tittelen og vi får en større forståelse for hva den innebærer. Hun følger opp med at: «Det må ha vært postmannen» og ler litt: «Hehehehe!». Janne reagerer med: «He...he...», noe som tyder på en mindre genuin latter. Deretter rufser bestemora i håret til Janne og forsikrer henne om at «hun bare spøker litt», før hun går og bader sammen med de andre. Janne virker tydelig opprørt av bestemora sitt utsagn, ettersom hun reagerer med å kaste den store krabba ut i vannet fordi den «er for stor», mens hun sier: «jeg hater deg». Kommentaren fra bestemora trekker en parallell mellom Janne og familien, og krabbene. Omtalen hennes av de andre, gir også uttrykk for at hun mener at Janne er det motsatte av flott og slank, hvilket blir fæl og feit.

Ordet «feit» brukes en rekke ganger gjennom boka, og utelukkende med negativ og stigmatiserende klang. Blant annet i en scene der to gutter i klassen til Janne holder på å tulle i skoletimen, hvilket resulterer i at læreren plasserer Janne imellom dem. Vi kan se ei rute med et halvnært bildeutsnitt, som viser bakhodet til læreren og armene hennes som strekkes ut i hver sin retning, samtidig som hun sier: «Nå ble det litt avstand mellom dere». Illustrasjonen ser ut til å forsterke Jannes opplevelse av situasjonen. Hun er skissert mye bredere og større enn det hun vanligvis er, nesten som om hun har est ut, hvilket også tydeliggjøres gjennom bevegelsesstreker på og rundt kroppen hennes. Dette etterfølges av at den ene gutten sier: «Du veit hun setter deg mellom oss fordi du er feit?», et utsagn som ser ut til å prege Janne negativt. Et annet eksempel forekommer litt senere i boka, der den ene av disse to guttene tar en pose med skolebrød fra Janne. Han sier: «Er ikke rart hun er feit når hun spiser alle selv». I begge disse tilfellene er det tydelig at intensjonen bak ordbruken er å såre og at ordet derfor brukes i negativ forstand. Skikkelsen omtaler henne på samme måte; den hilser på henne ved å si: «Hei, feiting!» og «Hei igjen, feiting!», og i det Janne forsøker å løpe vekk sier den: «Visste ikke at feitinger kunne løpe!».

Det virker som at Janne har tatt til seg den stigmatiserende bruken av ordet «feit», noe som blir særlig tydelig mot slutten av handlinga, i en scene som kan sies å være et vendepunkt i boka. Foreldrene har oppdaget den røde boka og konfronterer Janne angående denne. I rutene som formidler forløpet kan vi se at skikkelsen utgjør bakgrunnen, med to lysende øyne og en munn. Janne er det eneste motivet i bildet, som også er mørk, med en blågrå farge. Snakkebobler kommer fra Janne og skikkelsen, og gir inntrykk av at de snakker i kor. De sier: «Det er ingen som liker feitinger!», «Ikke dere engang...» og at Brage skal bli sammen med

Renate i klassa «for hun er tynn og pen», til forskjell fra Janne som bare er: «EKKEL!!». Foreldrene responderer med å forsikre om at dette ikke stemmer, og sier at Janne er flott og at hun har vært det hele tida. To sider med illustrasjoner i heltotal viser Janne først som smeltet sammen med skikkelsen, deretter forvandlet til seg selv igjen. I den første er hun verdiperspektivert, og framstår som minst fire ganger så stor som foreldrene, som forsøker å holde rundt henne. Dette visualiserer hvordan Janne ser seg selv. Det ser imidlertid ut som at foreldrenes trøst forandrer dette, ettersom hun krymper tilbake til seg selv. Foreldrenes påstander er imidlertid vanskelig å godta, ettersom de ganske tydelig hadde et problem med Janne slik hun var.



Figur 7 - Vendepunkt i boka

På samme måte som det ved flere anledninger blir kommunisert at det å være fet er negativt, blir det å være tynn motsatt noe positivt. Mot slutten av boka, etter at mora til Janne har oppdaget de uspiste matpakkene i sekken hennes, sier hun: «[...] Du har blitt så tynn». Janne blir tydelig provosert og svarer: «Jammen er ikke det bra da?!?». Senere tydeliggjøres dette også via skikkelsen som gir uttrykk for Jannes tanker, i en scene etter at mora til Janne mener at hun har slanket seg nok. I et oppslag, bestående av to splash pages, kan vi på den venstre sida se skikkelsen skissert som stor og valkete, noe som gir assosiasjoner til Michelinmannen. Den holder Janne i hånda si, hvilket gjør at hun framstår som liten og underdanig, og sier: «Bare se på oss!!». Den høyre sida viser skikkelsen som lang og slank, slik som på framsida, mens den sier: «Tenk så fine vi skal bli!». Skikkelsens endring i utseende kan tolkes dit hen at den med «fin» referer til å bli tynn, og slik understreker at det å være fet ikke er fint. Jannes forvrengte syn på seg selv og dårlige selvbilde som følge av at hun er fet tydeliggjøres

visuelt ved flere anledninger. Blant annet i en scene etter at hun med uhell spytter i fjeset til Lene, og hun og Renate reagerer med å si: «Sjukt ekkelt» og «Æsj!». Janne blir pinlig berørt og løper hjemover. Vi får se henne sittende i dusjen, med et ansiktsuttrykk som vitner om at hun er irritert, samtidig som hun klyper i en fettvalk på magen. Imens hun holder på med dette forvandles hun om til en stor, monsterlignende skapning og vi kan se de lydmalende ordene «blubb» rundt kroppen hennes. Gjennom ei svart snakkeboble sier Janne: «Æsj...», og gir dermed uttrykk for sin avsky overfor seg selv. Denne visuelle representasjonen gjentar seg flere ganger i løpet av boka, og gjengir trolig derfor hvordan Janne ser seg selv.



Figur 8 - Avskyelig i dusjen

De nevnte scenene formidler et kroppssyn hos andre karakterer og Janne selv, og tydeliggjør selvbildet hennes. Det å være fet byr på problemer, men hvorfor? Utseendet ser ut til å være den avgjørende faktoren, som skaper avsky og forakt. Bruken av ordet «feit» som et skjellsord, i tillegg til ordene «ekkel» og «æsj» gir uttrykk for dette direkte, men det kommer også fram indirekte. Blant annet ved at Janne holdes utenfor av de andre jentene i klassa, og fordi foreldrene hennes ønsker at hun skal forandre seg. Det blir derfor tydelig kommunisert at hun ikke er god nok slik hun er, noe som kommer av at hun ikke lever opp til et etablert tynnhetsideal. At Janne har tatt til seg dette og at det påvirker måten hun ser seg selv på blir også tydelig. Særlig gjennom de visuelle modalitetene, slik som når Janne forvandles til en monsterlignende skapning, eller når vi får se skikkelsen med trekk som framhever den store kroppen på en lite smigrende måte.

Opplevelsen av å ha en stor kropp

Janne sin kropp framstår ved flere anledninger som et problem, ikke kun på grunn av utseende, men også i forbindelse med funksjon. Dette blir blant annet tydelig ganske tidlig i handlinga, i en scene der Janne klipper gress med en manuell gressklipper. Vi kan se at hun beveger seg fram og tilbake over plenen, og at hun puster og peser gjennom en sky av damp som kommer fra munnen hennes. Svettedråpene renner, og vi kan se en svetteflekk i armhula hennes vokse og bli større. Av og til stopper hun opp og tar pauser. Det at Janne viser tegn på fysisk påkjenning i dette tilfellet trenger ikke å være vektrelatert, da en slik aktivitet for ethvert menneske trolig vil bidra til pulsøkning og mer anstrengt pust. Mora til Janne sin reaksjon påvirker imidlertid lesninga. Vi får kun se henne bakfra, og kan derfor ikke hente ut noe informasjon fra ansiktet hennes. Likevel kan det at hun står og kikker på dattera si gjennom et vindu tolkes dit hen at hun følger med på henne og at hun bekymrer seg.

Et annet eksempel er i en gymtime på skolen, som formidles gjennom ei splash page som viser Janne og flere av medelevene hennes bedrive ballspill. En interessant detalj er at Janne er den eneste som har svettedråper i ansiktet. Det er normalt å svette når man er fysisk aktiv, likevel gir denne distinksjonen et inntrykk av at det er mer krevende for Janne enn for de andre. Dette kan bidra til å videreføre en slags sykelliggjøring av den store kroppen, og kan slik sett bidra til å styrke fordommer om at fete mennesker har nedsatt livskvalitet i en eller annen grad (Murray, 2020). Ifølge Folkehelseinstituttet kan det å være overvektig føre med seg en rekke negative konsekvenser som er belastende for helsa. Likevel er det viktig å huske at: «Health is defined as a physical, emotional, and spiritual well-being» (Rothblum, 2012, s. 4). Det å ha god helse er derfor et sammensatt fenomen som inkluderer en rekke ulike aspekter, og kanskje preger stigmatiseringen Janne mer negativt enn de fysiske begrensningene.

Et tredje eksempel forekommer relativt tidlig i handlinga, mens Janne er på vei til skolen. Først ser vi henne i heltotal, deretter zoomes det inn på shortsene og lårene hennes, og vi kan se fire nærbilder av at hun går. Det eneste verbale elementet er det lydmalende ordet «gniss», en gang på hvert av de fire bildene. På det ene låret er det et rødt merke med noen streker på, et sår som resultat av friksjon. Videre får vi se ett nærbilde av ansiktet til Janne idet hun ser betenkt ut. Neste rute har et halvtotalt bildeutsnitt og viser at Janne løfter på beinet sitt og studerer den såre huden. Hun er helt alene i denne scenen, og vi får ingen annen tilgang til tankene hennes enn det vi forstår ut ifra kroppsspråket hennes. Scenens formål er uvisst, men

trolig er det en av to muligheter; å poengtere et problem som vil forsvinne sammen med lårfettet. Eller som et ledd i Jannes økende negative selvfølelse og for å tydeliggjøre hennes opplevelse av å leve med den kroppen hun har.



Figur 9 - Gnissende lår

De ovennevnte scenene problematiserer den store kroppen på en annerledes måte enn tidligere. Vi kan få inntrykk av at Janne er i dårlig fysisk form og at hverdagslige gjøremål på sett og vis blir utfordrende for henne. Dette formidler et helse relatert negativt aspekt ved fedme, og står slik i et motsetningsforhold til Murray (2020) som mener at fete mennesker kan leve sunne og gode liv. Ei slik framstilling gir signaler om at det å ha en stor kropp i seg selv kan være utfordrende og at det er noe som kan gå negativt utover livskvaliteten. Det framstår derfor som lite attraktivt å være fet, av en rekke grunner. Selv om man ikke ønsker å oppfordre til fedme, kan en slik representasjon være uheldig da den kan bidra til å forme og videreføre fordommer og stereotyper.

3.2 Analyse av *Pappor ska va tjocka*

I dette delkapittelet vil jeg presentere min analyse av boka *Pappor ska va tjocka*. Denne tar også utgangspunkt i de to hovedkategoriene og vil derfor følge tilnærmet samme struktur som den foregående analysen. Heller ikke denne boka er paginert, men den er relativt kort, i den forstand at den har få sider. Dette gjør det mulig å referere til konkrete oppslag, hvilket jeg derfor vil gjøre. Her vil jeg også legge ved enkelte oppslag jeg vurderer som særlig relevant for å tydeliggjøre og belyse funn og poenger. Dette gjelder også bokas peritekster, som kan ses som bokas introduksjon til handlinga og tematikken.

3.2.1 Presentasjon av boka

Boka dreier seg i hovedsak om ei lita jente som forsøker å sabotere pappaen sin slankeprosess, fordi hun er veldig glad i ham akkurat sånn han er. Pappaen har blitt beordret av partneren sin, mammaen til den lille jenta, om å gå på diett og å trene på treningssenter. Hun får med seg storesøstera si på laget, og sammen søker de på internett etter noe som kan få mammaen til å endre mening. Etter hvert kommer de over en artikkel av en forsker som mener at trening er usunt, som den lille jenta håper vil overbevise både mamma og pappa. Hun går ut på leting etter pappaen, for å overbringe budskapet. Det viser seg at han ikke har reist på treningssenteret, men i stedet har reist på restaurant. Sammen går den lille jenta og pappaen hjemover, nervøse for hvordan mammaen vil reagere. Til deres overraskelse har hun fått vite at myke menn er «in», og vil derfor ikke lenger at pappaen skal gå ned i vekt. I stedet vil hun at han skal forbli slik han er, eller kanskje til og med bli enda større. Hun lager derfor boller og kakerøre som familien koser seg med, før handlinga avsluttes med at familien er samlet i sofaen foran tv-en med diverse snacks rundt seg.

Pappor ska va tjocka kan kategoriseres som ei bildebok. Noen oppslag har et bilde som opptar begge sidene, mens andre har et bilde på hver side. Det er også verbale modaliteter på alle oppslaga, i form av små og korte avsnitt. Ettersom forlaget anbefaler boka til lesere fra tre år og oppover, vil en voksen leser og høytlesning være ei forutsetning for de fleste av disse yngste leserne. Dermed vil det å lese boka også innebære å lytte til en stemme, som også kan omtales som en modalitet, fordi det innebærer variert tempo, pauser og dramatiseringer som påvirker barnet sin opplevelse av innholdet (Birkeland et al., 2018, s. 98). Verbalteksten har

en tydelig fortellerstemme, et «jeg» som adresserer et «du» (s. 115). Denne tilhører den lille jenta som er til stede i alle oppslaga, og det er derfor hennes perspektiv som formidles og hun som er bokas protagonist. Teksten er skrevet på rim, et poetisk virkemiddel og en språklek som kjennetegner barns muntlige kulturtradisjon. Det poetiske språket har spesielle kvaliteter og skiller seg fra «hverdagsspråket» ved at det retter oppmerksomheten mot hvordan noe er sagt, for eksempel gjennom valg av ord, eller klang og rytme (s. 129). Denne poetiske funksjonen bidrar til en lekenhet som forsterker det barnslige preget.

Måten karakterene i *Pappor ska va tjocka* er tegnet på kan ifølge Mjør (2015) omtales som humoristisk, røff, uvøren eller «rask» strek, og har røtter i vitsetegning og karikatur. Den simultane helheten av verbale og visuelle informasjonselementer instruerer hvordan vi skal oppfatte det vi leser som uttrykk for ulike typer sannhet – humor eller alvor, realisme eller kritikk. Sannhetsvurderinger er derfor en del av det å lese ikonoteksten, og de er sosiale, konvensjonsstyrte og kontekstavhengige (Mjør, 2015). Allerede på framsida får vi signaler om lese måte, og de sterke fargene bidrar til å gi boka et lystig og lekent preg, i motsetning til duse, dempede og dystre farger. Det er også bruk av karikatur, altså tegninger som integrerer symbolske trekk, der deler av en persons utseende framheves uforholdsmessig for å latterliggjøre og/eller tydeliggjøre bestemte egenskaper (Christiansen & Magnussen, 2009, s. 200-201). Pappaen sin store mage er det tydeligste eksempelet på dette, men det finnes også uproporsjonaliteter hos flere av bakgrunns karakterene, slik som store ører og svære armer. Alle disse ulike elementene bidrar til et tydelig humoristisk preg.

3.2.2 Peritekster

Forsida og baksida til *Pappor ska va tjocka* utgjør en sammenhengende illustrasjon, noe som blir tydelig av flere grunner. Først og fremst er det lik bakgrunn, en slags blågrønn eller turkis farge. Videre er det også en mann som har hodet sitt på forsida og resten av kroppen på baksida, i tillegg til en hamburger som strekker seg over ryggen fra den ene sida til den andre. På forsida kan vi blant annet se ei jente i barneskole-alder, midt på sida. Hun er ikke alene, men får selskap av flere andre personer. Felles for disse menneskene er at de er i bevegelse; de går, løper, jogger, hopper tau, løfter vekter eller utfører styrkeøvelser, og at de er voksne. Jenta skiller seg ut, fordi hun er et barn og fordi hun står helt i ro, med armene i kors. Dette indikerer at det er hun som er bokas protagonist. Plassert rundt omkring på sida, er det også

diverse matvarer; sushi, pizzastykker, smultringer, smørbrød, donuts, hamburger, hot dogs, gele, iskem, cookies og panini. Det er også noen treningsartikler, slik som en kettlebell og en dumbbell. Over jenta står tittelen: «Pappor ska va tjocka», med en refleksgul farge. Dette gjør at den stikker seg fram, er tydelig og lett å legge merke til.



Figur 10 - Omslag Pappor ska va tjocka

Midt på baksida, såpass stor at han dekker nesten hele, kan vi se en mann i rød joggedress. Posituren hans tyder på at han holder på å jogge, og svettedråpene og rødheten i ansiktet hans er med på å bekrefte dette. Han har lange, tynne armer og bein, og en pæreformet kropp med en tydelig stor mage og rumpe, og kan kategoriseres som fet. Dette indikerer at det er han som er pappaen som tittelen referer til, og dermed etableres relasjonen mellom han og den lille jenta, som far og datter. Pappaen er verdiperspektivert, tydelig mye større enn de andre personene som også er på baksida. Det er kun to personer vi får se hele kroppen til, de andre har kun over- eller underkroppen synlig. Disse holder også på å trimme på en eller annen måte, slik som på forsida. Det er også flere matvarer og redskaper fordelt utover sida, noen av de samme som på forsida, men også noen andre, slik som bacon, brød, speilegg, falukorv, kebab, kake, banan, chili, majones, noe som ligner på pommefrites, en flaske ketchup, et sausenebb, en kniv, en gaffel og en gripetrener.

De illustrerte karakterene på omslaget representerer et stort mangfold, både når det gjelder kjønn, hudfarge, høyde og fasong. Flere av dem har for små klær, slik at de store og runde magene stikker utenfor og vises, dette bidrar til å framstille dem som fete. Tilstedeværelsen av

disse menneskene i aktivitet og ulike matvarer gir signaler om at disse er nært knyttet opp mot hverandre, og forventninger om at dette utgjør en sentral del av handlinga. Trening assosieres med en sunn livsstil, mens flere av matvarene som er vist assosieres med en usunn livsstil. Disse fungerer slik sett som kontraster, og står i et motstridende forhold med hverandre. Dette kan tolkes på flere ulike måter, men kan vise til press fra samfunnet knyttet til utseendet, kropp og helse.

Innsidepermene er illustrerte og identiske foran og bak. Bakgrunnsfargen ligner på den på omslaget, og illustrasjonene viser de samme visuelle motivene, men nå kun med hvite linjer, uten egne farger. Disse repeteres over hele sida, på alle sidene, og det dannes et slags mønster. Ifølge Mjør (2010) medfører bildebokas egenart at romslige lokaliteter, slik som innsidepermene, står til disposisjon for paratekster som er visuelle eller ikonotekster, slik som her. Disse er ofte tett integrert i tematikk, design og dramaturgi (Mjør, 2010). I *Pappor ska va tjocka* har disse hovedsakelig en dekorativ funksjon, som gir boka tapetkarakter og framhever den tredimensjonale strukturen. Ettersom de visuelle elementene fra fram- og baksida går igjen i både de fremre og bakre innsidepermene, understrekes deres relevans for handlinga, og det er derfor liten tvil om at mat og trening utgjør en sentral del av tematikken. Den fremre bidrar til å gi forventninger i forkant av lesninga, mens den bakre kan åpne opp for en ny tolkning og videre refleksjon i etterkant.

3.2.3 Koblinga mellom mat og kropp

I dette underkapittelet vil jeg ta for meg pappaen sitt forhold til mat, som er sentralt fra første oppslag. Den venstre sida har ingen verbal modalitet, kun visuell. Den består av en illustrasjon som strekker seg utover hele sida, som viser pappaen og den lille jenta fra omslaget. Ut ifra innredninga på rommet de befinner seg i og fordi pappaen holder på å komponere et smørbrød, forstår vi at de er på et kjøkken. Pappaen er stor og plassert midt i bildet, hvilket gjør at han opptar mye av fokuset. Den lille jenta sitter på en krakk ved siden av og ser i ei bok. Han framstår som mye større enn henne, noe som ikke er så unaturlig med tanke på at hun er et lite barn og han er en stor, voksen mann. Magen hans er imidlertid forholdsmessig veldig stor og synlig, og trekker derfor til seg mye oppmerksomhet.



Figur 11 - Første oppslag

Illustrasjonen tydeliggjør ei kobling mellom mat og kropp. Pålegget og matvarene som ligger utover benken utgjør komponentene i det som ser ut til å være et ganske luksuriøst smørbrød. Det at disse går i bane rundt magen signaliserer en sammenheng mellom disse og fungerer nærmest som ei forklaring på hvorfor den er så stor. I den forbindelse er det også verdt å legge merke til glasset med majones. På etiketten står det: «Äkta majo», til forskjell fra kun «majo» eller «majones». Det kan tenkes at det er gjort et poeng ut av dette, fordi ekte majones er rikt på fett og dermed også kalorier. Dermed kan dette fungere som et slags bidrag i forklaringa på hvorfor pappaen er fet, og ytterligere understreke dette poenget.

Mat-tematikken fortsetter videre i neste oppslag, på høyre side. En illustrasjon opptar hele sida, og det eneste verbale elementet er teksten «Pizza» på ei pappeske med en pizza i. Vi kan se den lille jenta, storesøstera og pappaen sitte ved et bord. Mammaen står ved siden av og ser ut til å tilby den eldste dattera et pizzastykke til. Mammaen og storesøstera ser fornøyd ut, i motsetning til pappaen og den lille jenta som ser misfornøyde ut. Trolig kommer pappaens misnøye av at han kun har et spinatblad på tallerkenen sin og ei skål med mer spinat ved siden av seg, og derfor må ta til takke med dette i stedet for pizza. Jenta kikker bort på pappaen, og det kan tenkes at hun er lei seg på hans vegne og at hun føler medlidenhet med ham. Det verbale elementet på den foregående sida utvider illustrasjonen, med tekst som forklarer: «Att pappa måste träna och gå på en diet» og «När alla äter pizza så får han ta spenat». Dette kan tolkes som en parodi på helsehysteri og ekstreme holdninger innenfor slanke- og diettkulturen.



Figur 12 - Andre oppslag

Tematikken formidles gjennom ei humoristisk tilnærming, som kan sees ved flere anledninger i boka. Blant annet i det fjerde oppslaget, som er dobbeltsidig, og viser de to søstrene på det som antas å være hjemmets kontor. Det er en del tekst på oppslaget, som blant annet forteller:

«Jag kunde hälla bacon
i pappas hälsogryn
och sätta upp en «stängt-skylt
på gymmet ner i byn.

Jag kunde lura pappa
med kostråd som är fel:
Att man bör äta tårter
och fläsklägg och kanel.

Jag kunde kanske hitta
nåt forskningsresultat
som säger: Sluta jogga!
Och ät en massa mat!»

Det verbale elementet forankrer det visuelle, ved at illustrasjonen viser flere av elementene som nevnes i teksten. Vi kan se ei skål med noe som vi ved hjelp av teksten forstår er havregrøt med bacon-skiver oppi, et skilt det står «stängt» på, og ei stor rosa bok med et bilde av ei kake på og teksten «Tårt lexikon». Sammen kommuniserer disse modalitetene

synspunkter og holdninger knyttet til forholdet mellom mat og kropp. Enkelte matvarer anses som sunne, mens andre anses som usunne. Det gis også uttrykk for at fete mennesker ikke jogger eller at de beveger seg lite, samtidig som de spiser mye mat (Herbozo et al., 2004; Österlund, 2019).

Det at pappaen er «tjukk» som en konsekvens av at han spiser mye mat blir særlig tydelig i det niende oppslaget. Dette er dobbeltsidig, og består av en illustrasjon som strekker seg over to fulle sider. Fokuset trekkes mot pappaen i den røde joggedressen, som sitter ved et stort bord med masse mat og er verdiperspektivert, tydelig mye større enn alle de andre menneskene i restauranten. Han opptar største delen av den høyre sida, og den røde joggedressen bidrar ytterligere til at han skiller seg ut. Han har på seg treningsklær, mens alle andre har på seg vanlige klær eller uniform. Grunnen til at pappaen har på seg denne, er trolig fordi han var kledd for treningssenteret, men antrekket er mindre sosialt akseptert på restaurant og det kan derfor ses som en form for latterliggjøring. Han holder et kyllinglår i hånda og har nok mat foran seg til å utgjøre et koldtbord for flere mennesker. Flere av gjestene og servitørene kikker på pappaen, og vi kan tolke det dit hen at de stirrer på han ut av fascinasjon eller avsky som følge av at han spiser mye mat.



Figur 13 - Niende oppslag

Den venstre sida i oppslaget har også en verbal modalitet, og denne teksten forankrer illustrasjonen og informerer ytterligere:

«Den rösten är ju pappas!

Han sitter vid buffén,
är lika tjock som vanligt
och äter kycklingben.

Friterade bananer,
flamberad fisk och fläsk,
kanderade krokaner
och currywok och läsk.

Det var så svårt att banta,
han hade sån aptit.
Det var så trist att träna
så han gick aldrig dit.

Han sa till oss att han
var och sportade och sprang.
Men sen gick han i smyg
ut och åt på restaurang».

Her ramses det opp en del av matvarene som er å se på bordet foran pappaen. Teksten avslører også pappaens lureri; at han har reist på restaurant og spist, i stedet for å dra på treningssenter og trene. Dette oppslaget, som helhet, kan bidra til å bygge opp under stereotypier om at fete mennesker mangler kontroll i møte med mat og dermed fråtser (Österlund, 2019; Herbozo et al., 2004). I den forbindelse er det interessant å spørre; ville det hatt samme effekt dersom det var forskjellige typer frukt og grønnsaker pappaen fråtset i? Hvilke tanker vi gjør rundt pappaens spisevaner er i stor grad påvirket av holdninger og hvorvidt en matvare assosieres med å være sunn eller usunn. De andre karakterene i restauranten har mindre kropper og en betydelig mindre mengde mat ved bordene sine, noe som også bidrar til å kommunisere sammenhengen mellom mat og kropp.

Å gjøre et poeng ut av at pappaen spiser mat som anses som fetende ser ut til å være gjennomgående. I det ellefte oppslaget, kan vi på venstre side se en illustrasjon med et totalt bildeutsnitt, som viser pappaen, mammaen og den lille jenta. Bakgrunnen er helt hvit, og det er derfor kun dem og teksten som kjemper om fokuset vårt. Mammaen omfavner pappaen, som holder en arm på ryggen hennes og en kanelbolle som mangler en bit i den andre. Alle sammen smiler, og det ser ut til å være ei lystig stemning. Den verbale modaliteten utvider og

forsterker den visuelle, og forteller som følger:

«Det visar sig at mamma
har läst i tidningen
att det är nye modet
med runda, mjuka män.

Så hon är bara glad
att min pappa är så fet.
Hon bjuder oss på bullar
och sockerkakesmet.»

Teksten forklarer også den høyra sida i oppslaget, som består av en illustrasjon som strekker seg helt ut i kantene, og som viser familien samlet ved et bord. Alle unntatt mammaen ser ut til å spise hver sin kanelbolle, og det ligger mange flere på fatet foran dem. Stemninga er annerledes enn tidligere i boka og skyldes mammaens endrede oppfatning som følge av nye holdninger i samfunnet. I denne konteksten kan det at mammaen lager kanelboller og sukkerkakerøre framstå som et forsøk på å få pappaen ytterligere opp i vekt.



Figur 14 - Ellevte oppslag

Denne tendensen fortsetter i det siste oppslaget, der en dobbeltsidig illustrasjon viser familien samlet i sofaen. Foran dem er det en stor grønn bolle med litt potetgull i, ei skål med en slags dipp, og en litt mindre rød bolle med Ostepop. På gulvet i nærheta av pappaen og den lille jenta, er det også en stor, blå bolle med smågodt i og noen godtebiter på gulvet rundt denne. Ved siden av pappaen, på et oppbevaringsmøbel, er det ei nesten tom Cola-flaske og en kopp

med noe svart i. Illustrasjonen kan minne litt om det første oppslaget, i den forstand at maten ligger spredd rundt magen til pappaen og nærmest fungerer som ei innramming. Framstillinga av familien på denne måten, gir inntrykk av at de liker å kose seg og at de er glade i mat, spesielt av den sorten som assosieres med en usunn livsstil.

De nevnte scenene har vist at mat spiller ei stor rolle i handlinga. Av totalt 12 oppslag inkluderer mat i syv av dem, og utgjør derfor en stor prosentandel av boka. Selv om vi får se flere andre karakterer spise, slik som den lille jenta, storesøstera og andre gjester på restauranten, skiller disse seg fra pappaen. Han framstilles spisende ved flest anledninger og er den eneste som bedriver fråtseri. Ettersom han er den største karakteren i boka og er fet, bidrar dette til å tydeliggjøre ei kobling mellom mat og dets innvirkning på kroppens utseende. Denne representasjonen samsvarer med den stereotypiske framstillinga av fete karakterer som både Österlund (2019) og Herbozo et al. (2004) har funnet.

3.2.4 Framstillinga av den store kroppen

I dette delkapittelet vil jeg se på hvordan den store kroppen blir framstilt. Dette inkluderer direkte omtale og visuell presentasjon, i tillegg til hvilke holdninger disse gir uttrykk for og hvordan det å leve med en stor kropp oppfattes. Handlinga dreier seg i hovedsak om pappaen til den lille jenta, og det er derfor han som i størst grad vil bli gjort greie for. Andre karakterer i boka gir imidlertid sammenligningsgrunnlag, og enkelte relevante aspekter vil formidles med utgangspunkt i disse også.

Omtale av den store kroppen

Bokas tittel setter kropp og fedme på agendaen, via ordet «tjocka», som kan oversettes til «tjukke» eller «tykke» på norsk. Det konstateres at fedre skal være tykke, og ut ifra konteksten er det naturlig å tenke at dette er den lille jenta sin oppfatning. Vi får bekreftet dette gjennom det verbale elementet allerede i første oppslag, på den høyre sida:

«Pappor ska va tjocka,
det har jag alltid tyckt.
Det tycker jag är härligt
och underbart och snyggt.

Min pappas tjocka mage,

den har sån ståtlig prakt!
Att pappor ska va tjocka,
det har jag alltid sagt.»

Denne teksten formidler den lille jenta sine tanker om pappaen, hovedsakelig relatert til kroppen og utseendet hans. Hun gir en utelukkende positiv vurdering av pappaen sin, og meddeler at hun er særlig begeistret for magen hans. Selv om det er flertallsforma av ordet «pappa» som brukes og dermed referer til fedre generelt, er dette trolig basert på hennes egen pappa og han det i første omgang gjelder for. Pappaen hennes fungerer som en mal for hvordan pappaer skal være, og den store magen hans oppleves som et viktig trekk hos fedre sett fra hennes perspektiv.

Den positive opplevelsen den lille jenta har av pappaen sin blir tydelig kommunisert ved flere anledninger i boka, og ordet «tjock» brukes hyppig. Et eksempel er på venstre side, i det tredje oppslaget, som inneholder det følgende avsnittet:

«Men jag blir arg och ledsen.
Jag vill ha pappa kvar!
Min tjocka, varma pappa.
Min runda, glada far!»

Her brukes ordene «tjocka» og «runda», sammen med «varma» og «glada». De to sistnevnte er positivt ladete ord, som får en smittende effekt på de to førstnevnte. Denne beskrivelsen av pappaen tilsier at han er omsorgsfull og har godt humør, noe som kan komme av at han koser seg og nyter livet, og at han er fornøyd og tilfreds med tilværelsen sin.

Et annet eksempel er på det siste oppslaget, som avslutter med de følgende avsnittene:

«Min pappas tjocka mage,
så underbar och rund,
den har jag som min kudde
att vila på en stund»

Det känns så väldigt härligt,
så gosigt och så tryggt.
Att pappor ska va tjocka,
det har jag alltid tyckt».

Teksten forankrer illustrasjonen, og vi kan se den lille jenta ligge sammenkrøpet på magen til pappaen. Hun har lukkede øyne og et smil om munnen, og ser derfor avslappet og tilfreds ut. Det kommer fram gjennom begge modalitetene at den lille jenta liker å bruke pappaen sin mage som ei pute, fordi hun synes den er behagelig å hvile på. Trolig føler hun seg nær pappaen sin når hun ligger slik, og synes at det er både koselig og trygt. Budskapet om at «Pappor ska va tjocka» gjentas nok en gang, og dermed gjengis også tittelen. Repetisjonen av denne ytringa skaper en tydelig rød tråd og fullfører sirkelen, ved at vi er tilbake der vi begynte.

Den lille jenta er utelukkende positiv til at pappaen skal være «tjock», og er derfor negativt innstilt til at han skal være det motsatte, nemlig tynn. På høyre side, i det tredje oppslaget, kan vi blant annet lese:

«Att pappa vill bli mager
och hälsosam och trist [...]»

Ordet «mager» signaliserer noe sykkelig, og kan slik forstås som negativt ladet. Videre nevnes ordet «hälsosam», som på norsk oversettes til sunn, sammen med ordet «trist». Dermed blir det å være sunn ensbetydende med å være trist, hvilket ytterligere bidrar til å framstille det å være sunn og slank som noe negativt. Dette er den lille jenta sine synspunkter, og viser bokas barneperspektiv, i motsetning til andre holdninger som samsvarer bedre med voksenperspektivet og oppfatninger i samfunnet generelt.

Den lille jenta sitt negative syn på å være tynn blir også tydelig kommunisert i det syvende oppslaget. Illustrasjonen her er dobbeltsidig, og skiller seg fra de andre oppslaga i boka ved at det viser noe som er imaginært også i boka. Det er den lille jenta sine tanker og fantasi vi får tilgang til, noe som blir tydelig ved at vi kan se henne øverst på den venstre sida, med en rosa bakgrunn og tre lilla sirkler ut ifra hodet hennes som leder mot den samme lilla fargen som opptar resten av oppslaget. Dette minner om ei tankeboble, som er mye brukt i tegneserier. Videre viser illustrasjonen også en simultansuksesjon av pappaen, der vi får se han totalt fire ganger. På den venstre sida er han skildret som en rett strek med kjempelange, tynne armer og bein, og vi kan se at han faller gjennom et gitter som er laget for å drenere gata. Høyre side viser pappaen med en tynn og lang kropp, som øverst er kveilet på ei spole, og nederst rundt en gaffel som en verdiperspektivert mann retter mot munnen sin.

Oppslaget har også en verbal modalitet, som avløser bildet og forklarer det visuelle som

konkretiserer den lille jentas tanker:

«Vad kan ha hänt med pappa?

Jag undrar var han e.

Tänk om han blitt så smal

att han inte går att se!

Tänk om min stackars pappa

blitt millimetertunn

och trillat genom gallret

i någon gatubrunn!

Och tänk om någon trott

att min pappa är en tråd

och lagt honom i skraddarens

sybehörsförråd!

Tänk om min pappa blivit

så smal så att hans kropp

förväxlats med spaggeti

och sedan ätits opp!»

Bekymringene virker ektefølte og ettersom den lille jenta tror at dette er en mulig konsekvens av pappaens vektnedgang, bidrar det med irrasjonelle og urealistiske perspektiver. Dette kan leses som humor og bidrar til å tydeliggjøre bokas barneperspektiv. Scenen kan imidlertid også ses som en parodi, eller som en latterliggjøring av veldig tynne mennesker. Det å sammenligne noen sin kropp med sytråd eller spagetti, og å framstille livet som tynn som utfordrende og farlig, bidrar til å problematisere den tynne kroppen. Dette kan ses som et forsøk på å slå et slag for fedme.

Mammaen og den lille jenta står i et motsetningsforhold når det gjelder oppfatninga av pappaen. Dette blir klart i det andre oppslaget, på den venstre sida, som viser en illustrasjon av mammaen som står med armene i kors og kikker lurt bort på pappaen. Det er også en verbal modalitet på sida, som blant annet inneholder følgende avsnitt:

«Min mamma bare klagar

att pappa är så fet.

Att pappa måste träna
och gå på en diet.

Denne teksten er også skrevet på rim, slik som i resten av boka. Nøyaktig ordvalg påvirkes trolig av dette, og kanskje er det derfor ordet «fet» benyttes i stedet for «tjock», ettersom det rimer på «diet». Likevel kan det også tenkes at det er ei mening bak den endrede ordbruken. Det er mammaen som omtaler pappaen som «fet», og i en negativ forstand. Dermed får ordet en negativ klang, i motsetning til «tjock» som utelukkende brukes på en positiv måte av den lille jenta.

Vi får tilgang til mammaens syn på pappaen, formidlet via den lille jenta, ved en senere anledning også. På venstre side, i det ellefte oppslaget, kan vi i det verbale elementet lese som følger:

«Det visar sig at mamma
har läst i tidningen
att det är nye modet
med runda, mjuka män.

Så hon är bara glad
att min pappa är så fet.
Hon bjuder oss på bullar
och sockerkakesmet.»

Her brukes ordet «fet» for andre gang og igjen av mammaen. Ordet har ikke lenger en negativ klang, men brukes i en positiv sammenheng. Mammaen er nå glad for at pappaen er fet, og dermed kan ordet i seg selv sies å ha fått et positivt innhold. De beskrivende ordene «runda» og «mjuka» er også brukt, og beskriver karakteristiske trekk ved fete personer. De senere årene har det blitt en trend å bruke ordet myk, særlig i forbindelse med det mannlige kjønn, som et slags motsvar til det muskuløse og barske maskuline kroppsidealet. Trolig fordi det i første omgang ikke forbindes med dette, men i stedet gir assosiasjoner til noe behagelig og omsorgsfullt, som kanskje samsvarer bedre med den typiske mamma-rolla. I denne fortellinga er det imidlertid pappaen og dattera som har en nær relasjon, mens mammaen framstår som mer distansert.

Av det som er nevnt over, kommer det fram at den lille jenta ikke anser fedme som et

problem, snarere tvert imot. Hun virker nærmest besatt av at pappaen ikke skal slanke seg og bli tynn, og dermed formidles også dette som noe negativt. Det er derfor et ganske tydelig kroppsfokus i handlinga, i og med at kropp og vekt får såpass mye oppmerksomhet.

Mammaen har imidlertid et negativt syn på fedme, som følge av påvirkninger fra samfunnet og etablerte skjønnhetsidealer. Den store kroppen omtales på ulike måter, og ord som har hatt en stigmatiserende effekt, slik som tjukk, har fått en positiv vri. Ordet har likevel fortsatt et innhold og brukes derfor ikke rent deskriptivt, slik Murray (2020) oppfordrer til.

Opplevelsen av å ha en stor kropp

Handlinga formidles fra den lille jenta sitt perspektiv, og vi får derfor ingen direkte tilgang til pappaens tanker eller følelser rundt det å ha en stor kropp. Vi får heller ingen informasjon om helsetilstanden hans, men ingenting tyder på at han har noen alvorlige problemer. På venstre side, i det tredje oppslaget, viser illustrasjonen at pappaen holder på å tøye, ikledd den røde joggedressen. Vi kan se at svettedråpene renner, noe som ikke er unormalt i forbindelse med fysisk aktivitet, men som likevel kan gi et inntrykk av at det skal lite til før pappaen svetter. Det er imidlertid flere av karakterene i boka som svetter i forbindelse med fysisk aktivitet, slik som i det sjette oppslaget, på treningssenteret. Det ser ikke ut til å være noen sammenheng mellom svetting og kroppstype, dermed er det ikke egentlig noe grunnlag for å kunne trekke noen slutninger om hvorvidt pappaen sine svettedråper er relatert til den store kroppen hans.

Pappaen ser ikke ut til å ha et dårlig selvbilde eller selvfølelse som følge av den store kroppen sin. Det virker heller ikke som at andre sin formening om han preger han i særlig stor grad, noe som blir særlig tydelig i oppslaget der han er på restaurant. Her er han grådig og forsyner seg grovt av buffeten, og oppfører seg derfor skamløst. Flere av de andre gjestene stirrer på han, men denne oppmerksomheten ser ikke ut til å plage han. Pappaen framstår hovedsakelig som glad og tilfreds i store deler av boka. De eneste gangene han ser tydelig lei seg eller misfornøyd ut er nå mammaen i handlinga, partneren hans, serverer han spinat i stedet for pizza, når hun klager over at han er fet og når han er på vei for å avsløre bløffen sin. Det virker derfor som at han bryr seg om partneren sin formening og ikke ønsker å skuffe henne. Likevel blir det tydelig at han ikke oppriktig bryr seg om dette, ettersom han fortsetter å leve slik han selv vil, uavhengig av hva hun eller noen andre måtte mene. Pappaen ser derfor ikke ut til å la seg påvirke av samfunnets press og normer, og stigmatisering ser heller ikke ut til å gå utover livskvaliteten hans.

Kroppslig mangfold

Det finnes et relativt variert mangfold av kropper representert i *Pappor ska va tjocka*. Dette kommer blant annet tydelig fram i det sjette oppslaget, som er dobbeltsidig og viser innsida av et treningssenter. Illustrasjonen viser flere karakterer med ulikt utseende; noen er høye, andre er lave, enkelte er smale, mens andre er brede, noen har store og synlige muskler, mens andre ikke har det. Flere av dem har også store mager og framstår som kraftige eller fete. Nederst, i det høyre hjørnet, kan vi se to store unge kvinner som ser muskuløse ut. De holder på med styrketrening, hvilket vil bidra til å gjøre dem enda større. Det virker derfor ikke som om at de er opptatt av å være smale eller små. Selv om de i første omgang ikke anses som fete, kan deres tilstedeværelse ses som et brudd med tynnhetsidealet og et kroppspositivt bidrag, som også viser at det å ha en stor kropp ikke er ensbetydende med å være lat.

Det finnes også en stor og rund mann, som kan sies å være neststørst etter pappaen; forskeren i Praha. Han er en eldre mann, som vi får se i halvtotal på dataskjermen de to søstrene ser på, i det fjerde oppslaget. Forskeren har en sirkelformet kropp og kan kategoriseres som fet. Illustrasjonen viser at det er ei tavle bak han, med flere symboler, matematiske formler og tegninger av blant annet en hamburger og ei pølse på. Han mener at av «träning så blir man sjuk och svag», et budskap som strider imot all den andre informasjonen de to søstrene finner: «Att träna är helt rätt!» og «Ja överallt så står det att bantning, det är bra». Det kan være at forskeren oppriktig tror på teorien sin og at han derfor lever der etter, men det kan også tenkes at han forsøker å unnskyldes eller å få aksept for sitt eget utseende og livsstil. Slik at han kan avstå fra å trene og kan nyte usunn mat uten at noen dømmer eller har et negativt syn på han.

Disse omtalte karakterene, i tillegg til noen av kokkene i oppslag sju og to av servitørene i oppslag åtte, bidrar til å utvide det kroppslige mangfoldet i *Pappor ska va tjocka*. Ifølge Klein og Shiffmann (2006), og Kvalem og Wichstrøm (2007), bidrar eksponering gjennom litteratur og andre medier til å forme og internalisere kroppsidealer, holdninger og forventninger. Selv om boka har et tydelig humoristisk preg og karakterene er skildret der etter, blant annet ved bruk av karikatur, kan en variert representasjon bidra til å normalisere kropp. Dette gir uttrykk for at kropper kan se veldig forskjellige ut, i motsetning til å kun presentere en bestemt kroppstype og et ideal.

4.0 Drøfting

Formålet med denne masteroppgava er å undersøke hva slags syn på den store kroppen som kommuniseres i de multimodale bøkene *Hva skjedde egentlig med deg?* og *Pappor ska va tjocka*. Med utgangspunkt i den foregående analysen vil jeg forsøke å besvare problemstillinga ved å drøfte og sammenfatte noen av funnene. I det videre vil jeg derfor rette et komparativt blikk på de to bøkene og diskutere hvordan de framstiller den store kroppen, og dermed også hva slags syn på kropp som kommuniseres. Avslutningsvis i kapittelet vil jeg i tillegg diskutere noen aspekter i forbindelse med bøkens egenart og formidlinga deres av tematikken.

4.1 *Hvordan framstilles den store kroppen i de to bøkene?*

Jordahl ville med *Hva skjedde egentlig med deg?* vise hvor vanskelig det er både for barn og voksne å navigere i et samfunn hvor kropp og utseende ofte er viktigere enn mennesker (Myrvoll, 2020). Det er derfor forståelig at den store kroppen problematiseres og slik får fram stigmatiseringa av fete mennesker i samfunnet. Likevel vil jeg hente fram igjen spørsmålene som Straume (2020) stiller i forbindelse med sin analyse av boka; vil barnelesere sitte igjen med en opplevelse av at det er greit å se ut som man gjør? Eller vil boka fortelle dem at fedme er et sosialt stigma som de for all del må unngå? Satt på spissen kan boka formidle ei historie om ei jente som var fet og derfor ikke hadde det noe bra, men som fikk et mye bedre liv etter at hun ble tynn. Et slikt budskap kan bidra til å oppfordre til det tynnhetsidealet som rår i Vesten, og kan dermed i verste fall fungere mot sin hensikt.

Ifølge Andersson er *Pappor ska va tjocka* skrevet som en satire på samtidens fokus på helse (Swedenmark, 2021), og har til hensikt å gjøre narr av helsehysteri og de menneskene som bukker under for presset fra samfunnet. Pappaen i fortellinga fungerer som en motpol, ettersom han ikke ser ut til å ha noe behov for å passe inn i et ideal. Analysen av boka har imidlertid avdekket at pappaen, som en fet karakter, flere ganger presenteres på en uheldig måte. Et eksempel er når han fråtser på en restaurant, ikledd en rød joggedress som forbindes med å være fysisk aktiv, noe som til en viss grad kan ses som en slags latterliggjøring. Det er derfor grunn til å sette spørsmålsteget ved hvorvidt boka faktisk oppnår sin ønskede effekt, eller om den også kan bidra til å gjøre narr av fete mennesker og dermed også ha en

stigmatiserende effekt.

Bli karakterene stereotypisk framstilt?

I *Hva skjedde egentlig med deg?* blir det ved flere anledninger gjort et poeng ut av forholdet hovedkarakteren, Janne, har til mat og spising. Før hun begynner å slanke seg får vi se at hun har stor appetitt, blir begeistret av tanken på mat og bedriver fråtseri. Selv om vi flere ganger får se at andre karakterer også spiser, er det tydelig at Janne spiser mer eller raskere enn disse, og hun skiller seg derfor ut. Dette endrer seg imidlertid drastisk etter at hun har begynt å slanke seg. Da slutter Janne omtrent å spise og vi får se at hun sitter og pirker i middagene, at hun lar være å spise matpakkene sine og at hun avstår fra sjokolade hun blir tilbudt på besøk. Parallelt med de endrede spisevanene forandrer også Janne sitt utseende seg – hun går fra å være fet til å bli slank. Det er derfor grunnlag for å hevde at dette bidrar til ei videreføring av ei slik framstilling av fete karakterer som både Österlund (2019) og Herbozo et al. (2004) trekker fram, nemlig at disse ofte presenteres i situasjoner med mat, som tenkende på mat eller at de fråtser ved måltidene. Dette tydeliggjør en stereotypisk forståelse av sammenhengen mellom kroppslig utseende og spisevaner.

Vi får også se pappaen i *Pappor ska va tjocka* i sammenhenger med mat i store deler av boka. Allerede i det første oppslaget kan vi få et inntrykk av at han er en mann med stor appetitt og som vet å kose seg, noe som senere blir bekreftet, særlig i oppslaget der han fråtser på restaurant. Selv om vi i løpet av handlinga får se at andre karakterer også spiser mat, skiller pappaen seg tydelig ut ved å spise betydelig mye mer enn disse. Kan denne representasjonen av pappaen bidra til å bygge opp under stereotypier knyttet til fete mennesker? Forholdet hans til mat, kombinert med den store og runde magen, bidrar trolig til å danne et bilde om at fete mennesker spiser mye og ofte, og at de mangler kontroll i møte med mat (Österlund, 2019; Herbozo et al., 2004).

Jannes endrede livsstil kjennetegnes ikke bare av nye spisevaner, men også av et høyere aktivitetsnivå. Før hun begynner å gå ned i vekt får vi ikke vite så mye om hvor fysisk aktiv hun er, men hun skildres flere ganger ved pulten på rommet sitt og framstår derfor som en stillesittende person. Det at Janne puster og peser mens hun klipper gress, og at hun er den eneste som svetter i gymtimen, gir inntrykk av at hun er i dårlig fysisk form. Som en del av prosessen med å gå ned i vekt begynner imidlertid Janne å gå flere turer, noe som bidrar til å påvirke hennes kroppslige utseende. Dermed framstår Janne først som fet og inaktiv, og som lat og lite opptatt av å ha ei god helse. En slik representasjon kan ses som et bidrag til den

typen eksisterende stereotypier som Österlund (2019), Herbozo et al. (2004) og Murray (2020) viser til, der fedme svært hyppig framstilles som en konsekvens av dårlige valg og svak viljestyrke.

I *Pappor ska va tjocka* kommuniseres det relativt tydelig hva som anses som en sunn og hva som anses som en usunn livsstil, et motsetningsforhold som presenteres allerede på bokas omslag. Pappaen går på diett og kan derfor spise enkelte matvarer, samtidig som han må holde seg unna andre. Det å være fysisk aktiv frontes også som essensielt for vektnedgang. I løpet av boka får vi se flere mosjonerende karakterer, og disse virker som en kontrast i forhold til pappaen som viser mangel på selvkontroll og framstår som lat. Hvorfor kan ei slik skildring være problematisk? Jo, fordi den kan bidra til å videreføre ei oppfatning om at fete mennesker ikke kan være sunne, slik Murray (2020) poengterer. I stedet stilles de i et negativt lys, og kan ifølge Tolvhed (2017) framstå som mislykkede mennesker, hvilket kan bidra til å forme fordommer og videreføre stereotypier.

Slik det kommer fram i analysen, gjøres det et poeng ut av at både Janne og pappaen har et annerledes forhold til mat og spiser mer enn de andre karakterene i bøkene. Dermed fungerer dette som ei slags forklaring på hvorfor de er fete, og gir uttrykk for at de selv er ansvarlige for egen vekt og utseende. Det er et anerkjent vitenskapelig fenomen at kroppsvekt i stor grad avhenger av energiinntak og energiforbruk, men slanke- og diettkulturen har gjort mat til en fiende. Det er viktig å ikke glemme at mat er essensielt for liv, helse og glede, og for overbærenhet, utforskning, sosiale interaksjoner og egne nytelser. Mat reflekterer kultur og har derfor en rekke formål i menneskers liv utover det å være nødvendig for overlevelse (Webb, 2013). Selv om det på mange måter gir mening at bøkene bruker mat på denne måten, kan ei slik framstilling problematisere spisevaner og fungere som enda et bidrag til stereotypiene om at fete mennesker mangler selvkontroll og at de derfor er grådige og fråtser ved måltidene. Både Janne og pappaen framstår også som inaktive og lite interessert i å være fysisk aktiv, hvilket framstiller dem som late sammenlignet med flere av de andre karakterene i bøkene. Det er derfor grunnlag for å hevde at både Janne i *Hva skjedde egentlig med deg?* og pappaen i *Pappor ska va tjocka* blir framstilt på en måte som både Klein og Shiffmann (2006), Österlund (2019) og Herbozo et al. (2004) har funnet som typisk for fete karakterer i litteratur og media.

Kan bøkene bidra til stigmatisering?

Ordbruken i *Hva skjedde egentlig med deg?* har en utelukkende negativ klang og kan ses som

en kontrast til Murray (2020) sin «ta-tilbake-bevegelse». Janne blir kalt for «feit» ved flere anledninger av to gutter i klassa hennes og av skikkelsen, som er hennes egen indre stemme. Ingen av de andre karakterene i boka omtaler henne på denne måten eller bruker lignende ord for å hetse henne. Likevel blir de negative holdningene deres tydelig kommunisert gjennom kroppsspråk og væremåte. Janne internaliserer disse og bruker dermed ordene «ekkel» og «æsj» for å beskrive seg selv. Denne ordbruken tydeliggjør at fett forbindes med noe negativt i boka.

I *Pappor ska va tjocka* brukes det flere ord som gjerne har negative assosiasjoner knyttet til seg og som av mange blir ansett som skjellsord. Som nevnt i analysen, brukes ordet «tjock», som på norsk blir tjukk eller tykk, ved flere anledninger. Dette brukes imidlertid utelukkende på en positiv måte, i den forstand at de verbale modalitetene presenterer det å være tjukk som en god ting. Dermed virker det som at Andersson forsøker å gi ordet tjukk et positivt innhold, hvilket i tråd med Murray (2020) og fettstudie-feltet kan ses som et forsøk på å gjenoppfinne ordet eller å frata det dets makt. Ordet «fet» benyttes også i boka, men i en mer negativ forstand. Slik sett kan språket ha en stigmatiserende effekt, samtidig som det også kan sees som et bidrag eller et forsøk på å være frigjørende.

I *Hva skjedde egentlig med deg?* ser det ikke ut til at Janne har noe eget ønske om å gå ned i vekt og bli tynn, men at negativ oppmerksomhet fra andre gjør det vanskelig å nyte livet slik hun er. Vektreduksjonen hennes iverksettes av at mora hennes foreslår en avtale der hun får penger som motivasjon og belønning. Dette skjer som et resultat av en samtale mellom foreldrene hennes, som Janne overhører, der mora og faren snakker om at hun «propper i seg» og at «noe må gjøres». Ifølge psykolog Guro Øiestad (2011) er foreldrekjærlighet grunnleggende for barns selvfølelse (s. 18). Det at foreldrene til Janne ikke gir henne ubetinget kjærighet og ser ut til å ha et problem med henne, har trolig ført til et dårlig fundament i hennes selvfølelse. Dermed blir hun et lett offer for fettfobien og utvikler en usunn trang etter å være tynn.

Det ser ikke ut som at pappaen i *Pappor ska va tjocka* selv har et problem med egen kropp og vekt. Dermed virker det som at han ikke lar seg påvirke av samfunnets skjønnhetsidealer eller av partnerens preferanser. Han framstår som komfortabel i egen kropp og som en livsnyter. En fet karakter som er fornøyd med seg selv kan fungere befriende og kan ses som et positivt bidrag innenfor litteraturen. Den positive framstillinga av pappaen kan også ses i sammenheng med barneperspektivet i boka, ettersom det er den lille jenta som er fortelleren

og hun synes at pappaen er perfekt akkurat som han er. Hun ser ikke noe problem verken med utseendet eller livsstilen hans. Dermed representerer den lille jenta barnslig uskyld, ettersom hun enda ikke har internalisert eller tillært seg de forventningene som eksisterer i samfunnet knyttet til kropp og vekt.

Verken Janne eller pappaen ser derfor ut til å ha noe eget ønske om å endre seg, men føler på et press utafra. Pappaen ser imidlertid ut til å bry seg mindre enn det Janne gjør, hvilket kan komme av at han er en voksen mann, mens Janne er en tenårings i ei sårbar tid i livet. Ifølge Kvaem og Wichstrøm (2007) er det individuelle forskjeller i personlighet og selvfølelse som gir variasjon i hvor viktig utseende er for den enkelte og i hvilken grad man tar mediebudskap og tilbakemeldinger fra andre innover seg (s. 45). De andre karakterene i bøkene gjenspeiler samfunnets holdninger og idealer, og mener at man må være slank for å passe inn i normen. Dette blir blant annet tydelig gjennom negativ omtale og oppmerksomhet. Selv om Janne og pappaen ser ut til å være i dårlig fysisk form er det ingenting som tyder på at de har noen alvorlige helseplager, og de er derfor tilsynelatende friske individer. Begge to framstår også som snille mennesker, og vi forstår derfor at det er utseendet deres og at de ikke lever opp til et etablert skjønnhetsideal som er problemet. Dermed er det grunnlag for å se bøkene, eller i det minste deler av dem, som ytterligere bidrag til problematisering av fedme, som igjen kan ha en stigmatiserende effekt.

Kan bøkene bidra til normalisering?

Slik det kommer fram i analysen, finnes det et relativt lite kroppslig mangfold i *Hva skjedde egentlig med deg?* Janne, en tilfeldig forbipasserende mann, faren til Lene og mora til Brage er de eneste karakterene som kan oppfattes som fete. Selv om det, slik Österlund (2019) poengterer, kan være vanskelig å avgjøre hvorvidt noen kan kalles for fet eller ikke. Uten føringer fra tematikken og handlinga, er det ikke sikkert at enhver leser ville ansett Janne som fet. Disse karakterene utgjør en minoritet i boka, ettersom resten framstår som normalvektige eller tynne. Det er naturlig å tenke at dette er et grep som er tatt fra Jordahl sin side for at disse skal skille seg ut og at poenget ikke skal forsvinne. Likevel gir det uttrykk for at kun et fåtall mennesker er fete og at dette derfor er noe som er unormalt.

I *Pappor ska va tjocka* er det, som nevnt i analysen, et relativt stort kroppslig mangfold representert. Det finnes en stor variasjon når det kommer til de forskjellige karakterenes utseende, hvilket bidrar til en tanke om at mennesker kommer i alle former og fasonger. Likevel skiller pappaen seg ut, ved at han er betydelig mye større enn alle de andre. Selv om

man på den ene sida kan hevde at den varierte karakterframstillinga kan bidra til ei normalisering av fedme, er det flere av karakterene som til en viss grad blir latterliggjort, dermed er det på den andre sida også en problematisering av de fete.

Andre bemerkninger

I analysen av *Hva skjedde egentlig med deg?* undersøkte jeg blant annet skolebrødetts funksjon, og så det som en manifestering av Jannes svakhet og manglende kontroll i møte med mat. Det ser ut til at samtalen mellom Janne og foreldrene mot slutten av handlinga setter en stopper for de spise-relaterte problemene hennes, ettersom vi senere får se henne spise matpakka si. Handlingas slutt kan, slik også Låstad (2020) hevder, bidra til å gi skolebrødet en ny symbolsk mening, i det Janne nyter et skolebrød med venninner og slik gjenoppdager måltidets sosiale funksjon. Epilogen, oppslaget som følger etter gir imidlertid uttrykk for en ambivalens. Den mørke fargen, som oppstår i forbindelse med Jannes negative følelser og opplevelser, signaliserer at mørket ikke er borte. Vi får ingen videre forklaring og oppslaget åpner derfor for et stort tolkningsrom. Den mest nærliggende forståelsen kan være at spiseforstyrrelsen ikke er helt borte, eller eventuelt at Janne på nytt mister kontrollen i møte med skolebrødene.

Den såkalte skikkelsen, som kan ses allerede på framsida til *Hva skjedde egentlig med deg?* og som er til stede gjennom største delen av handlinga, kan tolkes som en visualisering av Jannes spiseforstyrrelse og fettfobi. Oftest ser vi skikkelsen og Janne samtidig, men av og til er de også smeltet sammen til en. Skikkelsen forandrer på utseendet sitt og varierer i størrelse. Som regel er den skildret på en måte som framhever trekk ved den store kroppen på en lite smigrende måte, som tydeliggjør Janne sitt forvrengte syn på seg selv. Sätre (2020) omtaler skikkelsen som et «fettmonster» i sin analyse. Dette fettmonsteret ser ut til å være framprovosert av ytre faktorer, ettersom det ikke dukker opp før etter at Janne har fått flere negative kommentarer i forbindelse med kroppen og vekta si. Etter hvert begynner det også å snakke og gjengi disse negative holdningene, og bekrefter dermed at det er en del av Janne.

4.2 Aspekter ved bøkens egenart

Det finnes flere aspekter ved bøkens egenart som er verdt å trekke fram. *Hva skjedde egentlig med deg?* formidler i hovedsak sin handling via ruter, hvilket gjør at den som regel har flere illustrasjoner enn kun ett per oppslag eller side, og har derfor et større rom for å

varierte bildeutsnittet og bildevinkelen. I *Pappor ska va tjocka* har illustrasjonene på oppslagene og sidene i hovedsak et totalt eller et helt totalt bildeutsnitt. Nærbilder brukes ikke i det hele tatt, hvilket trolig skyldes at det vurderes som lite hensiktsmessig å prioritere ei hel side eller et helt oppslag til et slikt detaljutsnitt (Bjorvand, 2020, s. 169). Det er ikke bare de visuelle modalitetene som er forskjellig i de to bøkene, også formen på de verbale modalitetene er ulik. Teksten i *Pappor ska va tjocka* er skrevet på rim og grenser slik mot lyrikk. Det er opptil flere korte avsnitt på hvert oppslag som forankrer illustrasjonene og gjengir den lille jentas perspektiv. I *Hva skjedde egentlig med deg?* formidles det verbale elementet i hovedsak via dialog mellom karakterene, i form av snakkebobler.

Begge bøkene formidler sin handling gjennom et samspill mellom visuelle og verbale modaliteter, og de er derfor multimodale. De ulike modalitetene har ulike affordanser, slik som for eksempel at illustrasjoner kan karakterisere personer gjennom blant annet kroppsspråk, mens teksten veksler mellom fortellerens karakteristikk av personene og eventuelt personens karakterisering av seg selv gjennom tanke eller tale (Nordberg, 2001, s. 64). Dermed kan karakterene ytterligere karakteriseres gjennom sine handlinger og reaksjoner på hendelser de er innblandet i. Dette tvinger leseren til å gjøre egne slutninger og se konsekvenser av personens handlinger. Dialogen legger også ytterligere en dimensjon til vår kjennskap av karakterene, ettersom den er direkte, uten fortellerens innblanding, hvilket bringer oss enda nærmere (Nikolajeva, 2000, s. 139). I begge bøkene forankrer teksten som regel illustrasjonene, ettersom den forklarer det vi ser eller utdyper ved å gi en kontekst. Det visuelle kan uttrykke stereotyper og bedrive latterliggjøring på en annen måte enn det verbale, og kan ifølge Nikolajeva (2010) også kanskje enklere slippe unna med det.

Det å lese multimodale tekster krever en utvidet tekstkompetanse, ettersom man må forholde seg til to modaliteter samtidig, i tillegg til samspillet mellom disse. Bøkene stiller imidlertid ulikt krav til tolkningskompetanse hos leseren. Trolig har dette å gjøre med målgruppene, men også med format og medium. Bildeboka har tradisjon for å leses i et fellesskap mellom en voksen- og en barneleser, mens tegneserier og tegneserieromaner gjerne leses alene. Slik Pantaleo (2011) hevder, krever tegneserier en annen lese måte enn bildebøker. *Hva skjedde egentlig med deg?* er mindre lineær, og man må derfor forholde seg til flere modaliteter på samme tid. Som regel leser man rutene fra venstre til høyre, men av og til må de også leses fra opp til ned på sida. Det verbale elementet er i hovedsak dialog, og det er derfor mindre forklarende tekst, hvilket gjør at man som leser er i en posisjon der man må legge mer mellom

linjene selv. Dette er en ferdighet som utvikles med trening og med alderen, og som derfor forutsetter mer erfarne lesere.

Ifølge Birkeland et al. (2018) representerer en tekst også ulike «troverdighetsverdier», enten det er for eksempel humor, underholdning, eventyr, reklame eller informasjon. Å mestre dette er en viktig del av en moderne tekstkompetanse, når man leser bøker, ser tv eller film (s. 126-127). De to bøkene formidler handlinga si med ulik grad av alvor. *Hva skjedde egentlig med deg?* er alvorspreget, i motsetning til *Pappor ska va tjocka* som er av en humoristisk art. Førstnevnte har også en mer realistisk tegnestil enn sistnevnte, som har en mer karikert stil. Målgruppa er mest sannsynlig også en avgjørende faktor her, ettersom en humoristisk fortellermåte ofte vekker de yngste lesernes interesse enklere.

5.0 Avsluttende refleksjoner

Slik det kommer fram gjennom analysen og drøftinga, kan de to bøkene potensielt virke mot sin hensikt. Det er ganske paradoksalt at *Hva skjedde egentlig med deg?* tematiserer spiseforstyrrelser, men selv også kanskje bidrar til å videreføre stereotypiske holdninger til kropp, og dermed gir leserne ei oppfatning av hva som er gode og mindre gode kropper. Dette gjelder også for *Pappor ska va tjocka*, som er ment å gjøre narr av helsehysteri, men som på samme tid også kanskje ender opp med å latterliggjøre fete mennesker. Dersom fedme skal normaliseres, må fettete skrives inn i normen. Det kan skje når de fete får være fete uten at det blir et problem, verken for dem eller for omgivelsene, og uten at fettete stigmatiseres (Warnqvist, referert i Fjeldberg, 2020).

Det er utfordrende å tematisere kropp, og særlig uten å samtidig formidle holdninger eller forventninger. Dette er en stor del av grunnen til at jeg interesserte meg for denne tematikken og for de utvalgte bøkene. Som grunnskolelærer har man ansvar for å velge bøker på vegne av barn, og det er derfor viktig at dette valget er godt begrunnet. Analysen min av bøkene har vist at det er et negativt syn på den store kroppen som kommuniseres i *Hva skjedde egentlig med deg?* og *Pappor ska va tjocka*, selv om det finnes positive elementer og forsøk på å normalisere fedme. I et klasserom med mange ulike elever, vil det å introdusere disse bøkene kunne by på vanskeligheter. Dette skyldes ikke bare bøkene i seg selv, men også tematikken generelt. På ei side virker det logisk å unngå temaet av frykt for å plante ideer eller å belyse noe som ikke har fått oppmerksomhet tidligere, men på den andre sida kan man sjelden avverge problemene ved å unnlate å samtale om dem. I så tilfelle kan elevene stå på bar bakke i møte med negative følelser rundt egen kropp og spisevaner, uten noe forhåndsetablert fundament av forståelse. Dette er derfor et dilemma som også lærere må ta stilling til.

Bøkene kan imidlertid åpne opp for en rekke samtaler og på gjennomtenkte måter kan de fungere som innganger til å behandle temaene de berører. Kroppen kan være et problem eller en glede, og vi kan være fornøyde eller misfornøyde med den kroppen vi har. Litteraturen avspeiler og skaper idealer om kroppen, og om dens forhold til vårt indre liv (Langås, 2004, s. 9). Det å sammenligne seg med andre bidrar til å forme den enkeltes kroppsbilde (Kvalem & Wichstrøm, 2007, s. 45), og er trolig noe som kan føres helt tilbake til artens opprinnelse og «survival of the fittest». Hva som anses som «the fittest» har imidlertid endret seg med årene, og har blant annet manifestert seg som en slags idealkropp. Dersom det kun er en bestemt

type kropp som er synlig, kan det føre til et falskt inntrykk av hva som er normalen og bidra til urealistiske forventninger om kropp. Økt digitalisering og utviklinga av sosiale medier har ført til en stor eksponering av innhold som er vanskelig å kontrollere, allerede fra tidlig alder. Hensikten med å bruke litteratur er å oppnå innlevelse og forståelse. Tekster inviterer til innlevelse og empati, og den stiller opp moralske koder og verdier (Roland, 2014, s. 113-114).

Prosjektet mitt har studert to multimodale bøker for barn som tematiserer fedme og slanking eksplisitt. Funnene mine gir derfor ikke et bredt bilde av hvordan den store kroppen presenteres i skjønnlitteratur for barn og unge. Det vil derfor være interessant å se på dette i et større utvalg av litteratur. Et opplegg med litterære samtaler rundt *Hva skjedde egentlig med deg?* og *Pappor ska va tjocka* kunne også ha vært interessant, for å se hvordan bøkene blir mottatt og hva slags virkning de har. Dette er derfor en metode som kunne ha blitt benyttet for en bredere forståelse. Området kan også sies å være relativt nytt og uutforsket, hvilket var noe av det som motiverte meg til å ville bidra med forskning på feltet, og det finnes derfor et stort behov for videre utforskning og mange muligheter.

Litteraturliste

- Andersson, N. & Svetoft, E. (2020). *Pappor ska va tjocka*. rabén&sjögren.
- Barthes, R. (1994). Bildets retorikk. I K. Stene-Johansen (Red.), *I tegnets tid: Utvalgte artikler og essays* (s. 26-42). Pax.
- Beckett, S. L. (2012). *Crossover picturebooks: A Genre for All Ages*. Routledge.
- Birkeland, T., Mjør, I. & Teigland, A.-S. (2018). *Barnelitteratur: sjangrar og teksttypar* (4. utg.). Cappelen Damm Akademisk.
- Bjorvand, A.-M. (2014). Prologue and epilogue pictures in Astrid Lindgren's picturebooks. I B. Kümmerling-Meibauer (Red.), *Picturebooks: Representation and Narration* (s. 213-226). Routledge.
- Bjorvand, A.-M. (2020). Bildebøker. I S. Slettan (Red.), *Ungdomslitteratur – ei innføring* (s. 154-173). Cappelen Damm Akademisk.
- Bjärbo, L. & Lindbäck, J. (udatert). Bästa barnböcker i vinter – 14 nyutkomna favoriter. Vi Läser. <https://vilaser.se/basta-barnbocker-i-vinter-15-nyutkomna-favoriter/>
- Bjørlo, B. W. & Goga, N. (2020). Bildebokanalyse. I R. Neteland (Red.), *Master i norsk: Metodeboka 1* (s. 62-79). Universitetsforlaget.
- Christensen, N. (2014). I bevægelse: Billedbøger og billedbogsforskning under forvandling. *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 44(2).
- Christiansen, H.-C. & Magnussen, A. (2009). Tegneserieanalyse. I G. Rose & H.-C. Christiansen (Red.), *Analyse af billedmedier: En introduktion* (2. utg., s. 103-143). Samfundslitteratur.
- Christoffersen, L. & Johannessen, A. (2012). *Forskningsmetode for lærerutdanningene*. Abstrakt.
- Dybvik, H. & Karlsson, E. (Red.). (2020). *Fra bordvers til bildebøker: Mat og måltider i barnelitteraturen*. Fagbokforlaget.

- Fjeldberg, G. (2020, 11. november). Fettskrekke utraderer tjukke barn. *Periskop*.
<https://www.periskop.no/fettskrekke-utraderer-tjukke-barn/>
- Folkehelseinstituttet. (2017, 4. oktober). Overvekt og fedme i Noreg. *FHI*.
<https://www.fhi.no/nettpub/hin/ikke-smittsomme/overvekt-og-fedme/#helserisiko-knytt-til-fedme>
- Fossnes, I. M. H. (2020). Barnebok om spiseforstyrrelser. *Journalen*.
<https://journalen.oslomet.no/2020/10/barnebok-om-spiseforstyrrelser>
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. University Press.
- Gibson, M. (2010). Picturebooks, comics and graphic novels. I D. Rudd (Red.), *The Routledge Companion to Children's Literature* (s. 100-111). Routledge.
- Hallberg, K. (1982). Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen. *Tidsskrift för litteraturvetenskap*, 3(4), 163-168.
- Harper, M. (1998). Tegneseriens ti teser. *Norsklæreren*, 22(4), 34-39.
- Harper, M. (2005). Stripper som strekker seg lenger. *Norsklæreren*, 29(2), 5-14.
- Harper, M. (2006). Bøker med bilder. *Bok og bibliotek (trykt utg.)*, 73(2), 60-66.
- Harper, M. (2007). Tykke tegneserieromaner er den nye boktrenden. *Bok og bibliotek (trykt utg.)*, 2006(2007), 40-46.
- Herbozo, S., Tantleff-Dunn, S., Gokee-Larose, J. & Thompson, J. K. (2004). Beauty and Thinness Messages in Children's Media: A Content Analysis. *Eating Disorders*, 12(1), 21-34.
- Huss, P. (2020, 7. mars). En stor portion sprallig gladeläsning om vår tids hälsohysteri. *Dagens Nyheter*. <https://www.dn.se/kultur-noje/en-stor-portion-sprallig-gladlasning-om-var-tids-halsohysteri/>
- Iser, W. (1972). The Reading Process: A Phenomenological Approach. *New Literary History*, 3(2), 279-299. <https://doi.org/10.2307/468316>
- Johannesen, L. E. F., Rafoss, T. W. & Rasmussen, E. B. (2018). *Hvordan bruke teori? Nyttige*

verktøy i kvalitativ analyse. Universitetsforlaget.

Jordahl, J. (2020). *Hva skjedde egentlig med deg?* Cappelen Damm.

Klein, H. & Shiffman, K. S. (2006). Messages about physical attractiveness in animated cartoons. *Body Image*, 3(4), 353-363.

Kleve, M. L. (2015, 13. oktober). Barnebøker som gir varige mén. *Dagbladet*.

<https://www.dagbladet.no/kultur/barneboker-som-gir-varige-mn/60181058>

Kvalem, I. L. & Wichstrøm, L. (Red.). (2007). *Ung i Norge. Psykososiale utfordringer*. Cappelen akademiske forlag.

Langås, U. (2004). *Kroppens betydning i norsk litteratur 1800-1900*. Fagbokforlaget.

Lein, M. (2015). Spiseforstyrrelser starter allerede i barndommen. *NHI*.

<https://nhi.no/psykiskhelse/psykiske-lidelser/spiseforstyrrelser-starter-allerede-i-barndommen/>

Låstad, E. (2020, 13. november). *Tegneserieanmeldelse: Hvordan skape et monster?* [Anmeldelse av boka *Hva skjedde egentlig med deg?* av J. Jordahl]. Periskop.

<https://www.periskop.no/tegneserieanmeldelse-hvordan-skape-et-monster/>

McCloud, S. (2016). *Hva er tegneserier*. Minuskel forlag.

Mjør, I. (2010). I resepsjonens teneste. Paratekst som meningsberande element i barnelitteratur. *Nordic journal of childLit aesthetics*, 1(1), 5856.

<https://doi.org/10.3402/blft.v1i0.5856>

Mjør, I. (2015). Humor og alvor i bildeboka: Sanningsvurdering av ikonotekstar. *Edda*, 113(1), 48-61.

Murray, J. (2020, 23. april). They don't make plus size spacesuits: A fat studies analysis of selected literary texts. *Literator: Journal of Literary Criticism, Comparative Linguistics and Literary Studies*, 41(1), 1-7.

Myrvoll, M. (2020, 22. september). Jenny Jordahl vant Brageprisen i kategorien barn: - En viktig bok som engasjerer. *Boktips*. <https://www.boktips.no/barneboker-books/barn-8-til-10-ar/jenny-jordahl-bragepris/>

- Nikolajeva, M. (2000). *Bilderbokens pusselbitar*. Studentlitteratur.
- Nikolajeva, M. (2010). *Power, voice and subjectivity in literature for young readers*. Routledge.
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2006). *How Picturebooks Work*. Routledge.
- Nodelman, P. (2008). *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*. JHU Press.
- Nordberg, H. (2001). Når bilde og tekst forteller sammen – et bildebokteoretisk innspill. I N. Goga & I. Mjør (Red.), *Møte mellom ord og bilde: en antologi om bildebøker* (s. 52-73). Cappelen akademisk forlag.
- Ommundsen, Å. M. (2022). Bildeboka. I Stokke, R. S. & Tønnessen, E. S. (Red.), *Møter med barnelitteratur: Introduksjon for lærere* (2. utg., s. 149-172). Universitetsforlaget.
- Pantaleo, S. (2011). Grade 7 students reading graphic novels: 'You need to do a lot of thinking'. *English in Education*, 45(2), 113-131.
- Pantaleo, S. (2018). Paratexts in picturebooks. I B. Kümmerling-Meibauer (Red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 38-48).
- Rabén & Sjögren. (2020, 14. januar). *Pappor ska va tjocka*. Rabén&sjögren.
<https://www.rabensjogren.se/bok/9789129722413/pappor-ska-va-tjocka>
- Roland. (2014). *Mobbingens psykologi: hva kan skolen gjøre?* (2. utg.). Universitetsforlaget.
- Rothblum, E. D. (2012). Why a Journal on Fat Studies? *Fat Studies*, 1(1), 3–5.
<https://doi.org/10.1080/21604851.2012.633469>
- Saguisag, L. (2018). Picturebooks and comics. I B. Kümmerling-Meibauer (Red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 315-324).
- Sipe, L. R. & McGuire, C. E. (2006). Picturebook Endpapers: Resources for Literary and Aesthetic Interpretation. *Children's literature in education*, 37(4), 291-304.
<https://doi.org/10.1007/s10583-006-9007-3>
- Straume, A. C. (2020, 17. november). Risikosport å skrive om spisevegring. *NRK*.
<https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse - hva-skjedde-egentlig-med-deg -av->

[jenny-jordahl-1.15245841](#)

- Swedenmark, E. (2021, 4. juni). Nils Andersson och Erik Svetoft får Lennart Hellsingstipendiet. *Boktugg*. <https://www.boktugg.se/2021/06/04/nils-andersson-och-erik-svetoft-far-lennart-hellsing-priset/>
- Sätre, T. (2020, 4. oktober). Korleis bli kvitt feittmonsteret. *Serienett*. <https://serienett.no/serienett/anmeldelser/hva-skjedde-egentlig-med-deg-jenny-jordahl/>
- Tolvhed, H. (2017). Den smala lyckan: Om hälsa som ideologi och om fett som norm- och samhällskritik. *Protes, metafor och den obsoleta kroppen*, 55-61. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-147618>
- Utdanningsdirektoratet. (2020). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. <https://www.udir.no/lk20/nor01-06/om-faget/kjerneelemente>
- Wall, B. (1991). *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. Macmillan.
- Webb, J. (2013). Food: Changing approaches to food in the construction of childhood in western culture. I Y. Wu, K. Mallan & R. McGillis, (*Re*)*imagining the World: New Frontiers of Educational Research* (s. 93-104). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-642-36760-1_8
- Øiestad, G. (2011). *Selvfølelsen hos barn og unge*. Gyldendal.
- Ørjasæter, K. (2018). *Barne- og ungdomslitteratur: møtet med lesaren*. Samlaget.
- Österlund, M. (2019). Rumpan är stor, men byxan är trång: Bilderboken ur fettstudieperspektiv. I M. Janson (Red.), *Barnnorm och kroppsform: Om ideal och sexualitet i barnkulturen* (s. 111-126). Centrum för barnkulturforskning.