



Høgskulen på Vestlandet

Norsk 3, emne 4 - Masteroppgave

MGBNO550-O-2023-VÅR2-FLOWassign

Predefinert informasjon

Startdato:	02-05-2023 09:00 CEST	Termin:	2023 VÅR2
Sluttdato:	15-05-2023 14:00 CEST	Vurderingsform:	Norsk 6-trinns skala (A-F)
Eksamensform:	Masteroppgave - Bergen		
Flowkode:	203 MGBNO550 1 O 2023 VÅR2		
Intern sensor:	(Anonymisert)		

Deltaker

Kandidatnr.:	224
---------------------	-----

Informasjon fra deltaker

Antall ord *:	29258
----------------------	-------

Egenerklæring *: Ja

Jeg bekrefter at jeg har Ja registrert oppgavetittelen på norsk og engelsk i StudentWeb og vet at denne vil stå på vitnemålet mitt *:

Jeg godkjenner autalen om publisering av masteroppgaven min *

Ja

Er masteroppgaven skrevet som del av et større forskningsprosjekt ved HVL? *

Nei

Er masteroppgaven skrevet ved bedrift/uirksomhet i næringsliv eller offentlig sektor? *

Nei



Høgskulen
på Vestlandet

Masteroppgave

«Forstår du hva jeg føler?»

En studie av hvordan empati tematiseres i *Sangen om en brukket nese*

«Do You Understand How I feel?»

A Study of How Empathy is Thematized in *Sangen om en brukket nese*

Ingvild Kristine Vindenes

Kandidatnummer: 224

MGBNO550 Norsk 3, emne 4 - Masteroppgave

Grunnskolelærerutdanning 1-7. trinn

Fakultet for lærerutdanning, kultur og idrett

Institutt for pedagogikk, samfunnsfag og religion

Veileder: Anne-Stefi Teigland

Innleveringsdato: 15.05.2023

Jeg bekrefter at arbeidet er selvstendig utarbeidet, og at referanser/kildehenvisninger til alle kilder som er brukt i arbeidet er oppgitt, jf. *Forskrift om studium og eksamen ved Høgskulen på Vestlandet, § 12-1.*

Forord

Masteråret mitt har fått meg til å utvikle meg mer faglig. Jeg har lært at jeg alltid kan forbedre meg og lage nye grenser. Det har vært krevende å stå i frustrasjon og motvilje, men det er disse stundene som har lært meg å stå i motgang. Det er i motbakke det går oppover, noe jeg har erfart etter utallige timer med fortvilelse og rådvillhet. Jeg har også opplevd skyhøy inspirasjon og mestringsfølelse av å forstå og reflektere over temaet mitt i masteroppgaven. Gjennom arbeid med dette masterprosjektet har jeg fått stor glede av å oppdage uventede funn og ser nå barnelitteraturen på en rikere måte enn tidligere. Det foreligger et stort potensial i litteraturen, noe jeg ser frem til å erfare videre i praksis.

Jeg vil først og fremst takke veileder Anne-Stefi Teigland for å ha hjulpet meg til å finne de riktige sporene. I tillegg til konstruktive tilbakemeldinger og faglig støtte, har hun også bidratt med støttende ord som jeg har trengt i vanskelige perioder i skriveprosessen. Jeg vil også takke seminargruppen min for gode refleksjoner og motiverende appeller. Det har vært betydningsfullt å diskutere problemstillinger og få nye impulser i en ellers ensformig studiehverdag.

Jeg vil videre rette takknemlighet for familien min som alltid heier på meg. Takk for at dere har hatt troen og oppmuntret meg gjennom året.

Til slutt vil jeg takke mine fantastiske studievenninner som jeg har arbeidet tett med i alle tidligere eksamensperioder og nå med masteroppgaven. Spesielt takk til Amalie, Mari, Ina og Tina for vennskap for livet. Det har vært avgjørende å ha så gode støttespillere gjennom en studietid som har vært preget av pandemi, tårer og minnerike øyeblikk. Det er med blandede følelser at vi nå trer inn i arbeidslivet – jeg ønsker dere lykke til.

Ingvild Kristine Vindenes

Bergen, mai 2023

Sammendrag

Målet for denne masterstudien er å belyse litteraturens potensiale til å bidra til empatisk utvikling. I dette masterprosjektet undersøker jeg Arne Svingens roman *Sangen om en brukket nese* (2012). Romanen handler om Bart, som gjennom et utfordrende oppvekstmiljø lærer nye ting om seg selv i møte med andre mennesker. Jeg foretar en litterær analyse av *Sangen om en brukket nese* der jeg fordypet meg i forholdet mellom fiksjon og empati. For å støtte meg på et nyansert teoretisk rammeverk om empati i litteraturen, bygger jeg teori av Martha Nussbaum, Judith Langer, Suzanne Keen, Maria Nikolajeva og Anna Lindhé.

For å svare på problemstillingen benytter jeg nærlesning som metode for den litterære analysen av boken. Jeg tar utgangspunkt i hvilke narratologiske grep i teksten som lettere kan tilgjengeliggjøre empati for karakterene og situasjonene i fortellingen. I tillegg gjør jeg en karakteranalyse av et utvalg relevante karakterer, der jeg diskuterer hvilke strukturer i karakteristikk og situasjoner som kan bidra til å tematisere empati.

I romanen skildrer Svingen kontroversielle tema, hvor han skaper potensiale til å utfordre verdier og holdninger i leseren. Romanen krever refleksjon, utover å lese fortellingen for fornøyelse. Gjennom komplekse, funksjonelle karakterer lykkes romanen i å ikke bare legge til rette for å leve seg inn i andre menneskers tanker og følelser, men også å stille seg kritisk til litterære fremstillinger. Jeg oppsummerer derfor at skjønnlitteratur kan bidra til empatisk utvikling. Videre vil jeg imidlertid ikke skrive under på at empati for karakterer er betingelsesløs ettersom empati også kan få konsekvenser for en helhetlig forståelse av kombinasjonen av hendelser i fortellingen. Det faktum at teksten er styrende for hvordan vi tolker den, er et hensyn som må tas før man konkluderer med at litteraturen faktisk har empatisk innvirkning.

Abstract

The main aim of this master thesis is to shed light on literature's potential to contribute to empathic development. In this project, I examine Arne Svingen's novel *Sangen om en brukket nese* (2012). The novel is about Bart, who through a challenging childhood environment, learn different things about himself in interaction with other people. I carry on with a literary analysis of *Sangen om en brukket nese*, which I delve into the relationship between fiction and empathy. To have a nuanced theoretical framework in empathy in literature, I build on the theory of Martha Nussbaum, Judith Langer, Suzanne Keen, Maria Nikolajeva and Anna Lindhé.

To answer the questions regarding my master thesis, I use close-reading as a method for the literary analysis of the novel. My starting point is to look at the narratological qualities in the text, that can easily make empathy for characters and situations in the story possible. In addition, I do a character analysis of the selection of relevant characters, where I discuss which structures in the characteristics and situations that can contribute to thematizing empathy.

In the novel, Svingen depicts controversial themes, where he creates the potential to challenge readers values and attitudes. The novel requires reflection, beyond reading the narrative for pleasure. Through complex functional characters, the novel succeeds in not only making it possible to imagine people's thoughts and feelings, but also to be critical of literary representations. I therefore summarize that fiction can probably contribute to empathic development. However, I would not agree that empathy for characters is unconditional, as empathy can also have consequences for an overall understanding of the combination of the events in the narrative. The fact that the text governs how we interpret, is a consideration that must be considered before concluding that the literature actually has an empathic impact.

Innholdsfortegnelse

FORORD	2
SAMMENDRAG	3
ABSTRACT	4
1.0 INNLEDNING	6
1.1 Bakgrunn for valg av tema.....	6
1.2 Problemstilling.....	8
1.3 Litterært materiale	9
1.4 Oppbygging av oppgaven.....	10
2.0 TEORI.....	12
2.1 Begrepet empati	12
2.2 Empati gjennom litterær erfaring	14
2.2.1 Den narrative forestillingsevnen.....	14
2.2.2 Forestillingsverdener	16
2.2.3 Formalistiske kvaliteter for empati.....	18
2.2.4 Innlevelse gjennom karakterer	22
2.2.5 Konsekvenser av empati.....	24
2.2.6 Identifikasjon.....	26
2.3 Den implisitte leseren.....	28
2.4 Nærlesning og litterær analyse som metode.....	29
2.4.1 Narratologi.....	31
2.4.2 Tematikk.....	32
2.4.3 Karakter- og stedsanalyse.....	34
3.0 ANALYSE	39
3.1 Romanens narrasjon	39
3.1.1 Fortellerens posisjon.....	39
3.1.2 Humor.....	41
3.1.3 Motiv og tematikk	43
3.1.4 Norm.....	44
3.2 Karakterer.....	46
3.2.1 Bart	46
3.2.2 Moren til Bart	55
3.2.3 Ada	64
3.2.4 Geir.....	68
4.0 AVSLUTNING	75
5.0 LITTERATURLISTE.....	77

1.0 Innledning

Litteraturen kan sammenlignes med et parallelt univers som erfares unikt for den som opplever den. Fantasi og forestillinger fra lesningen er helt individuelle og får sitt liv gjennom våre forutsetninger. Slik kan alle delta i det litterære universet i en eller annen form, og reflektere over hva vi erfarer og opplever. Norskfaget bør dermed inkludere elevene og legge til rette for å erfare flertydig litteratur.

Det er allmennlære at elevene skal lære å lese og skrive i norskfaget i skolen, men det empatiske har ikke en like tydelig rolle. Betydningen av empati i litteraturen for utvikling av empati, står det lite om i skolens styringsdokument. Læreplanverket er et av de nasjonale styringsdokumentene som skal styre innholdet i skolen. «Tekst i kontekst» er et av kjerneelementene i læreplanen og handler om møtet med tekster gjennom skoleløpet. Der står det at elevene skal lese for å «oppleve, bli engasjert, undre seg, lære og få innsikt i andre menneskers tanker og livsbetingelser» (Utdanningsdirektoratet, 2020, s. 50). Det å ha innsikt i andre menneskers tanker og er direkte relatert til det å ha empati for et annet menneske.

1.1 Bakgrunn for valg av tema

Vektlegging av empati i litteraturen er først og fremst begrunnet av egen interesse i fagfeltet. Å forestille seg ulike karakterer og livssituasjoner, i en kontinuerlig prosess, har fanget min oppmerksomhet. Vinklingen begrunnes ut fra det personlige møtet med barneromanen der jeg opplever at hovedpersonen kan være aktør for medfølelse og kunnskap om barn i vanskelige hjemmesituasjoner. Evnen til å føle empati er en nødvendig del av våre sosiale ferdigheter, og skaper andre forståelser utover en selv. Min første tanke når jeg skulle bestemme meg for tema for masteroppgaven min, var at jeg ønsket at temaet skulle være aktuelt. I det vektla jeg at arbeidet mitt skulle jeg ta med meg videre i arbeidslivet og gjøre med til en bedre norsklærer. Jeg mener forskningsprosjektet mitt er høyst relevant i skolen og ellers i samfunnet, og begrunner dette med utgangspunkt i at empatisk utvikling er nødvendig i møte med alle mennesker. Det er fascinerende å være oppmerksom på at litteraturen kan forestille problemstillinger som for eksempel fattigdom, rus, matmangel og ensomhet på en særegen måte, eksempelvis fremstiller litteraturen flere ulike problemer samtidig. Ved å la seg bli revet med i litteraturen, kan vi se for oss og kjenne hvordan det er å leve med bestemte følelser og tanker.

Med ulike fremstillinger av karakterer og livsvilkår i litteraturen kommer også en risiko for feilaktige representasjoner. I skolen bærer man et spesielt ansvar til å bevisstgjøre elevene om at valgene vi tar, ikke er betingelsesløse. Gjennom hele livet vårt møter vi mennesker med ulike forståelser og erfaringer enn oss. Med det faktum at litteraturen kan speile virkeligheten, lurer jeg på om litteraturen kan legge føringer for hvordan vi reflekter over empati, og om den har potensiale for å kunne bidra til empatisk utvikling.

Under læreplanens overordnede del om prinsipper for læring, utvikling og dannelse står det: «Opplæringen skal gi elevene et godt grunnlag for å forstå seg selv, andre og verden, og for å gjøre gode valg i livet» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 9). Det vil si at elevene skal kunne definere og anerkjenne seg selv og andre for å handle etisk. Under dette, i punkt 2.1 om «Sosial læring og utvikling», er selve grunnlaget for empati og vennskap mellom elever at de må kunne sette seg inn i hva andre tenker, føler og erfarer (s. 9). En slik evne til innlevelse danner blant annet grunnlag for medbestemmelse og medansvar. Elevene kan ha produktive dialoger med andre med fokus på å lytte og forestille seg den andres ståsted. Videre står det nemlig at: «Dialog står sentralt i sosial læring, og skolen skal formidle verdien og betydningen av en lyttende dialog for å takle motstand» (s. 9). Med dette menes at en lyttende tilnærming i en dialog bidrar til å respektere eventuelle motsetninger mellom eleven og den andre. Under læreplanens «Prinsipper for skolens praksis» står det følgende:

Elevene skal lære å respektere forskjellighet og forstå at alle har en plass i fellesskapet. Hver elev har en historie med seg, og de har håp og ambisjoner for fremtiden. Når barn og unge møter respekt og anerkjennelse i opplæringen, bidrar dette til en opplevelse av tilhørighet. (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 15)

Sitatet vitner om at det å forstå andres forutsetninger er sentralt i opplæringen og den sosiale utviklingen. Å sette seg inn i andres historie og forstå menneskers særegenhet og kompleksitet, forutsetter at man har evne til å lytte til andres følelsesliv. Det vil være unaturlig om ikke empatiske evner inngår i å lytte til en annen. Sympati kan dessuten sees å være forankret i læreplanens overordnede del under punkt 1.1 om «Menneskeverdet». Der står det at mennesker er sårbare og feilbarlige. «Tilgivelse, nestekjærlighet og solidaritet er nødvendig for at mennesker skal vokse og utvikle seg» ytres det i Kunnskapsdepartementets dokument (2017, s. 4). Det kan bli utfordrende å formidle kunnskaper og holdninger som sikrer disse

verdiene ved fravær av empati. Empati og sympati blir senere ytterligere avklart (se kapittel 2.1).

FN-sambandet har formulert 17 bærekraftsmål som skal utrydde fattigdom, bekjempe ulikhet og toppe klimaendringer innen 2030 (FN-sambandet, 2023a). Noen av de mest sentrale bærekraftsmålene som blir tematisert i denne oppgaven, er «Utrydde fattigdom», «Utrydde sult» og «God helse og livskvalitet». Barneromanen *Sangen om en brukket nese* fremstiller hvordan det er å leve i fattigdom og med lite ressurser til å leve et behagelig liv.

For å nå alle bærekraftsmålene, er det viktig å utrydde fattigdom (FN-sambandet, 2023b). Det vil si at hvorvidt fattigdom blir utryddet, vil legge føringer for hvor sannsynlig det er å nå andre bærekraftsmål. I tilknytning til å utrydde fattigdom, skriver FN-sambandet følgende om å utrydde sult: «Matsikkerhet er å ha tilgang til nok mat, trygg mat og næringsrik mat, for å kunne leve et aktivt og sunt liv» (FN-sambandet, 2023c). Det blir presentert at barn er spesielt sårbare for sult ettersom underernæring kan føre til mangler under utviklingen av fysisk og mental helse og immunforsvar (2023c). Videre er god helse og livskvalitet en grunnleggende forutsetning for potensiale til selvutvikling. Bærekraftsmålet om å oppnå god helse og livskvalitet vektlegger at miljø, økonomi og sosiale forhold påvirker helsen (FN-sambandet, 2023d). For å oppnå målet om god helse og livskvalitet hevder FN-sambandet at vi må bry oss om andre og lære mer om hvordan uhelse er å leve med (2023d). *Sangen om en brukket nese* Kan fremstille hvordan det er å leve med utilfredsstilte menneskelige behov. Kunnskap og empati kan være nødvendig for at vi sammen arbeider med å nå FN's bærekraftsmål.

1.2 Problemstilling

Startpunktet for prosjektet var tanken om å analysere en barneroman for å undersøke empatisk potensiale i barnelitteraturen. Det er kjent at litteraturen kan, gjennom flere fremgangsmåter, ta opp kontroversielle og belastende temaer. Om ikke annet, kan litteraturen fremstille samfunnsproblemer på en slik måte at leseren inviteres til å ta stilling til ulike problemstillinger. Jeg sto derfor henholdsvis åpen i valg av litterært materiale, men bestemte meg for å avgrense oppgavens oppmerksomhet til én barneroman. Begrunnelsen for å konsentrere meg om én bok baserer jeg på ønske om å håndtere empati i litteraturen på en grundig og oversiktlig måte. Valget falt på *Sangen om en brukket nese* fordi dette er en roman

som kan sies å tematisere empati. Med tilknytning til empati som tema for masterprosjektet og valg av litterært materiale, har jeg konstruert følgende problemstilling:

Hvilket potensial har *Sangen om en brukket nese* til å tematisere empati?

Problemstillingen danner grunnlaget for videre forskningsspørsmål. Forskningsspørsmålene besvares i analysedelen, som også er en diskusjon av funn fra det litterære materialet mitt. Forskningsspørsmålene er som følger:

- Hvilke narratologiske kvaliteter ved romanen skaper mulighetsrom for empatisk tilnærming i teksten?
- Hvilke egenskaper og livsvilkår har Bart og bikarakterene, og hvordan blir dette fremstilt?
- Hvordan kan narratologiske kvaliteter, karakterer og livsvilkår bidra til å tematisere empati?

1.3 Litterært materiale

Det er kjent at litteraturen, gjennom flere fremgangsmåter, kan belyse kontroversielle og belastende temaer. Jeg lar meg begeistre over at kontroversielle tema blir formidlet i barnelitteraturen slik at barn kan få erfaring med disse temaene. Jeg bestemte meg for å avgrense oppgavens oppmerksomhet til én barneroman, og som allerede nevnt, falt valget på *Sangen om en brukket nese* av Arne Svingen, utgitt i 2012. Når jeg leste boken for første gang ble jeg umiddelbart interessert i fortellerteknikken, som fremstiller en svært tøff virkelighet på en leken måte. Jeg ble overrasket over hvor hverdagslig boken formidler dårlige livsvilkår, som alkoholisme, omsorgssvikt og fattigdom. Dette er vanskelige, men dessverre også dagsaktuelle temaer. At barn får tilgang til å leve seg inn i historiske tunge temaer kan øke litteraturens potensial for empati slik jeg ser det.

Arne Svingen (f. 1967) har skrevet bøker for barn, ungdom og voksne. Han debuterte i 1999 med romanen *Handlingens mann* og den første barneromanen *Flekken*. Ifølge Gyldendal (u.å.) vektlegges kombinasjonen av humor og alvor som det karakteristiske i barne- og ungdomsromanene hans. *Sangen om en brukket nese* mottok Kulturdepartementets litteraturpris 2012, og ble i tillegg nominert til både Brageprisen og Kritikerprisen. For

Kulturdepartementets litteraturpris skildrer juryen prisvinneren slik: «Det såre alvoret i romanens undertekst balanseres mot en usentimental humor i et originalt språk» (Norsk barnebokinstitutt, u.å.).

Sangen om en brukket nese handler om tretten år gamle Bart og hans oppvekstsvilkår. På fritiden driver Bart med boksning, men ser ikke ut til å trives. Han er begeistret av operasang og synger kun for tannkostene på badet. Sammen med moren bor han i en kommunal ettromsleilighet. På skolen strever han med å finne sosial stabilitet, som han etter hvert etablerer med Ada i klassen. Moren til Bart kommer ofte full og sent hjem. Hun har dårlig råd som resulterer i lite mat og mangel på andre materielle behov hjemme, som internett og nye klær. På et tidspunkt i romanen havner hun i koma etter å ha drukket store mengder alkohol, en hendelse som resulterer i et endelig løfte om å få orden på livet sitt igjen. Ada klarer ikke å holde på hemmeligheter om Barts interesse for operasang og hjemmesituasjonen med moren. Til tross for dette utvikler Bart og Ada et fint vennskap. Gjennom fortellingen blir også Bart godt kjent med naboen Geir som er rusavhengig. Begge deler et optimistisk syn på livet. Selv om handlingen i stor grad dreier seg om Bart sin personlige utvikling, tematiserer også boken fattigdom, rus, omsorgssvikt og vennskap. Med en humoristisk undertone, fremstiller boken tabulagte tema om hvordan det er å befinne seg i utkanten av samfunnet.

1.4 Oppbygging av oppgaven

Dette er en masterstudie om barneromanen *Sangen om en brukket nese* av Arne Svingen (2012). Jeg forholder meg tett på teksten, med bakgrunn i å undersøke det empatiske potensialet. Det vil si at jeg leser teksten fra en empatisk teoretisk tilnærming. Til nå har jeg begrunnet valget om empati i litteraturen og forankret dette i skolens styringsdokument og FNs bærekraftsmål. Jeg har også tydeliggjort hva som er problemstillingen og forskningsspørsmålene for prosjektet, noe som er selve fundamentet i teorikapittelet og analysekapittelet.

Oppgaven er videre strukturert med et teorikapittel og et analysekapittel. Teorikapittelet danner rammeverket som analysen går ut ifra. Det vil si at alt jeg analyserer, blir analysert med bakgrunn i det jeg har definert i teorikapittelet. Teorien jeg legger frem, drøfter og undersøker om, i så fall hvordan, empati kan oppøves i litteraturen. Deretter går jeg inn i det litterære materiale og analyserer teksten for å finne ut hvordan romanen tematiserer empati.

Avslutningsvis sammenfatter jeg funnene mine og tydeliggjør svarene jeg har fått på problemstillingen og forskningsspørsmålene for denne studien.

2.0 Teori

Til nå har jeg lagt frem at empati er det overordnede temaet for masterprosjektet mitt. Jeg har også begrunnet hvorfor jeg har valgt å fordype meg i akkurat dette, og presentert romanen som utgjør forskningsmaterialet. I dette kapittelet vil jeg først definere begrepet empati med hensikt i å forme et oversiktlig prosjekt, her støtter jeg meg på Ulla Holm og Emilie Kinge. Det er essensielt å foreta en avklaring av begrepet empati ettersom at det er et vesentlig begrep i oppgavens problemstilling, men også for å gi oss felles referanserammer gjennom teksten. Deretter avklarer jeg hva jeg legger i empatisk utvikling gjennom litterær erfaring. I denne diskusjonen trekker jeg spesielt frem Martha Nussbaum, Judith Langer, Anna Lindhé, Suzanne Keen og Maria Nikolajeva, som alle er opptatt av litteraturens rolle for utvikling av empati. Teoretikerne er pekt ut på bakgrunn av at de sammen nyanserer den empatiske tilnærmingen i teksten. Begrepene forestillingsverdener og en implisitt leser har det til felles at de beskriver interaksjonen mellom leser og tekst, noe som også er viktig for å kunne undersøke hvordan romanen jeg studerer tematiserer empati. Jeg har også valgt å plassere metoddelen som avslutning i teorikapittelet. Bakgrunnen for dette valget er at den litterære analysen er tett på det teoretiske rammeverket og dermed anser jeg metoden som en del av teorikapittelet.

2.1 Begrepet empati

Ulla Holm henvender seg til alle som har et profesjonelt ansvar i kontakten med andre mennesker i sin yrkesutøvelse (2005). Hun skriver at empati i dag er blitt et moteord som hyppig blir brukt, både i faglitteraturen og til hverdags. Begrepet har sin opprinnelse fra det greske ordet «*empathia*», direkte oversatt til «*innfølelse*» på norsk (Holm, 2005, s. 58). Tendensen i nyere tid er at begrepet i økende grad betegner vennlighet og imøtekommende atferd fremfor å fange opp et annet individs følelsesmessige tilstand. Et eksempel på en slik banalisering er: «*Han var empatisk mot meg*». Holm hevder videre at når vi befinner oss i et samspill med en annen og forsøker å skape forståelse for den andres følelser, spiller våre kognitive evner en stor rolle (s. 62). Vi tolker andres psykologiske liv med bakgrunn i tidligere opplevelser og erfaringer. Likevel er ikke kognisjon tilstrekkelig for å kunne leve seg inn i andres følelser. Dersom vi bruker egne følelser på riktig måte kan det bidra til å avgjøre om den andre sine følelser er ekte, eller om det snarere kan være et forsvar for noe annet vi ikke ser (s. 62-63). Vi reagerer med andre ord basert på det vi antar at den andre føler. Denne

balansen mellom det affektive og det kognitive er sentrale bidragsyttere til empatisk forståelse, ifølge Holm (2005).

Emilie Kinge (2014) forholder seg til en forståelse av empati som noe annet enn medfølelse. Dette skille har tilknytning til Holm sine tanker om balansen mellom det affektive og det kognitive, men Kinge er tydeligere på at vi ikke må blande våre egne følelser med andres psykologiske verdener:

Det kreves mer enn våre egne følelser for å forstå andre mennesker. Det kreves også kognitive kvaliteter for å blant annet å forhindre at jeg blander inn mine egne følelser og forstår og tolker den andre ut fra meg selv. Det vil i tilfelle kunne føre til en (over)identifikasjon, eller sympati, ikke empati. (Kinge, 2014, s. 42)

Empati er komplekst. Det omhandler å forstå den andre, fremfor å forstå den andre ut ifra forståelsen av seg selv. Vi må ikke forstå andres følelser ved å kjenne igjen våre egne mulige erfaringer med samme følelse, ifølge Kinge. Hun ser på empati som en prosess der man får informasjon om et annet menneskers indre følelsesliv, noe som kan føre til at man kan forstå den andres opplevelse og følelse uten å måtte vurdere eller evaluere opplevelsen/følelsen (2014, s. 48). Når en derimot reflekterer eller kommuniserer vår forståelse tilbake til den andre, diskuterer man empatisk kommunikasjon. Empatisk kommunikasjon er ledsaget av empatisk forståelse (s. 66). I litteraturen mister vi aspektet av empatisk kommunikasjon fordi vi ikke kan formidle hvordan vi forstår karakterenes følelser og opplevelser. Vi kan reflektere og begrunne våre oppfattelser av karakterer med utgangspunkt i den informasjonen vi får fra teksten. Å være empatisk handler om at vi aktivt forholder oss til de følelsesmessige og underliggende budskap i andres menneskers kommunikasjon (s. 49). Med utgangspunkt i empati som en forståelse og ikke en handling, vil det være helt unaturlig å nytte seg av setninger som «Dette var empatisk gjort av deg».

Setningen over trer inn det som omhandler sympati, ifølge Kinge (2014). Ifølge henne betyr sympati medfølelse, der vi ofte lar våre egne følelser styre oss i den videre forståelsen av den andre (2014, s. 48). Videre beskriver hun empati som en verdinøytral kvalitet, en prosess som handler om hvordan vi forstår informasjonen om et annet menneskers indre følelser. Empati dreier seg om å «lytte *mer* til andres følelser enn min egne tanker» (s. 55). Det vil ikke si at vi skal forstå den andre helt uavhengig av oss selv, men at forståelsen for en annen sine følelser

eller situasjon dreier seg nettopp om den andre. Min forståelse av begrepsparet empati og sympati handler om forskjellen mellom begrepene. Jeg skiller empati fra sympati ved at empati i større grad innebærer kognitive evner til å definere hva som er våre egne følelser og hva som er den andres. Sympati er derimot emosjonelt betinget, hvor egne følelser styrer forståelsen av en annen. Eksempelvis kan vi vise sympati ved å bli trist av at en annen er lei seg – vi er medfølende for et annet menneske. Empati pendler mellom ulike nivåer, som distanse og nærhet, ifølge Kinge (s. 49). Det handler om å balansere det å være distansert fra den andre, og samtidig være nær. Eksempelvis tekker hun frem at mødre kan være mindre empatiske overfor sine egne barn, med utgangspunkt i at mødre er *medfølende*, og har ikke nok distanse til å *innleve* (s. 50). Mor lider når barnet har det vondt og mangler evnen til å se barnet klart.

2.2 Empati gjennom litterær erfaring

Holm legger vekt på at andrehåndserfaringer fra skjønnlitteraturen, filmer og andre observasjoner også bidrar i referansevinduet som vi bruker i møte med andre mennesker (2005, s. 62). Jeg mener at litteraturen kan være en førstehåndserfaring ved å leve oss inn i karakterene vi leser om, og er dermed kritisk til at litteraturen blir antatt som en bonus i empatisk utvikling. Det er ikke en selvfølge at barn har erfaring fra samspill med en annens følelsesmessige tilstand. Unge lesere er derimot eksponert for et hav av menneskelige erfaringer gjennom litterære representasjoner. Kinge er henholdsvis kritisk til at empatiutvikling kan avgrenses til enkeltstående kurs og opplæringsprogrammer (2014, s. 145). Man bør med andre ord være forsiktig med å si at litteraturen resulterer i mer empati, ifølge henne. Imidlertid poengterer hun at empatisk utvikling fordrer en kontinuerlig prosess der holdninger og personlig modning får vekstmuligheter (s. 145). Gjentakende møter med alvorlig og kontroversiell barnelitteratur kan være et bidrag til å la elevene erkjenne egne holdninger, og slik bidra til å utvikle empati.

2.2.1 Den narrative forestillingsevnen

Å forestille seg hvordan det er å leve i en annen verden er definitivt et velkjent fenomen i litteraturen, men er det en begrunnelse for en slags garanti for empati i litteraturen? Martha Nussbaum (2016) beskriver hvordan den narrative forestillingsevnen gjør det mulig for oss å forestille seg hvordan det er å være en annen og hvordan det er å leve slik. Irene Engelstad introduserer Nussbaums teori og vektlegger at vi må være åpne for andre mennesker for at vi skal fungere sammen i samfunnet:

Hun har i alle disse årene holdt fast på en grunnleggende erkjennelse av at vår eksistens er utsatt. Betingelsene for godhet er en åpenhet og tillit som gjør deg sårbar, fordi disse holdningene alltid følges av en stor usikkerhet om hvordan de blir ivaretatt i samfunn. (Engelstad, 2016, s. 8)

Iboende holdninger som bidrar til å definere mennesket, blir avklart og håndtert av samfunnet. Menneskers eksistens er sårbare for samfunnets bestemmelser og uforutsigbarhet. For eksempel at vi ofte kan forhåndsdomme det som er ukjent for oss. Engelstad formidler Nussbaums hovedargument for den narrative forestillingsevnen, nemlig at den «viser vei til andres liv, og fordi dette fremkaller følelser vi kan kultivere, forandres vi slik at også vår adferd endres» (2016, s. 8). Gjennom litteraturen kan vi erfare andre menneskelige egenskaper og levemåter. Nussbaum mener den narrative forestillingsevnen er grunnleggende for moralsk samhandling (2016, s. 31). Hun poengterer likevel at empati ikke er det samme som moral, men at det kan være bidrag til moralfølelsen (s. 203). Det å forestille seg andre menneskers indre verden, er med andre ord med på å forstå hva som er rett og galt. Litteratur som stimulerer forestillingsevnen, kan bidra til å forstå og akseptere de variablene av skjebner og holdninger i samfunnet.

Nussbaum presenterer Markus Aurelius sin understreking om at kunnskap ikke er tilstrekkelig nok til å fungere i verden (2016, s. 25). Denne problematiseringen antyder at et rikt spekter av kunnskap ikke nødvendigvis har direkte tilknytning til innlevelse. Vi må dyrke vår egen evne til innlevelse slik at menneskers motiver og valg ikke er fremmed og annerledes, men at vi deler mange av våre egne problemer og muligheter (s. 25). Videre mener Nussbaum at fraværet av identifikasjon med en karakter er en kilde til større forståelse (s. 34). Karakterer som utfordrer oss til å forstå følelser og tanker har et stort empatisk potensial. Ulikheter i kjønn, religion, hudfarge, klasse og nasjonalitet er blant det som vanskeliggjør forståelsen av andre, fordi det er nettopp disse ulikhetene som er avgjørende for praktiske valg en tar og sitt blick på verden (s. 25). For å kunne forstå ulikhetene fullt ut må man også forestille seg det å leve med dem. Gjennom forestillingsevnen, får vi anledning til å erfare hvordan omgivelsene former livet til mennesker og ens handlinger (s. 29). Handlingene man gjør er et komplekst resultat av det utgangspunktet man har. Nussbaum henviser til Aristoteles som mente litteraturen ikke viser oss «det som *er* hendt, men det som *kunne* hende» (s. 26). Den narrative forestillingsevnen bidrar til kunnskap om ulike følelser og erfaringer.

En av de viktigste oppgavene i kunsten er å utfordre konvensjonelle sannheter og verdier, hevder Nussbaum (2016, s. 42). Litterære tekster som sjokkerer eller oppleves som opprivende, kan slik debattere etablerte sannheter i samfunnet. Den narrative forestillingsevnen kan oppløse hevnjerrig sinne (s. 40). Med hevnjerrig sinne henviser hun til de følelsene vi får av å oppleve urett. Hun argumenterer for at det er mulig å forestille seg hvorfor noen handler på en bestemt måte, som sannsynligvis vekker opprørte reaksjoner. Gjennom narrasjonen kan man få innsikt i begrunnelsen for hvorfor mennesker handler på bestemte måter, og ikke se på valgene isolert sett. Samtidig kan man ikke forstå handlingen fullt og helt, men ved å leve seg inn i karakteren vil det være motvekt til å demonisere personen som utelukkende ond og fremmed (s. 40). Å slippe inn folk som virker fremmede og truende er å vise evne til åpenhet og lydhørhet som vil kunne motvirke kulturelle stereotyper. Ifølge Nussbaum (2016) gir litteraturen oss mulighet til å innta den andre sitt perspektiv.

Nussbaum viser også til Walt Whitmans tanker om å gi de utestengtes stemmer et talerør (2016, s. 41). Det kan handle om å fremstille hvordan mennesker som eksisterer utenfor samfunnet har det, eksempelvis rusavhengige eller fattige. For at litteraturen skal fungere, må vi la den forstyrre oss. I dette kan karakterers fraværende moralske verdier, eksempelvis foreldre som svikter i omsorgen av barnet. Nussbaum trekker frem at dersom det er lett å føle med en romankarakter er det lett å synke ned i nytelse av egen medmenneskelighet (s. 41). Det vil si at karakterer som er lette å identifisere seg med kan poengtere egne moralske verdier, men da unngår man også å reflektere over sine mindre gode verdier. Slik bør man derfor unngå å la sitt eget ubehag resultere i å betrakte kunst utelukkende sjokkerende, fordi det kan senere anses som kunstnerisk høyverdi (s. 42). Kontroversielle temaer i barnelitteraturen kan med dette anses som betydningsfullt fremfor tradisjonelle oppdragende tekster.

2.2.2 Forestillingsverdener

Judith Langer skriver at litteraturen er en inngang til å se bakgrunnen på hvorfor ting er slik de er, for å søke nye og rikere perspektiver: «It becomes an essential part of how we reason and understand» (2011, s. 9). Hun beskriver litteraturen som et utelukkende stødige potensial for hvordan vi forstår årsakssammenhenger i verden. Dette inkluderer også å forstå karakterer og situasjoner vi nødvendigvis ikke hadde godtatt i det virkelige livet. (s. 9). Slik jeg forstår Langer, er hun positiv og tydelig på at litteratur kan tilby innsikt i andre mennesker og

situasjoner, og derigjennom også bidra til utvikling av empati. Hun bruker «envisionment» for å vise til prosessen leseren gjennomgår i møte med en tekst:

The word envisionment refers to the understanding a student (or a teacher) has about a text – whether it is being read, written, discussed, or tested. Such envisionments are subject to change at any time as new evidence emerges and new ideas come to mind. (Langer, 2011, s. 11)

Forestillingsverdener handler om hvordan vi forstår en tekst. Slik jeg forstår Langer sitt begrep om forestillingsverdener, eksisterer de unikt i hvert menneske. Vi forstår et annet menneske eller en situasjon med bakgrunn i subjektivitet og forståelsesrammer. Når vi leser en tekst, er vi i en prosess med kontinuerlig antagelser basert på den informasjonen vi får underveis. Deretter kan ny informasjon tillegge og rekonstruere forståelsen av karakteren eller situasjonen. Eksempelvis kan forestillingen om moren til Bart endres etter hvert som vi får ny informasjon om alkoholmisbruk og pengesløsning.

Langer beskriver en konstant interaksjon mellom leseren og teksten, og at meningen skapes i det unike møtet (2011, s. 15). Det er flere ulike prosesser og valgmuligheter vi forholder oss til når vi prøver å forstå en tekst. Langer presenterer fem ulike faser leseren går gjennom når tolkningen av teksten dannes. Hun poengterer at fasene ikke er en lineær prosess, men at vi kan bevege oss frem og tilbake gjennom leseprosessen (s. 27). Med utgangspunkt i at hun beskriver leseprosessen, er Langers begrep om forestillingsverdener deskriptiv. Hun beskriver hva som skjer når vi skaper mening i tekstene vi leser.

Når vi etablerer de første forestillingene, baserer vi oss på våre egne kunnskaper og erfaringer til den overordnede informasjonen fra teksten (Langer, 2011, s. 17). Dette er den første fasen hvor man starter utenfor teksten og er i ferd med å tre inn i en forestillingsverden. Med tanke på at vi eksisterer utenfor teksten søker vi mening i hint og til det vi allerede vet. I den neste fasen fokuserer vi på våre indre tekstverdener. Langer påpeker at vi befinner oss inni den narrative situasjonen og bruker kunnskapen for teksten, oss selv, andre og verden til å systematisk organisere forståelsen vår (s. 18). Vi gjør forsøk i å interagere med de mulighetene vi har til å innhente informasjon om det vi leser. Til forskjell fra å bruke kunnskapen og erfaringen vår til å forstå teksten, mener Langer at tekstverdenene også kan få oss til å reflektere over egne meninger og oppfatninger (s. 19). Hun skriver at litteraturens

verdi innbefatter blant annet å lære noe om oss selv: «They provide us with a set of mirrors with which to view our possible, as well as our present, selves. They also help us reconsider our own accomplishments and imagine alternative values, beliefs, and emotions» (s. 20). Litteraturen forhindrer at vi blir opphengt i vår egen virkelighet og gir oss dermed muligheten til å se alternative oppfattelser.

I den fjerde fasen fremhever Langer en analyserende og kritisk tilnærming til teksten (2011, s. 20). Vi distanserer oss fra forestillingsverdenen og reflekterer over den. For eksempel kan man studere litterære elementer, forfatterens skrivestil eller sammenligne teksten med andre tekster. I likhet med den tredje fasen, eksisterer vi utenfor fortellingen. «We become critics identifying tensions between the author's and our own sense of the world» skriver Langer (s. 20). Det vil si at vi er oppmerksomme på at fortellingen er skapt av ord, som er skapt av en forfatter. Ved en analyserende og kritisk tilnærming til forfatterens beskrivelser av verden, kan vi identifisere hvilke forestillinger vi deler og hvilke vi er uenige med. I den siste fasen forlater vi forestillingsverden og beveger oss gjerne inn i en helt ny forestillingsverden. Et resultat i fase fem er at forestillingen er så fullverdig at vi har kunnskap og innsikt til å bruke den i nye situasjoner (s. 20). Kunnskapen er konstruert av tidligere erfaringer, teksten og kritisk refleksjon.

Langer sine fem ulike faser leser jeg som relevant i sammenheng med at litteraturen kan skape muligheter for empati. Fasene beskriver leseprosessen og forklarer hvordan vi knytter informasjon fra teksten sammen med egne kunnskaper og meninger. Gjennom å leve oss inn i begrunnelser for enkelte karakterers valg eller livsvilkår, utvikler vi innsikt, ikke bare i karakterene vi leser om, men også i oss selv.

2.2.3 Formalistiske kvaliteter for empati

De optimistiske holdningene til empati i litteraturen står ikke udebattert. Suzanne Keen setter diskusjonen på kanten ved å antyde at litteraturens tilknytning til empati, og videre moral, er å heve litteraturstatusen for slik å få oss til å lese (2007, s. 20). Det skal sies at hun er positiv til at empati av litteratur kan ha gode følger, men er forsiktig med å romantisere det. Hun legger blant annet særlig vekt på at empatiske reaksjoner på tekster ikke automatisk resulterer i godhet: «Empathetic reading experiences that confirm the empathy-altruism theory, I argue, are exceptional, not routine.» (s. 65). Det vil si at lesing som fører til etisk bevissthet er helt utenom det man kan forvente. Keens perspektiv gir et mer kritisk blikk på at litteraturen

tilgjengeliggjør empati. Jeg oppfatter det som naivt å forvente at alle litterære verk resulterer i noe så komplekst som empati, og det vil være til sjenanse for individualismen fordi vi leser tekster ulikt.

Keen er tydelig på at det er ingen garanti for et individ å respondere empatisk til en bestemt representasjon i teksten (2006, s. 222). Med utgangspunkt i at empati er knyttet til kognitive og følelsesmessige måter å respondere på, og at vi blant annet derfor også vil lese en tekst forskjellig, foreligger det ikke automatikk i at litteratur evner å utvikle empati. På den ene siden er det ulogisk å ikke oppnå noen form for innlevelse gjennom karakterer og situasjoner, ut ifra min forståelse av narrativ forestillingsevne. På en annen side vurderer jeg det som nødvendig å trekke frem at det er mangesidig hvordan og hvorfor vi får empatiske responser gjennom teksten. Lesere av litteratur bør være oppmerksomme på forfatterens bruk av narrative virkemidler for å oppnå empatiske reaksjoner, påpeker Keen (2007, s. 65). I sitt prosjekt forsøker hun å identifisere de formalistiske kvalitetene som vekker empati hos lesere. Hun skisserer to hovedkategorier for kvaliteter i teksten som kan lede til empati: karakteridentifikasjon og den narrative situasjonen.

Karakteridentifikasjon kan invitere til empati selv om karakteren og leseren kan være forskjellige fra hverandre på en eller annen måte (Keen, 2007, s. 70). Det vil si at den narrative karakteren har enkelte trekk eller situasjoner som leseren lett kan identifisere seg med, uten at det er nødvendig å identifisere seg med hele karakteren. For eksempel kan barneleseren lett kjenne seg igjen i det å gå på skolen og få venner, men det eksisterer ikke automatikk i å gjenkjenne at mor misbruker alkohol. Keen diskuterer videre en høne-egg-logikk om hvorvidt det er identifikasjon som inviterer til empati eller om empati baner vei for identifikasjon (s. 70-71). Det er dermed uklart hvilke prosesser som forårsaker enten karakteridentifikasjon og empati, men at de er i sammenheng med hverandre er det imidlertid ingen tvil om, ifølge Keen. Hun hevder også at det er en tendens til at empatiske reaksjoner oftere forekommer dersom karakteren formidler negative følelser (s. 72). For eksempel kan negative følelser være knyttet til en vanskelig hjemmesituasjon, urettferdighet eller anger. Jeg stiller spørsmål til om den empatiske reaksjonen på teksten kan føre til en mer sympatisk tilnærming ettersom leseren lett kan føle for karakteren. Negative følelser engasjerer den som leser, og det vil være naturlig å jage etter tilstrekkelig innsikt og forståelse av fenomenet som blir beskrevet i teksten, som riktignok er et kjennetegn på empati.

I narrative situasjoner er det flere momenter som kan tilrettelegge for empati hos leseren. Det første Keen trekker frem er at den narrative situasjonen innbefatter samhandling mellom leseren og forfatteren, det være seg via fortellerstemmen, synsvinkelen og også gjennom relasjonen fortelleren har til andre karakterer i boken (2007, s. 93). Det kan eksempelvis dreie seg om fordeler med ekstern synsvinkel, som fokuserer på karakterenes følelser og indre mentale liv. En ekstern synsvinkel kan gi tilgang på emosjonelle beskrivelser utover karakterenes ytre handlinger. Keen vektlegger også en intern synsvinkel, og sier den kan øke sjansen for karakteridentifikasjon (s. 96). Det er verdt å benevne at jeg ikke følger direkte sammenheng mellom karakteridentifikasjon og empati, men jeg godtar at synsvinkel har stor betydning for den generelle tilgangen på karakterenes indre følelsesliv i fortellingen. Ut ifra min forståelse, er det fokus på karakterenes emosjonelle stadier som kan bidra til å få innsikt i andre mennesker eller situasjoner.

Keen mener videre at handlingsstruktur som tilfredsstillende kontroll over timing, rekkefølge, beskrivelser og tomrom, kan være medvirkende for å fremkalle empati i lesingen (s. 94). Fortelleren må med andre ord formidle innholdet på en logisk og adekvat måte. Tekstens struktur har betydning for hvordan leseren forholder seg til karakterer og situasjoner på. Likevel er det viktig å påpeke at Keen ikke hevder at det er kvaliteten på den litterære teksten som er avgjørende for det empatiske potensialet (s. 84). Hun diskuterer heller hvilke elementer ved teksten som tenkelig kan invitere til empati.

Keen diskuterer også forfatterens empati i teksten. Forfattere er ofte mer empatisk enn en alminnelig person – empati er gjerne en kreativ prosess og et mål i den narrative skrivingen (Keen, 2007, s. 125). Hun beskriver strategisk empati som variasjoner av forfatterens empati, der forfatteren forsøker å styre emosjonelle reaksjoner gjennom en fiktiv verden, ofte til en bestemt målgruppe (Keen, 2007, s. 142). Strategisk empati kan være forfatterens bevisste valg, hvor det gjennom narrative grep blir forsøkt å vekke empatisk respons hos leseren. Gjennom ulike grep forsøker forfatteren å skape bevisste empatiske reaksjoner på teksten. Da er det uheldig å ukritisk adoptere forfatterens oppfatninger fordi vi kan bevege oss inn i en styrende litterær påvirkning. Eksempelvis er det fordelaktig å nyansere bildet av Geir som venn for Bart, basert på at han tar impulsive valg som rusavhengig. Dernest, finnes det heller ikke noen narrative teknikker som kan forsikre leseren om at den empatiske reaksjonen fanger opp alle følelsene hos den fiktive karakteren, skriver Keen (2006, s. 222). For eksempel kan vi ikke spørre karakteren om vår forståelse av dens situasjon eller følelser er riktig. Jeg vurderer

at fremstillingene i tekster er avgjørende for leserens innlevelse, men ved å være bevisste på fremstillingene for det de er (nemlig narrative fremstillinger) kan vi reflektere over om de er fullkomne. Kan vi egentlig da dra nytte av litterære fremstillinger i det virkelige livet?

Litteraturen kan ikke alene forvandle et samfunn påpeker Nussbaum (2016, s. 34). Hun er imidlertid overbevist om at litteratur kan oppøve forestillingsevnen gjennom å se for seg hvordan det er å ha et slikt liv. Forskjeller i etnisitet, kjønn og seksuell legning har historisk sett vist seg å være mer gjenstridige å overvinne (s. 34). Det er ikke mulig å skifte hudfarge, men man kan gjennom å lese skjønnlitteratur forestille seg hvordan det er å leve i en annen kropp med en annen hudfarge. Nikolajeva hevder at med det faktum at litteraturen fremstiller en språklig konstruksjon av virkeligheten, kan den umulig påvirke sansene våre slik den virkelige verden gjør (2013, s. 96). Den litterære fremstillingen er dermed helt avgjørende for hvordan mottaker oppfatter det emosjonelle budskapet i teksten. Det vitner om at litteraturen har en sentral påvirkningskraft, men at leseren er sårbar for feilaktige eller ukvalifiserte fremstillinger.

Erik Bjerck Hagen stiller spørsmål ved om all kunst gjør oss mer empatiske (2017, s. 166). Han tar utgangspunkt i en såkalt «etisk fasit», om litteraturen heller bør fortelle oss hvordan man kan eller bør leve. Empati krever innlevelse, og at hvis vi sterkt vektlegger innlevelse som en litterær verdi må vi også akseptere at forførende kunstverk kan føre oss på alvorlig avveie (s. 166). Dette er interessant med utgangspunkt i at litterære verk er skrevet av noen, der ordene i teksten ikke er tilfeldig. Teksten styrer oss på godt og vondt, og det må vi være bevisste på for å unngå forførende litteratur. Langer vektlegger at litteraturen kan få oss til å lære oss noe om andre og verden, men også oss selv: «Literature plays a critical role in our lives, often without our notice. It sets the scene for us to explore both ourselves and others – to define and redefine who we are, who we might become, and how the world might be» (2011, s. 5). Litteraturen påvirker oss ofte ubevisst, poengterer hun. I tillegg har den en særegen måte å fremstille oss selv, andre og verden på, og som vi må ta stilling til om vi er enig i dette eller ikke.

Ved bruk av Hagen (2017) og Langers (2011) bevisstgjøring om at litteraturen kan styre oss, ser jeg på det som sentralt å ikke nedprioritere etiske refleksjoner over hva vi leser. Nussbaum trekker frem at vi også må se på tekstens indre struktur og stille kritiske spørsmål til hvordan vi fordeler sympatien (2016, s. 45). Når vi leser litteratur, må vi være oppmerksomme på at

teksten formidler og styrer våre emosjonelle reaksjoner. Nussbaum oppfordrer oss til å drøfte tekster gjennom moralske og samfunnsrelaterte vurderingen av de fremstillingene som teksten skaper (s. 45).

2.2.4 Innlevelse gjennom karakterer

Nikolajeva (2013) er opptatt av hvordan og hvorfor lesere engasjerer seg med fiksjonskarakterenes følelser gjennom å undersøke hva tekstene tilbyr av narrative strukturer. Verkene hennes støtter seg oftest på «cognitive literary criticism», som direkte oversatt betyr kognitiv litteraturkritikk. Ifølge Nikolajeva skiller den kognitive litteraturkritikken seg fra den tradisjonelle leser-respons teorien ved å inkludere spørsmål om hvorfor interaksjonen er mulig (2013, s. 96). Hun hevder at studiene hittil har beskrevet hvordan lesere innlemmer «life-to-text» og «text-to-life» strategier for å forstå skjønnlitterære følelser og hvordan tekstene legger til rette for disse strategiene. Leseren er i en prosess som beveger seg mellom å bruke erfaringer inn i teksten, og i tillegg bruke teksten som nye erfaringer.

Den kognitive litteraturkritikken har imidlertid oversett spesielle utfordringer for unge lesere: «Cognitive criticism has so far largely ignored the issue of young readers who not only lack real-life experience of a full range of emotions, but who have not yet fully developed their theory of mind» (Nikolajeva, 2013, s. 96). Hun støtter til dels tanken om at skjønnlitteraturen kan stimulere kognitive og affektive responser til den faktiske verden vi lever i. Hun er likevel oppmerksom på at det er gjennom ekte samhandling med mennesker man oppnår høyst kvalitet av innlevelse: «In real life, we «read» other people's basic emotions predominantly through their facial expressions, especially the shape of the mouth, but also through body language and other external signals» (2013, s. 97). Nikolajeva argumenterer for alternative innganger til å utvikle empati ettersom barn ofte har begrenset livserfaring (s. 96). Samtidig legger hun vekt på at fiksjon kan forberede barn på å håndtere empati og tankelesning i det virkelige livet. Gjennom nevrotenskapen, har det attpåtil vist seg at hjernen reagerer på fiksjonsverdener som om de var ekte (s. 96). I henhold til at «young readers may not have mastered the ability to empathize yet, but they are in the process of developing these skills», påpeker Nikolajeva at litteraturen kan bidra i denne prosessen (s. 96). Empati er blant de mest nødvendige sosiale egenskapene for mennesker, mener hun.

Nussbaum poengterer at litteraturen kan avdekke likheter, men også dyptgripende forskjeller mellom en selv og andres tanker, og gjøre dem forståelige eller lettere å begripe (2016, s. 56).

I tillegg påpeker hun at dette er litteraturens særegne egenskap som virkeligheten ikke kan gi oss i like stor grad: «Litteraturens politiske potensial er at den kan føre oss inn i et annet menneskers liv mens vi samtidig fortsetter å være oss selv» (s. 56). Den narrative forestillingsevnen kan dermed på sett og vis inkludere oss inn i en annen verden og slik fremstille hvordan det er å leve med dette utgangspunktet. I tilknytning til Kinge (2014), som tidligere nevnt, skal man være forsiktig med å blande egne følelser og tolke dem ut fra en selv. Nussbaum understreker dessuten at litterære verk kan gi feilaktig fremstilling av fenomenet og gjøre lidelsen mildere eller sterkere enn den faktisk er (2016, s. 193). Med utgangspunkt i disse feilkildene, kan det argumenteres for at vi må være oppmerksomme på mulige feilaktige fremstillinger i teksten.

Hvorfor blir leseren engasjert i karakterene når fiksjonskarakterer er skapt av ord og uten ekte følelser? Nikolajeva mener svaret på dette begrunnes ut ifra nysgjerrigheten vi har om oss selv og andre mennesker (2013, s. 97); vi har behov for å forstå egne og andres måter å føle og tenke på. Jeg vurderer barneleseren som ekstra nysgjerrig med utgangspunkt i at barn befinner seg i viktig fase for identitetsutvikling. Slik skaper litteraturen mulighet for at leseren uforstyrret lever seg inn i en annen verden enn sin egen. Nikolajeva beskriver idealistiske karakter som gode eksempler, hvor et didaktisk mål er at barneleseren skal ha empati for protagonisten for å lære sammen med den (2002, s. 38). Leseren lever seg inn i de samme utfordringene som protagonisten møter i fortellingen, slik at leseren og karakteren lærer parallelt. Nikolajeva er spesielt interessert i hvordan teksten fremstiller karakterens følelsesliv på. «Showing» og «telling» er to kjente narrative strategier i litteraturkritikken.

«Telling», or meta-representation, that is, putting a simple label on an emotional state, is less engaging than «showing» which can be achieved by a wide register of narrative means available to fiction, including figurative language, characterization, and narrative perspective. (Nikolajeva, 2013, s. 99)

Nikolajeva henviser sådan til de mulighetene som innbefattes i «showing». Selv om leseren ikke har erfart følelsen i samme skala som teksten viser, er det sannsynlig at hen kjenner den igjen (2013, s. 98). Selv om de færreste har vært like sulten over lengre tid som Bart, har vi alle kjent på en sultfølelse og hvordan det kjennes ut.

Langer mener at litteraturen også skaper måter å tenke på, og det er når man bruker denne evnen man kan evaluere forståelsen for forskjellige tekster, seg selv og verden (2011, s. 2-3). Det vil si at tekstene viser oss alternative måter å tenke og føle, noe som gjør det lettere for oss å gjenkjenne like tanker og følelser i nye tekster eller i det virkelige livet. Ut fra denne forståelsen ser man at litteraturen kan gi oss muligheten til å registrere og leve oss inn i følelser i teksten, uavhengig om man direkte har kjent på følelsen selv.

2.2.5 Konsekvenser av empati

Anna Lindhé er enig med Nussbaum i at litteraturen kan åpne for utvikling av empati, men kritiserer henne for å skape for lite rom for andre følelser enn empati (2021, s. 228-229). Jeg vil understreke at Lindhé følger en annen forståelse for empati enn den jeg har definert tidligere (se kapittel 2.1). Lindhé definerer empati som det å kunne føle *med* en annen (2021, s. 231). Innenfor en slik forståelse blander vi inn for mye av våre egne følelser, noe som omhandler medfølelse. Etter mine avklaringer, vil denne definisjonen kategoriseres som sympati fremfor empati. Følelsene blir adoptert og ikke atskilt våre egne, i motsetning til å fokusere på hvordan et annet menneske har det.

Lindhé foreslår en narrativ «othering» som effekt av empati, og forklarer det på følgende måte: «... the ethical undercurrent in narrative moments where we enter into one character's perspective but simultaneously barred from another in a way that blocks our empathy and creates the other's other.» (2021, s. 230). Hun vektlegger at for å ha empati hos en karakter må vi skape en annen – en ofring av en annen karakter. Slik jeg forstår det, kan eksempelvis litterære verk som omhandler jødeforfølgelsen under andre verdenskrig bidra til at vi trolig ikke oppnår empati for nazistene ettersom det vil oppleves uetisk. Empati (og sympati) for jøder blokkerer dermed innsikt og kunnskap i hvorfor de nazistiske karakterene handlet som de gjorde. Poenget mitt er at leserens empati for karakterene ikke trenger å innbefatte sympati, men en inngående innlevelse i valg eller tankemønstre. Gjennom narrativ othering kan viktige aspekt i fortellingen falle fra. Lindhé etablerer her en leseetikk som innbefatter at vi ofrer en karakter for å ha empati for en annen og at vi må være bevisste på denne prosessen:

Literature offers more than the possibility to empathize with others: it affords the opportunity to widen our field of perception even further by alerting readers to their own habits of othering and through this self-recognition become ethically responsible. (Lindhé, 2021, s. 227)

Slik jeg forstår Lindhé må vi gjennom selvrefleksjonen bli etisk ansvarlige i møte med litterære tekster. Det vil si at det ikke er tilstrekkelig å ha empati for en karakter, vi må også reflektere over hvorfor vi har empati for akkurat denne karakteren. En slik bevisstgjøring vil kunne skape innsikt i vår egen othering-prosess. Innsikt i hvorfor vi får empati for noen karakterer og ikke empati for andre, kan være med på å prioritere etisk refleksjon i lesingen.

Gjennom å oppdage at vi selv er ansvarlig og medvirkende i å skape en annen, kan det være krevende å bli oppmerksom på at vi ikke alltid er empatiske, ifølge Lindhé (2021, s. 244). Vi skaper en annen gjennom å ikke prioritere empati for karakteren. Hun ser på empati og othering som viktige prosesser i litteraturen, som også kan forankres i det virkelige livet: «Acknowledging their participation in narrative othering processes may thus increase reader's awareness of such processes in daily life – and their involvement in them as both subjects and objects» (s. 243). Med utgangspunkt i forståelsen om othering-prosessen i møte med mennesker, er det naturlig å spørre seg om dette ikke nødvendigvis trenger å være negativt. Jeg vurderer det som et logisk kapasitetsspørsmål om vi egentlig kan leve oss inn i alle mennesker sine situasjoner og følelser. Likevel bør vi være bevisste på at empati og othering eksisterer både i litteraturen og i det virkelige livet, og diskutere hva som skaper slike prosesser. Litteraturen og det virkelige livet har forbindelser, også i utviklingen av empatiske evner.

En henholdsvis naturlig othering kan, slik jeg tolker det, også resultere i negative følelser for karakteren. Noen fiktive karakterer kan være ubegripelige og vanskelig å håndtere for leseren. Nikolajeva definerer hat slik: «Hatred as a social emotion is directed toward other people whom we do not trust and from whom we expect harm» (2013, s. 99). Hat er en sosial følelse som på flere måter er en beskyttelsesmekanisme for uriktigheter mot en selv. Det kan for eksempel dreie seg om dårlige verdier eller at karakteren gjør egoistiske valg. En interessant innfallsvinkel er Nussbaums vektning av avsky som et samfunnsproblem. Hun beskriver projisert avsky som en avvisning av en annen gruppe mennesker (2016, s. 199-200). Slike avvisninger kan ramme spesifikke undergrupper i samfunnet, eksempelvis afrikanske, homofile og fattige. Stigmatisering av andre synes å være en reaksjon på engstelse over egen sårbarhet. Det vil si at minoriteter i samfunnet blir avvist som et resultat av egen redsel for å bli avvist selv. Slik atferd kan ikke endres uten å gå i dybden på engstelsen (Nussbaum, 2016, s. 200). Det er viktig å være bevisst på egne opplevelser med hat og avsky for slik å unngå å automatisk ofre innsikt i et bestemt karaktertrekk.

Slik jeg leser det, kan Nussbaums begrep om avsky knyttes til othering. Vi må reflektere over begrunnelsen for en slik stigmatisering, som kan komme til overflaten ved at man ofrer enkelte karakterer. I forlengelse av denne forståelsen er det betydningsfullt å være bevisst på hvilke holdninger leseren møter et litterært verk, som tar for seg med kontroversielle eller tabulagte tema. Eksempelvis kan Geir sin livssituasjon få frem leserens forutinntatte holdninger om rusavhengige. Det er verdt å bemerke seg begrunnelsen bak hat eller avsky mot fiksjonskarakterer for å unngå å danne uverdige forestillinger. Jeg ser det som sannsynlig at hat og avsky for karakterer i litteraturen også kan forhindre empati for lignende tilfeller i møte med virkelige mennesker.

Begreper som tapperhet, selvbeherskelse, utholdenhet og rettferdighet er abstrakte, men gjennom narrative sammenhenger kan vi utvikle forståelse for dem, ifølge Nussbaum (2016, s. 32). Utviklingen av medlidende forestillingsevne kan bidra til et samfunn som ønsker å behandle alle rettferdig (s. 34). Medlidenhet blir her definert som det å ha «innsikt i at et annet menneske, som på sett og vis ligner en selv, har opplevd en betydelig smerte eller vært utsatt for en ulykke som personen selv er helt eller delvis uskyldig i» (s. 32). Å være medlidende innebærer at vi har et likeverdig menneskesyn og reagerer på andre som opplever ufortjent smerte. Nussbaum legger til at dersom et barn har evne til medlidenhet, forstår barnet alvorret i egne handlinger og interesse i andre menneskers velvære (s. 203). Medlidenhet kan dermed bidra til å engasjere seg til å ha empati for andres situasjoner.

2.2.6 Identifikasjon

Medlidenhet handler om å forestille seg hvordan et annet menneske opplever negative omstendigheter eller lidelser ved at de også «ligner en selv». Fordrer medlidenhet at vi må identifisere oss med andre? Nikolajeva drøfter negative sider ved identifikasjon hos unge lesere. Hun argumenterer for at det første steget i å fostre barn til å bli modne lesere, er å gjøre dem oppmerksomme på at identifikasjon kan ha negative sider (2010, s. 205). For eksempel kan identifikasjon føre til at man ikke blir i stand til å forstå hva som faktisk foregår i fortellingen og blir ignorant for usagte elementer (s. 202). Hun mener sterk identifikasjon kan være et hinder for empati: «Yet to be able to feel empathy, young readers must separate themselves from literary characters, just as they in real life must learn to abandon solipsism and start interacting with other individuals» (s. 189). Det å overta en annen subjektivitet i

fortellingen kan skape forventninger om at verden sentreres rundt oss selv. Dersom en ung leser begrenser innlevelsen til én karakter kan dette utelukke innsikt i andre karakterer.

Nikolajeva beskriver at intersubjektivitet tillater leseren flere valgmuligheter hvor subjektet er mer flytende enn hos en bestemt karakter, som også gjør tekstene mer utfordrende fordi subjektiviteten ligger et sted imellom (2010, s. 193). Med andre ord må unge lesere eksistere utenfor teksten og være oppmerksomme på at man ikke bør forsvinne i følelsene og opplevelsene til en fiktiv karakter. En selvstendig subjektivitet, intersubjektivitet, i møte med tekster kan gjøre barn i stand til å leve seg inn i andre livssituasjoner, utvikle forståelse og bli selv-reflekterte (s. 205). Intersubjektivitet handler dermed om å ikke overidentifisere seg med én karakter, dette for å unngå å utelukke innsikt i andre viktige følelser og situasjoner. Intersubjektivitet er slik en flytende identifikasjon hvor man kan identifisere seg med enkelte trekk hos et mangfold av karakterer.

Slik jeg forstår Nussbaums medlidenhetsbegrep, gis det indikasjoner på at vi selv er sårbar for smertefulle skjebner. At det andre mennesket «på sett og vis ligner en selv», henviser til en mer likeverdig oppfatning av mennesker, fremfor at man må identifisere seg med den man har medlidenhet for. Nussbaum påpeker nemlig at for å møte andre med medlidenhet, må en være villig til å se at den lidende personen også kan være en selv (2016, s. 32). Likevel er jeg enig med Nikolajeva (2010) i at vi må eksistere utenfor teksten for å oppdage alle karakterene som like, i motsetning til å legge subjektiviteten vår til en av karakterene. Nussbaum skriver videre at hvis man er overbevist om at en selv ikke kan rammes av elendighet er det lite sannsynlig at man føler medlidenhet (2016, s. 32). Det vil si at medlidenhet fordrer at man vekter alle mennesker med samme sårbarhetsgrunnlag for smerte, og dermed med likeverd. Nussbaum poengterer at gjennom å reagere på andres lidelse med medlidenhet, forstår man at det å være velstående ikke gjør at man automatisk er skjermet mot menneskelig lidelse (s. 33). Nussbaum og Nikolajeva er begge enige om at vi ikke må låse oss til én av karakterene, men leve oss inn i alle valg og skjebner. Holm er også interessert i hvordan empati kan utvikles gjennom å oppfatte oss selv separat fra andre:

Uansett hvilke mekanismer som fører til at vi oppfatter et annet menneskes følelser, må vi kunne lokalisere dem, det vil si avgjøre hvem følelsene kommer fra, for at prosessen skal kalles empati. Dette forutsetter at vi har utviklet en grense mellom hva som er vår egen person og hva som er omverden, den andre personen. (Holm, 2005, s. 93)

Ifølge Holms forståelse, vil det være unaturlig å utvikle empati for en annen basert på at vi har identifisert oss med den andre. Empatien baseres på å oppfatte hva et annet menneske føler, uten å blande inn hvordan man selv ville følt det i den samme situasjonen. Interessefeltet til leseren bør være basert på å innleve seg i hvordan en annen faktisk *har* det, fremfor hvordan en annen *kan* ha det, med utgangspunkt i våre egne følelsesmønstre eller erfaringer. Gjennom å lese litteratur utvikler vi bevissthet både for hva som er den litterære karakteren, og oss selv.

2.3 Den implisitte leseren

Implisitt leser er et begrep som er konstruert av Wolfgang Iser, hvor han setter søkelys på at teksten skaper en leserolle for å lede leseren inn i riktig forståelse (Claudi, 2013, s. 117-118). Den implisitte leseren er ingen virkelig leser, men en struktur av normer som styrer teksten (s. 117). Det vil si at en tekst består av normer som eksisterer i samfunnet, og som dermed legger føringer for hvordan teksten leses. Ulike tekster tilbyr ulike leseroller. Eksempelvis at alkoholmisbruk blir fremstilt gjennom dårlig økonomisans, uhelse og egoisme. Teksten styrer oss i bestemte retninger med ulike grep. I sammenheng med den implisitte leseren, ser jeg videre på tekstens norm i kapittel 2.5.2 om tematikk.

Det finnes ingen garantier for at vi leser litteratur på den riktige måten, men ved å forholde seg til et mangfold av perspektiver og normer kan vi ende opp med å forene en helhetlig forståelse (Claudi, 2013, s. 118). Meningen i teksten blir ikke styrt av den implisitte leseren betingelsesløs. Det er tekstens tomrom som virkeliggjør individuelle forståelser ut ifra den historiske og kulturelle erfaringen lesingen skjer innenfor (s. 118). For at teksten skal kunne bli meningsfull, må vi fylle de tomrommene som foreligger. En sammenhengende tekst har ikke plass til å forklare alle elementer i en fortelling, og for meg fremstår det naturlig at slike åpne plasser vil stå udefinert. Det som ikke sies må også forstås, og det usagte i en tekst produserer også mening. Meningen finnes ikke i teksten, men i selve lesingen (s. 116-117). Det foreligger et overordnet perspektiv som forsøker å styre leseren i en bevisst forståelse, men at den endelige forståelsen blir skapt i interaksjon mellom leseren og tomrommene i teksten.

Det er sentralt å bemerke seg at det også foreligger et barneperspektiv i bøker for barn. Når man skriver for barn, handler det om å se verden fra barnets synsvinkel. Ifølge Birkeland, Mjør og Teigland (2018) handler ikke barneperspektivet om en definert måte å betrakte et

barn på, men hvordan den voksne forfatteren identifiserer barnet som leser og hvordan denne identifisering viser seg i teksten. «Når voksne forsøker forstå korleis barn i ulike aldrar tenkjer og handlar, skjer det i eit samspel mellom kunnskap om barn, erfaringar med barn og gjennom å hente fram minne frå eigen barndom» (2018, s. 28). Aktivering av egen innsikt og referanserammer om barn kan ha stor betydning når man skriver barneromaner, for eksempel vanlige interesser eller egenskaper som er karakteristiske for barneleseren.

Birkeland m.fl. trekker frem relasjonen mellom barnet og den voksne i fortellinger som et sentralt motiv for å utforske barneperspektivet på (2018, s. 33-34). Relasjonen tematiserer maktforholdet mellom barn og voksne. I *Sangen om en brukket nese* handler Bart med lydighet i forholdet til moren. Lydigheten kan minne om naivitet, som ifølge Birkeland m.fl. er et vanlig kjennetegn i barnet. Naivitet er også et veletablert utgangspunkt, eller en posisjon, til å utforske verden på (s. 34).

2.4 Nærlesning og litterær analyse som metode

Forskningsobjektet for denne masterstudien er barneromanen *Sangen om en brukket nese*. For å svare på problemstillingen i prosjektet skal jeg i analysen først undersøke hvilke narratologiske grep som lettere kan tilgjengeliggjøre empatiske reaksjoner på teksten. Deretter skal jeg gjennom karakteristikken kartlegge hvilken betydning karakterene har for den empatiske tilnærmingen i teksten. Jeg har valgt å forholde meg til fortellerstemme, tema, norm og karakterer for å undersøke hvordan romanen tematiserer empati med bakgrunn i en oppfatning om at dette er særlige interessante elementer å diskutere. Med utgangspunkt i at teksten styrer en implisitt leser og karakterene kan være representasjoner for egenskaper i det virkelige livet, mener jeg at de nevnte elementene er svært sentrale til å tematisere empati i romanen.

Å analysere betyr å bryte delene fra hverandre i en helhet for å studere enkeltdelene (Kallestad & Røskeland, 2020, s. 47). Det vil si at man analyserer enkeltdelene for å forstå helheten bedre, for eksempel kan en karakteranalyse skape en forståelse for handlingen i romanen. En litterær analyse innbefatter å forklare og forstå (s. 48). Det som skal forstås må tolkes frem. Med utgangspunkt i prosessen i å tolke og forstå, vil det være viktig for meg å begrunne hvorfor jeg tolker teksten slik jeg gjør, og om tolkningen har relasjon til det teoretiske rammeverket.

«Den episke teksten er fortellende» skriver Kallestad og Røskeland (2020, s. 50). De hevder at man i nærlesning av episke, fortellende tekster, systematisk tar for seg de virkemidlene som belyser tekstens tema (s. 50). Eksempelvis medfører det analysere av hvordan fortellermåten har betydning for strukturen, karakterer og språk. Det er viktig at jeg er tett på teksten for å gjennomføre nærlesing i lys av romanens potensial til å tematisere empati. Kallestad og Røskeland skriver videre at det som er felles for litterære analyser er at forskeren må lese den skjønnlitterære teksten oppmerksomt, altså med nærlesing som metode (s. 46). Nærlesning betyr oppmerksom lesing av tekster, noe som peker på en transaksjon mellom tekst og leser (s. 48). Med andre ord befinner leseren seg tett på teksten der hen forsøker å forstå teksten. Tatt i betraktning at forskeren befinner seg i en leseprosess, er det sentralt å bemerke seg at en litterær analyse slik beveger seg mellom å beskrive det som er tydelig, og tolke det som er utydelig. Det vil si at forskeren analyserer en litterær tekst med faglig tyngde, men at også subjektive tolkninger vil være en del av analysen. Analysen er ufullstendig uten tolkning, og gjennom nærlesing som metode kan man drøfte den tilnærmingen man har valgt med relevant teori (s. 48-49). Dermed kan nærlesning belyse og forklare deler av en litterær tekst. I masterprosjektet mitt vil sitater fra romanen tolkes og forstås i sammenheng med det teoretiske rammeverket.

I en skjønnlitterær analyse kan man skille mellom en tekstintern og tekstekstern tilnærming til teksten. Den tekstinterne tilnærmingen handler om å undersøke den skjønnlitterære teksten (Kallestad & Røskeland, 2020, s. 45). Analyse av fortellerteknikk, karakterer og miljøbeskrivelser er eksempler på det som inngår i en tekstintern tilnærming. En tekstekstern tilnærming handler om å studere forholdet mellom litteratur og kontekst (s. 45). Eksempelvis å knytte teksten til sammenhenger i samfunnet. Dersom jeg skulle ha forsøkt å undersøke hvordan *Sangen om en brukket nese* kan bidra til å utrydde fattigdom og rusproblematikk, hadde jeg beveget meg utover i tekstekstern tilnærming. Med tanke på at masterprosjektet mitt skal nærlese tekstens tematisering av empati, er metoden en klar tekstintern tilnærming.

Tolkning av mening og forståelsens sentrale rolle i erkjennelsen, er helt essensielt i hermeneutikken hevder Nyeng (2017, s. 191). I forbindelse med relevans knyttes her hermeneutikk til påstanden om at tolkning av meningsformer står sentralt i enhver vitenskapelig tilnærming til mennesket (s. 192). Menneskets ferdigheter er avgjørende for tolkningen. Tolkning av tekster kan opptre ulikt fra hvem som tolker den. Nyeng presiserer at forskeren må være klar over at forskningsobjektet delvis formes av måten man får den til å

tale på (s. 193). I dette prosjektet leser jeg *Sangen om en brukket nese* med utgangspunktet i hvordan boken tematiserer empati. Jeg forstår og tolker romanen fra en empatiteoretisk betrakningsmåte. Eventuelle svakheter i prosjektet kan være at forskningsobjektet utsettes for mine tolkninger av teksten, og at teksten leses ut ifra et teoretisk perspektiv. Jeg leser teksten fra et spesifikt perspektiv, som resulterer i at jeg overser andre elementer dersom jeg hadde lest teksten fra et helt annet perspektiv.

Videre i dette kapittelet legger jeg frem teori om narratologi, det være seg fortellerstemme, tematikk, norm og humor. Deretter prioriterer jeg et nyansert forståelsesgrunnlag i karakterteori ettersom karakteranalyse danner grunnlag for analysekapittelet. Teori om narratologi og karakterteori plasseres i metodedelen for å presentere prosjektets analysepraksis.

2.4.1 Narratologi

Rolf Gaasland definerer narratologi som læren om fortellinger, men snevrer begrepet ytterligere til læren om tidsrelasjoner mellom historie og diskurs (1999, s. 21). Med historie henviser han til den hendelsesrekken med en eller flere aktører. Det vil si at fortellingen drives av flere hendelser med en eller flere karakterer i et tidsforløp, som nettopp er essensen i en roman og grunnen for at vi leser den (s. 22). For at vi skal lese en roman, må det eksistere et hendelsesforløp som er interessant å følge med på videre. Slik jeg leser det, henviser diskurs til måten hendelsesrekken fortelles på, eksempelvis om den fortelles kronologisk eller ikke-kronologisk (s. 22). Diskursen, eller narrasjonen, kan varieres gjennom ulike fortellehandlinger. Fortellerstemme er bestemmende for hvilket perspektiv fortellingen formidles fra. For eksempel kan fortellingen fortelles med en førstepersonsforteller, som ofte er protogonisten, og som befinner seg i den litterære handlingen. Omgivelsene rundt fortellersituasjonen er ofte viktig å vie oppmerksomhet til (s. 24). Det motsatte er tredjepersonsforteller som fremstår med en anonym stemme og som eksisterer utenfor det litterære universet (s. 23-24).

Fortellerens stedlige plassering handler om hvem vi ser med og hvem vi ser på (Gaasland, 1999, s. 28). Det vil si at fortellerens plassering er i direkte sammenheng med hvordan leseren forholder seg til fortelleruniverset. En intern synsvinkel inkluderer sanseapparatet til én eller flere aktører i fortellingen, eksempelvis protagonisten eller andre biskarakterer. *Sult* er et eksempel på intern synsvinkel, hvor fortelleren er protagonisten. Ekstern synsvinkel forankrer

sanseoperatet til en posisjon utenfra, der man kan ha fritt fokus fra den ene aktøren til den andre (s. 29-30). Bøkene om Harry Potter er eksempel på en forteller som formidler fritt utenfra.

Det er relevant å stille spørsmål til om intern synsvinkel kan innbefatte identifikasjon med den som forteller (se kapittel 2.2.4). For eksempel kan det øke sannsynlighet for å ha empati for den som forteller, med utgangspunkt i at vi får naturlig tilgang til aktørens tanker og følelser. Imidlertid gir ikke tilfeller av intern synsvinkel garanti for fortellerens pålitelighet.

Fortellerens troverdighet som kilde må alltid vurderes (Gaasland, 1999, s. 96). Det kan for eksempel dreie seg om uriktige karakterbeskrivelser av bikarakterer og steder, eller feilaktig oppfattelse av situasjoner. Gaasland fremhever at innholdet og uttrykksmåten i karakterenes tankemønstre og dialoger kan avsløre viktig informasjon (s. 97). For eksempel kan negative tankemønstre avsløre feilkilder i forbindelse med beskrivelser av andre karakterer.

2.4.2 Tematikk

Tematikk omhandler det allmenne innholdet som kommer fra motivet (Gaasland, 1999, s. 118). Det vil si at det som faktisk foregår i en handling (motivet) speiler noe allment som kan defineres (tema). For eksempel er motivet i teksten at moren til Bart ofte drikker alkohol, og kan videre overføres til temaet alkoholisme. I en tematisk analyse åpner vi mulighetene for å skape noe som ellers er fjernt til noe aktuelt (s. 120). Slik jeg forstår det, kan en tematisk analyse være nødvendig for å forstå helheten. Tematikk bidrar til å sammenfatte hva teksten egentlig handler om og hvilke deler som er spesielt betydningsfulle.

Det er relevant å analysere tekstens norm ettersom prosjektet mitt handler om hvordan *Sangen om en brukket nese* tematiserer empati. Gaasland mener at tekstens norm handler om det verdisystemet teksten etablerer, nemlig hvilken innstilling teksten har til det den fremstiller (1999, s. 122). I forlengelse av tematisk analyse, er det tungtveiende å avklare hvilken normstruktur som eksisterer i teksten. For eksempel kan normen i en fortelling handle om at mennesker som lider av alkoholisme er egoistiske og påvirker pårørende svært negativt. Gaasland påpeker derimot at en risiko ved å definere normen i en fortelling, er at enkeltdeler kan stå som feilaktige kilder for helheten i en fortelling (s. 124). Det vil si at karaktertegning eller utsagn må sammenlignes med tekstens helhet og ikke som en endelig avklaring på tekstens norm. Jeg må vurdere om de utvalgte hendelsene er representativt for en overordnet norm (s. 124). I tillegg må det avgjøres om fortelleren eller karakteren er troverdig i

beskrivelsene. Eksempelvis kan personens allerede misnøye eller forhåndsømmende meninger bidra til å minske troverdigheten for om enkeltdelen er relevant mot helheten.

For å etablere forståelse av tekstens norm finnes det to måter å gå frem på. For det første mener Gaasland at normen formidles gjennom karakterenes tanker eller uttalelser (1999, s. 123). Det kan handle om direkte eller indirekte holdninger om det spesifikke objektet. For det andre mener han at uttalelsene bør kunne understøttes av måten teksten kombinerer hendelser og karakterer på (s. 123). Gjentatte hendelsesforløp kan kombineres med en bestemt norm i teksten, eksempelvis ideen om at det lønner seg å være god fremfor ond i fantasifortellinger. I sammenheng med nærlesning som metode må jeg dermed være bevisst på å se enkeltdelene i lys av helheten når jeg definerer normer i teksten.

Marianne Røskeland (2021) diskuterer om humor kan underbygge eller distrahere bokens potensial til å belyse viktige tema. I diskusjonen undersøkte hun et økokritisk prosjekt i en annen bok av Arne Svingen, *Himmel full av skyer*. Humor i fortellinger er en måte å skrive på, noe som kan knyttes til den uttrykksformen fortellingen formidles fra. Med utgangspunkt i Hans H. Skei sin definisjon av særegne skrivemåter, kan humor være en viktig del av Svingens skrivestil (1992, s. 26). Humor kan dermed være en betydningsfull undertone for å formidle utfordrende tematikk.

Røskeland tar utgangspunkt i to innsikter fra humorteorien: 1. humor som pause fra fornuften og 2. humor som et normbrudd (2021, s. 2). I sitt prosjekt fant hun ut at det er problematisk dersom humoren overtar det alvorlige i teksten slik at innholdet ikke er så farlig likevel, eksempelvis klimakrisen (s. 8). Likevel trekker hun frem at humoren avautomatiserer tankene, nettopp ved å komplisere fenomenet, til at vi må ta stilling til det uvanlige (s. 9). Til fortrensel for å automatisk og ureflektert bedømme samfunnsspørsmål, kan humoren gi mulighetsrom for kritiske tilnærming. Med grunnlag i Røskeland (2021) sin poengtering av humorens bidrag til verdi- og kunnskapsformidling og estetikk, tjener humor flere funksjoner.

Simon Critchley forklarer at humor kan gjøre noe kjent til noe ukjent, og sjokkere ved å forandre situasjonen (2002, s. 10). En situasjonsforandring kan for eksempel være å spørre hvilke løpesko klokken bruker fordi tiden løper så fort. Den mest verdifulle humoren, ifølge Critchley, er den som bryter norm med forventningene våre. Slik humor skaper inkongruens gjennom å bryte etablerte normer. Han henviser til at humor også kan tilby avspenning, noe

som bidrar til nytelse i motsetningsforhold til nervøsitet (s. 3). Med utgangspunkt i dette, kan det argumenteres for at humor tilgjengeliggjør spennende leseopplevelser i kontroversielle barnebøker. Eksempelvis kan humor brukes for å formidle tunge eller alvorlige temaer på underholdende og mindre skremmende måter.

2.4.3 Karakter- og stedsanalyse

Per Thomas Andersen vektlegger sin egen takknemlighetsgjeld ovenfor mennesker man aldri har møtt (2019). I forordene skriver Andersen at han med takknemlighetsgjeld mener at litteraturen former en egen forbindelse mellom den som leser den og uekte mennesker i fortellingen. Resultatet av dette kan føre til at leseren av litteraturen oppretter et spesielt forhold til karakterene, både på godt og vondt. Forbindelsen til uekte personer oppfatter jeg som interessant fordi det viser at karakterene har betydning for vår medmenneskelighet. Eksempelvis gjennom å gi muligheten til å la oss innleve i andres livssituasjoner og/eller få sympati for karakterene. Gaasland er opptatt av bevissthet om at karakterer har en dobbelthet: «Vi må altså forestille oss romankarakteren som en slags kentaur – halvt menneske og halvt tekst» (1999, s. 96). Slik jeg forstår dette, mener han at karakteren kan få leseren til å leve seg inn i karakteren som et virkelig menneske, og samtidig være bevisst at karakteren er en konstruksjon av ord og setninger.

«Literary characters are like dead people, «written» once and for all. We can only respond to them», skriver Nikolajeva (2002, s. 24). Karakteren finnes i ordene og i samhandlingen bare mellom tekst og leser. Hun mener også at vi absorberer den begrensede informasjonen i teksten på samme måte som når vi møter ekte mennesker (s. 24). Gaasland poengterer karakterens dobbelthet med hensyn til å unngå å behandle karakteren som et virkelig menneske, og heller ikke utelukkende som en sekvens av ord i teksten (1999, s. 96). Det at karakterene er skapt av ord og setninger ser jeg på som et viktig poeng fordi det henviser til at teksten er styrende. Hvordan vi vektlegger dobbeltheten er svært sentralt for innstillingen vi har til karakterene. Innstillingen er avgjørende for i hvilken grad vi lever oss inn i karakteren, og dermed definerende for grad av empatisk tilnærming til følelser og opplevelser i teksten.

Affektiv narratologi er nytt i norsk forskningssammenheng, der Andersen skal ha anerkjennelse for sine undersøkelser av affektive mønstre i litterære tekster, mener Siv Gøril Brandtzæg (2017, s. 200). Kort fortalt handler den «affektive vendingen» om en oppgradering av følelsenes plass i menneske- og samfunnslivet (s. 200). Andersen vektlegger at litterære

verk er bærere av emosjonelle uttrykk. Jeg bruker Nikolajeva i sammenheng med Andersen, med utgangspunkt i at Nikolajeva spesifikt studerer barnekarakterer.

I litteraturfaget er det vanlig å skille mellom «flate» og «runde» karakterer. Andersen viser til at de flate karakterene er i stor grad er avgrenset til hvilken litterær funksjon de har i fortellingen, eksempelvis som typer eller representanter for egenskaper, problemer eller skjebner (2019, s. 33). Med utgangspunkt i denne forståelsen om flate karakterer er det nærliggende å anta at det er grenser for hvor mye innsikt man får i karakterens indre liv. Dersom karakteren i all hovedsak er regulert av representasjoner for et fenomen eller en menneskelig egenskap, vil det være sannsynlig at disse er basert på stereotypier. Eksempelvis kan «mobbere» i barneromaner være flate karakterer som er basert på antagelser for hvordan mobbing utspiller seg. Jeg trekker frem Draco Malfoy i Harry Potter som et eksempel på en typisk mobber, som fremstår kald og selvsikker. Andersen påpeker at flate figurer ikke har ambivalente egenskaper eller skjulte hensikter, og dermed vil forståelsesvinduet omfatte hvilke krefter eller makter som eksisterer i den verdenen karakterene lever i (2019, s. 34-35). Det vil si at egenskapene gjerne fremstilles gjennom den konteksten fortellingen foregår i. Nikolajeva legger til at handlingene til flate karakterer i barnelitteraturen ofte er forutsigbare, imens runde karakterer har flere ulike trekk som gjør at det er vanskelig å forutse handlingene (2002, s. 108).

Det er når karakterene blir mer sammensatte, komplekse og mangfoldige at Andersen hevder de kan defineres som runde figurer (2019, s. 37-38). Han bruker begrepet dynamisk karakter når karakteren ikke tenker eller føler på samme måte gjennom fortellingen, gjerne i en utvikling som fører til endring. Vi får dermed innsikt og en utdyping av det affektive og emosjonelle aspektet, dernest også hvordan karakteren kan være ambivalente og ha motstridende tanker og følelser samtidig. I forlengelse av dette mener han derfor at forståelsen vår kan dermed flyttes fra karakterenes følelsesmessige reaksjon på det som skjer, mot at karakterenes følelser i seg selv er handlingsdrivende elementer og kan frembringe hendelser (2019, s. 38). Med andre ord kan karakterens følelser resultere i gitte handlinger, eksempelvis at sinne fører til en krangel og et uvennskap. Nikolajeva bruker begrepet individuelle karakterer for de karakterene vi definerer som komplekse, eksempelvis ved at vi får innsikt i karakterens tanker som et naturlig resultat av at karakteren får oppmerksomhet (2002, s. 60). Individuelle karakterer trenger ikke også å være protagonister.

Andersen fremhever også relasjonen til andre som viktig fordi det er i møter med de andre karakterene at egenskaper og særtrekk kommer frem (2019, s. 36-37). Slik jeg forstår Andersen (2019) har den litterære verden og mellommenneskelige møter i fortellingen betydning for hvordan vi forstår skikkelser i fortellinger. Det kan tenkes at dette perspektivet henviser til at litteraturen kan speile virkeligheten. Vi mennesker lever i et samfunn hvor enhver relasjon kan bety noe for menneskers liv. I fortellinger kommer personligheten frem ved å oppfatte hvordan karakteren møter andre, eksempelvis med tanke på humor, godhet og syn på livet. I *Sangen om en brukket nese* er Barts relasjoner til andre en viktig del av bokens tematisering av empati.

Karakterer har alltid en funksjon i fortellingen, og står ikke tilfeldig. Hvorvidt karakterene formes av komplekse kjennetegn, er ikke like selvsagt. For å analysere et utvalg karakterer i *Sangen om en brukket nese* skal det konsekvent skilles mellom det Gaasland benevner som karakterens funksjoner og kjennetegn:

Analysen av kjennetegn fokuserer på de trekkene som til sammen utgjør en setting eller en karakter, mens analysen av funksjoner er opptatt av konstellasjonene som eksisterer karakterer imellom og settinger imellom. (Gaasland, 1999, s. 99)

Sitatet indikerer at de ulike individuelle særpregene i karakteren inngår i analyse av kjennetegn, hvor betydningen av karakterens eksistens i fortellingen er å se funksjonen. Eksempelvis er det ikke tilstrekkelig å beskrive karakterens fysiske fremtoning, men også de psykiske egenskapene som utgjør personligheten. Dette er relevant å vektlegge i forskingsprosjektet mitt med hensyn til at romanens tematikk forlanger innlevelse i karakterenes begrunnelser for ulike valg gjennom teksten. Et spesielt hensyn det er fordelaktig å overholde er i lesingen av moren til Bart. Morens omsorgssvikt ovenfor seg selv og Bart, kan utfordre leserens eget etiske kompass. Gaasland trekker frem gradering som den prosessen i analysen hvor en rangerer de utpekte kjennetegnene i forhold til hverandre (1999, s. 104-105). Graderingsprosessen handler dessuten om å ta stilling til hvilke egenskaper som dominerer i det som utgjør karakteren. Naturligvis vil rangeringen av variablene kreve en viss grad av skjønn, i motsetning til å kun identifisere kjennetegn hos karakteren. Likevel skal det nevnes at det er teksten som styrer oss, og at ordene og setningene er skrevet med hensikt.

Gaasland hevder at jo mer flerdimensjonal karakteren er, dess mer virkelighetsnær er karakteren (1999, s. 106). Det vil si at leseren oppfatter karakteren som et virkelig menneske. Ut ifra denne ideen foreslår han fire kriterier for å spesifisere skille mellom en- og flerdimensjonale karakterer: Er karakteren enkel eller kompleks; statisk eller dynamisk; overfladisk eller psykologiserende; allmenn eller individuell? Det første minstekravet til kompleksitet er eksistensen av mer enn én egenskap eller funksjon. Likevel er det ikke gitt at karakterer med mange egenskaper eller funksjoner automatisk er komplekse, heller det at karakteristikkene er kombinert av kjennetegn som ikke helt går opp. Et eksempel på motstridende egenskaper er at moren til Bart sløser bort økonomien på alkohol fremfor Barts ernæring, men samtidig innehar kjærlighet for sønnen. Videre ser Gaasland på hvordan en dynamisk karakter har evne til å utvikle eller endre seg. Det motsatte vil defineres som en statisk karakter med et fåtall karaktertrekk som ikke endrer seg nevneverdig i løpet av fortellingen. En overfladisk karakter innbefatter at man kun blir kjent med karakteren på overflatenivå. I motsatt ende, er karakteren psykologiserende dersom vi får innsikt i dens indre liv, tanker og følelser. Til sist påpeker Gaasland at «alle litterære karakterer har noe allment og noe individuelt ved seg» (1999, s. 107). Individualitet kan oppnås i endimensjonale karakterer, på samme måte som flerdimensjonale karakterer kan ha en samling av allmenne kjennetegn.

I realistiske tekster som tar opp problemer med mennesker og samfunn, styres karakterene etter miljøet omkring dem (Skei, 1992, s. 64). Miljøbeskrivelser er dermed viktig i følgende karakteranalyse, spesielt med utgangspunkt i at karakterbeskrivelsene formes av Bart sine observasjoner. Steder, omgivelser og situasjoner kan «inneholde et affektivt register som skaper en normalitet det nesten umulig å stille seg utenfor» (Andersen, 2019, s. 38). Det vil si at enkelte omgivelsene kan vekke følelser i oss og gi oss en forventning for hvordan det er i den spesifikke beskrivelsen. Et eksempel på dette er skildringen av trappeoppgangen til Bart og morens leilighet. At det ligger sprøytespisser og annet søppel der gir oss et narrativ av mistriivsel og stress. Trappeoppgangen eksemplifiserer en stemning vi responderer på. Affektive rom skaper dermed en distanse mellom det som beskrives og det som er utenfor det som beskrives. Trappeoppgaven gir andre affektive forventninger enn for eksempel på skolen. I analysekapittelet trekker jeg frem affektive rom som er relevante for tekstens tema og norm. Andersen, Nikolajeva og Gaasland deler flere av de samme synspunktene på analyse av romkarakterer, nemlig at alle karakterer har en sentral funksjon. Det at karakterene er halvveis et produkt av ord og setninger knyttes til at alle karakterer har en funksjon i romanen

– karakterene er skrevet inn i teksten av en spesiell hensikt. Gaaslands detaljerte skille mellom en- og flerdimensjonale karakterer har likheter med Andersens bevisstgjøring av flate og runde karakterer. I følgende karakteranalyse vil jeg hovedsakelig nyttiggjøre Andersens affektive teori og Nikolajevas barnekarakterteori i beskrivelsen av karakterenes sammensatte og komplekse struktur. I tillegg vil jeg supplere med Gaaslands kriterier for en- og flerdimensjonalitet når jeg begrunner hvilke funksjoner og fremtoninger karakterene har i teksten.

3.0 Analyse

I dette kapittelet studerer jeg barneromanen *Sangen om en brukket nese* av Arne Svingen (2012). Analysekapittelet er delt i to deler: romanens narrasjon og karakterer. Jeg analyserer først romanens narrasjon, og hvordan narrasjonen muliggjør eller svekker potensiale til å få innsikt i andres følelser og situasjoner, især fortellerstemme, tema og tekstens norm. Deretter analyserer jeg karakterene Bart, moren til Bart, Ada og Geir. Jeg foretar en karakteranalyse for å finne ut hvilke empatisk potensial som foreligger i de valgte karakterene. Ut ifra det teoretiske rammeverket i oppgaven, er karakterer svært sentrale for empati i litteraturen fordi det lager en konstruksjon av virkeligheten. Mennesker møter mennesker. Jeg diskuterer også hvordan de ulike karakterene og situasjonene bidrar til å tematisere empati. I analysedelen svarer jeg på forskningsspørsmålene i prosjektet mitt, som er følgende:

- Hvilke narratologiske kvaliteter ved romanen skaper mulighetsrom for empatisk tilnærming til teksten?
- Hvilke egenskaper og livsvilkår har Bart og bikkarakterer, og hvordan blir egenskaper og livsvilkår fremstilt?
- Hvordan kan narratologiske kvaliteter, karakterer og livsvilkår bidra til å tematisere empati?

3.1 Romanens narrasjon

Innenfor termen narratologi er det flere muligheter å undersøke. Jeg velger som sagt å avgrense analysen av romanens narrasjon til fortellerstemme, tematikk og norm. Tekstens tematikk og norm er ikke en del av en narrativ teknikk, men defineres av leserens egne tolkninger. Narrasjonen har likevel innvirkninger på hvilke muligheter og begrensninger vi møter i teksten, noe som er avgjørende for hvordan vi leser teksten. Denne delen av oppgaven svarer på det første forskningsmålet som omhandler hvilke narratologiske kvaliteter som skaper mulighetsrom for empatisk tilnærming til teksten.

3.1.1 Fortellerens posisjon

Det er Bart som har ordet gjennom fortellingen, der alle handlinger, observasjoner og tanker gjenfortelles gjennom han. Det utgjør han til å eksistere som bokens interne førstepersonforteller, ifølge Gaasland (1999, s. 29). Det er tett relasjon mellom fortelleren og leseren, spesielt ved at han henvender seg direkte flere ganger: «Ja, jeg heter Bart. Ikke sånn

engelsk Bart med lang a. Nei, jeg heter Bart som i det håret som sitter midt i ansiktet på trailersjåfører» og «Nå er det sikkert noen som tror jeg er dødsforelsket i Ada» (Svingen, 2012, s. 11, 14). Formen «jeg» og direkte henvendelser til den som leser er medvirkende til at fortellerstemmen er en tydelig intern førstepersonforteller.

Som tidligere nevnt, kan en førstepersonforteller invitere til at leseren lett identifiserer seg med karakteren (Keen, 2007, s. 70). Ved å innta Bart sitt perspektiv er det kort avstand i å få empati for ham. Bart er en viktig aktør i å formidle hvordan det oppleves for et barn å leve under stressende hjemmeforhold. Det er meningsfylt at det er han som har fortellerstemmen, noe som kan være et narrativt grep for å skape empatiske reaksjoner ifølge Keen (2007). Nikolajeva verdsetter muligheten til at protagonisten lærer sammen med leseren (2002, s. 38). Kunnskaper om ulike hjemmesituasjoner er et eksempel på muligheter som eksisterer i at leseren lærer sammen med Bart. Likevel hevder Nikolajeva at identifikasjon til enkelte karakterer kan gjøre oss mindre opptatt av ting som skjer ellers i fortellingen (2010, s. 202). Det at Bart er førstepersonforteller kan dermed hindre evnen til å forestille seg flere følelser og opplevelser, og slik svekke romanens potensial for empati. Nikolajeva foreslår en selvstendig innlevelse i teksten fremfor å lukke identifikasjonsmuligheter til én karakter (2010, s. 193). En flytende subjektivitet i fortellingen kan dermed bidra til at vi legger merke til at alle karakterene har enkelte trekk vi kan identifisere oss med. Holm mener også at vi må avklare grenser for hva som er vår egen person og hva som er den andre (2005, s. 93). Med utgangspunkt i å bevare seg selv i forståelsen av andre, er det flere fordeler med å konsekvent distansere seg fra å innta Barts perspektiv fullt og helt.

Selv om leseren ikke har opplevd samme følelser, kan hen forestille seg hvordan det er å være et barn under særlige omstendigheter. Nussbaum mener at fraværet av identifikasjon kan bidra til større forståelse (2016, s. 34). Det er flere eksempler på at Bart beskriver tanker og følelser om livsvilkårene sine, og et av eksemplene er når han håper at de skal flytte: «Hver dag håper jeg det. Når jeg våkner av bråk midt på natta, så håper jeg det helt ekstremt. Når jeg nesten får meg kamerater på skolen, så håper jeg det så mye at jeg får vondt i magen» (Svingen, 2012, s. 63-64). Han argumenterer for at leiligheten skaper trøbbel for søvn og venner på skolen. Keen mener at negative følelser er effektivt for å skape empatiske reaksjoner (s. 2007, 72). Gjennom at Bart er førstepersonforteller formidler han opplevelser som man enten identifiserer seg med eller ikke, der også de negative forholdene i fortellingen kan være potensiale for leserens empati.

Handlinger, karakterer og steder blir fortalt fra Bart sitt perspektiv, noe som kan ha innvirkning på om informasjonen er troverdig. Slik Gaasland presiserer, må man stille seg kritisk til fortellerstemmens troverdighet (1999, s. 96). For eksempel er Bart utenfor det sosiale på skolen og har lite interaksjon med andre elever. Som et resultat av manglende innsikt i de andres følelsesliv kan det utgjøre feilaktige beskrivelser av andre karakterer eller handlinger på skolen. Det at Bart ikke har en tydelig sosial posisjon blant andre elever på skolen styrker tanken om at han har et smalt forståelsesspekter av andres tanker.

Bart er observerende på skolen og legger merke til detaljer. Et eksempel på Barts observerende rolle er at han vet at Bertram blir mobbet på skolen: «Det er små stikk som lærerne ikke legger merke til. En sviende kommentar, et beinspenn når ingen ser, og et forsvunnet pennal» (Svingen, 2012, s. 13). Ifølge Bart, legger ingen merke til beinspenn, men det gjør han. Selv om det stemmer at vi har begrenset tilgang på informasjon av tanker og følelser hos andre karakterer, tilbyr Barts manglende sosiale plassering at han legger mer merke til omgivelsene rundt. Manglende innsikt i andre karakterers tanker og følelser kan likevel være uheldig når Bart er utsatt for mer kompliserte situasjoner, eksempelvis at vi ikke får innsikt i hvordan moren har det – har hun dårlig samvittighet? Hvilken kamp mot alkoholen er det hun kjemper hver dag? Spørsmålene får vi ikke svar på, foruten om å tolke informasjonen vi får fra Bart som forteller.

3.1.2 Humor

Et av de mest sentrale og gjentakende narrative kvalitetene i romanen er at Svingens skrivestil er preget av mangfoldige ironiske uttalelser. Som Skei påpeker, er humor en viktig del i enkelte skrivestiler (1992, s. 26). Et eksempel på Barts humoristiske fortellerstemme er når han hører på opera på hodetelefonene sine: «Å mimesynge gatelangs ser jo en smule ko-ko ut. Jeg har nesten alltid skrudd av lyden på stemmen, men å gape lydløst til opera ser kanskje mest ut som jeg prøver å spise fluer» (Svingen, 2012, s. 33). Barts egentlige interesse for operamusikk fremstiller han som rart og flaut, og nærmest fordummer det han egentlig er svært begeistret for. Han innrømmer at det hender at han ikke alltid har skrudd av lyden på stemmen når han hører på operasanger, noe som gir indikasjoner på at han helst ønsker å la seg rive med. Sitatet eksemplifiserer hvordan fortellerstemmen balanserer det å lage humor på bekostning av seg selv og samtidig avsløre sannheter – eller eventuelle særheter.

Bart og Geir sitt vennskap er et eksempel på et komisk normbrudd. Vennskapet bryter med alminnelige forventninger om sannsynligheten for at en trettenårig og en heroinmisbruker kan fungere sammen. Det er ikke underlig at rusavhengige mennesker er fungerende mennesker, men det komiske normbruddet er at Bart og Geir utvikler en nær relasjon. Geir er dessuten komisk i seg selv som karakter med utgangspunkt i humoristiske kommentarer og sitt karakteristiske språk, eksempelvis i dialogiske situasjoner: «... Du bli'kke kjapp av heroin, hæhæ» og «– Jeg bare køvda. Jeg jobber ikke, vettø. Men jeg kommer asså. Det mener jeg. Kul dude, du da» (Svingen, 2012, s. 102, 86). Gjennom en blanding av ordvalg og selvironi som heroinavhengig, etableres det forventning om hvilken «type» Geir er. Med utgangspunkt i at Røskeland hevder at humor kan få oss til å reflektere (2021, s. 9), kan man endre forutinntatte holdninger om at rusmisbrukere er en homogen gruppe ved å la oss underholde og reflektere over humoristiske innslag.

Dersom vi følger Critchley tanke om at humor har avspenningsfaktor (2002, s. 10), kan det argumenteres for at humor er en motsetning til nervøsitet i romanen. Det er vanskelig å håndtere en flom av miserable skjebner, eksempelvis at den alkoholiserte moren til Bart vekker han på nettene eller at Geir holder på å dø av overdose (Svingen, 2012, s. 10, 175). Humor kan være en måte å dekke over elendigheten på, og bidrar til å balansere anstrengende beskrivelser med avspennende komikk. Et tydelig eksempel på en slik balansering mellom det alvorlige og komiske er når Bart har knekt nesen. I stedet for at moren tar vare på sønnen, drar hun ut for å drikke. Det er en håpløs situasjon for Bart at moren er ute og drikker, men gjennom humor fremstilles situasjonen humoristisk: «Det er vanskelig å følge med på selv de dummeste tv-programmene. Håper ikke jeg ble hjernedød i samme slengen» (s. 100). Barts overdrivelse om at han kan bli hjernedød av å se på tåpelige tv-program skaper et humoristisk normbrudd i situasjonen. At det finnes dumme og ukvalifiserte tv-programmer, overdøver den triste hendelsen.

Humoristisk skrivemåte kan også bagatellisere problemer. Ved å skape humor i reelle utfordrende situasjoner, kan man oppfatte dem som mindre alvorlige og en oppfatning av det ikke er så ille. Man kan stille spørsmål til om humoren frarøver potensiale for å leve seg inn i karakterenes smertefulle skjebner ved at humoren tar bort alvorret. Eksempelvis at leseren tolker Bart som mindre lei seg og skuffet enn han er over at moren drar ut for å drikke. Røskeland fremhever risiko ved å bruke humor til å belyse tunge tema fordi det kan overta det alvorlige (2021, s. 8). Den humoristiske skrivemåten i teksten kan fremstille Bart som mindre

følelsesmessig preget av situasjonen og dermed hindre bokens potensiale til å tematisere empati. Likevel er humor med på å sjokkere, og kan slik øke sannsynlighet for kritiske refleksjoner rundt temaet. Røskeland mener at man formidler ny kunnskap ved å komplisere fenomenet med humor (s. 9). Jeg mener det er et godt poeng at humoren også skaper muligheter for å reflektere over hvorfor teksten bruker humor, eksempelvis for å belyse at Bart kan bruke ironi som en forsvarsmekanisme. I tillegg skaper humor et potensiale for å stoppe opp i teksten og kritisere måten samfunnsmessige fenomener fremstilles på.

3.1.3 Motiv og tematikk

Det eksisterer flere parallelle motiv i fortellingen. Jeg løfter frem tre sentrale hendelsesforløp (motiv) som jeg videre tolker til temaer i boken. Det foreligger forskjellige motiv og derigjennom tema i teksten, men jeg vurderer tre som mest relevant for analysen av romanen. Temaene jeg har valgt å konsentrere meg om er det å overvinne frykt, omsorgssvikt og åpenhet for andre mennesker. Hendelsesforløpet i teksten er motivet, og temaet er definert av hvordan jeg forstår hendelsene.

Det første motivet er prosessen mot å synge på sommerfesten. Jeg tar for meg dette hendelsesforløpet med tanke på at det er en stor del av Bart sin utvikling. Overordnet sett, fremstår prosessen til sommerfesten som det primære prosjektet i fortellingen. Andre hendelsesforløp med moren, Geir og søken etter sin biologiske far, dukker opp underveis i dette prosjektet. Det å overvinne frykt er et sentralt tema i boken. Fremdrift i prosessen i å synge på sommerfesten gjør det åpenbart at handlingene kretser rundt dette motivet, for eksempel at han er i kontinuerlig tvil om han evner å synge på sommerfesten eller ikke (Svingen, 2012, s. 53, 74, 77, 158, 173, 193). I nært samarbeid med Ada, ender han opp med å opptre alene på sommerfesten. Bart går fra å være usikker og sjenert til å ta mer plass i eget liv. Han overvinner frykten for å opptre foran et publikum. Det blir en lykkelig slutt på prosjektet som Ada skisserer.

Det andre motivet i fortellingen er at Bart har en trøblete hjemmesituasjon. Gjentatte ganger blir Bart tilsidesatt til fordel for moren sine problemer med mat og alkohol. Eksempler fra boken er dårlig råd og næringstomt kosthold (Svingen, 2012, s. 58). Det er flere argumenter på at Barts situasjon hjemme er preget av at moren ikke evner å være en god forsørger. Ut fra mine forståelser av omsorgssvikt, danner det grunnlag for at omsorgssvikt er et av temaene i romanen. Emosjonell omsorgssvikt kan nemlig defineres som «fravær av kjærlighet,

sikkerhet, hengivenhet, emosjonell støtte eller psykologisk hjelp når det trengs» (Dahl & Sørensen, 2020, s. 70). Det er lite som eksemplifiserer kjærlighet fra moren sin side, foruten om når hun kommer hjem full midt på natten og forteller Bart at hun er glad i ham (Svingen, 2012, s. 10). I tillegg bekymrer han seg for henne (s. 104), noe som indikerer en usikkerhet hjemme. Med utgangspunkt i flere eksempler der moren ikke ivaretar sønnen, fremstiller romanen omsorgssvikt og hvordan det er for et barn å leve slik. Romanens tittel *Sangen om en brukket nese* kan være et argument for at fortellingen handler om Bart som forteller om livet sitt. Romanen er en fortelling om livet – en sang om en brukket nese.

Det tredje motivet er at Bart blir kjent med Geir. Geir er rusmisbruker og bor i samme blokk som Bart og moren. Overraskende nok, innleder de et nært vennskap basert på likeverd og åpenhet. Den som leser er med på utviklingen av vennskapet mellom Bart og Geir. Relasjonen mellom Bart og Geir er medvirkende til at åpenhet for andre mennesker er et tema i romanen. Til tross for Geirs livsstil fortsetter Bart å la seg fascinere (Svingen, 2012, s. 103). Åpenhet som tema blir også understreket i relasjonen til Ada. For eksempel reagerer hun ikke på hvordan leiligheten eller trappeoppgangen ser ut (s. 61-62). Åpenhet kan være i harmoni med empatibegrepet. For å ha innsikt i andre menneskers tanker og følelser er det essensielt å unngå å møte den andre med egne fordommer. Empati handler om å tolke den andre, uten å blande inn mye av sine egne følelser hevder Kinge (2014). Det at fortellingen har åpenhet for andre mennesker som tema medvirker til å tematisere empati.

3.1.4 Norm

Jeg har nå tatt utgangspunkt i tre ulike motiv, dernest tre tema, og begrunnet valg av disse. Temaene jeg har valgt å fokusere på er å overvinne frykt, omsorgssvikt og åpenhet. Norm handler om det verdisystemet teksten formidler, ifølge Gaasland (1999, s. 122). Det vil si at for at teksten skal formidle et tema, foreligger det et verdisyn det formidles ut fra. I det følgende vil det være tre ulike forslag til hva jeg tolker som tekstens norm og hvilke begrunnelser jeg mener er viktige for tolkningen. Selv om litteratur er styrende og forbeholdt en implisitt leser, er forslagene til tekstens normer knyttet til hvordan jeg leser fortellingen.

Den første normen i teksten er at man må utfordre seg selv for å bli et mer selvsikkert menneske. Bart går fra å være forsiktig og lite tro på egne evner til å være fornøyd med egne ferdigheter. For eksempel har han dårlig selvtillit på boksetreningen, men ender opp med å synges foran andre og dessuten være fornøyd med sin egen eksistens (Svingen, 2012, s. 6, 74,

156). Det er i prosessen i å bevege seg utenfor komfortsonen at Bart utvikler sin egen selvsikkerhet. I slutten av fortellingen opptrer Bart på sommerfesten, som han tidligere gruet seg voldsomt til. Etterfulgt av et vellykket prosjekt om å synge foran et publikum og et oppgjør med moren, oppdager Bart at han har vokst flere centimeter og at ingen av klærne passer lenger (s. 207-208). Foruten om at Bart har fått tryggere rammer rundt seg, er eksempelet et bilde på at han har gjennomgått en omveltende personlig utvikling. Han har oppnådd personlig vekst av å utfordre det han frykter. Verdisynet i fortellingen er dermed at vi blir sterkere av å utfordre seg selv på det man synes er ubehagelig.

Den andre normen i teksten er at dersom man blir mindre empatisk, vil man oppnå bedre evne til å vektlegge sin egen selvverd og slik få personlig vekst. Et tydelig eksempel på at Bart får mindre empati for moren er når bestemor forteller at hun er lagt inn: «Nå bør jeg rope noe eller hulke usammenhengende. Men jeg sier ingenting. Bare ser på bestemor som om jeg ikke vet hva et sykehus er» (Svingen, 2012, s. 109). Likevel synes Bart det er ubehagelig å stille krav til at mor skal bli bedre: «Og så skal jeg kreve at mamma skjærper seg. Høres jeg streng ut når jeg tenker sånn?» (s. 119-120). Jeg diskuterer moren som et hinder for Barts personlige vekst i kapittel 3.2.2, men jeg vil påpeke at det er gjennom mindre empatiske refleksjoner av morens tilstand at Bart utvikler seg. Verdisynet i fortellingen viser dermed til empati for andre hindrer fokus på egen personlig vekst. Å se på empati som en belastning for egen utvikling, mener jeg er en misoppfatning. Dersom vi forholder oss til Kinges (2014) poengtering av at empati er en forståelse, er det viktig å være oppmerksom på at empatien ikke trenger å føre til sympatiske handlinger. Et verdisyn som nedprioriterer verdien av empati, kan være problematisk fordi det kan føre til at vi blir egosentriske i møte med mennesker. Som jeg diskuterer om Barts karakteristikk i kapittel 3.2.1, gjør Bart ulike tjenester med bakgrunn av empati for morens situasjon. Kritiske refleksjoner om at Bart får mindre empati for moren i slutten av romanen, og derigjennom personlig vekst, kan skape mulighetsrom til å være kritisk til lignende tilfeller i det virkelige livet.

Den tredje normen i teksten er at rus er farlig og har negative følger for de som er rammet av avhengighet, men også mennesker rundt. Et eksempel på at rusen er farlig er at både moren til Bart og Geir svever mellom liv og død (Svingen, 2012, s. 109, 175). Teksten gir innsikt i hvordan rus påvirker moren til Bart og Geir, men tillegger også verdi i hvordan det oppleves for pårørende. Bart blir nedprioritert av moren når det gjelder fysiske og mentale behov,

eksempelvis at han får lite tilgang på mat hjemme (s. 85) og at han bekymrer seg for morens helse (s. 28).

3.2 Karakterer

Til nå har jeg tatt for meg de narratologiske kvalitetene som både tilrettelegger for og hindrer leserens empati. I det følgende skal jeg analysere Bart, moren til Bart, Ada og Geir. Samtidig som Bart fungerer som fortelleren i romanen er han også protagonisten. Alle observasjoner og beskrivelser er formidlet gjennom hans forhold til sentrale personer og omgivelser. Som forteller og protagonist blir også Bart kilde til karakterbeskrivelser av de andre romankarakterene i fortellingen. Det vil dermed bli naturlig å analysere forholdet Bart har til karakterene og hvordan dette utgjør karakterbeskrivelsene i teksten. I denne delen av analysen diskuterer jeg det andre forskningsspørsmålet som handler om hvilke egenskaper og livsvilkår karakterene har, og hvordan dette blir fremstilt i romanen.

3.2.1 Bart

Som nevnt er Bart hovedpersonen og dermed den mest sentrale karakteren i fortellingen. Handlingens plot dreier seg om at han skal synges foran de andre på sommerfesten. Inni dette, formidler han kontroversielle temaer som omsorgssvikt og utenforskap. Han beskriver seg selv på følgende måte:

Jeg er ganske liten. Ikke kortvokst, men kunne godt hatt 15-20 centimeter til. Håret mitt er brunt, ganske kort, og det er mamma som klipper meg. Øynene mine er blå, ikke som havet eller himmelen, men mer som noen slitte jeans. Egentlig mistenker jeg at utseendet mitt er litt anonymt. (Svingen, 2012, s. 23)

Bart beskriver seg selv som anonym, en som ikke skiller seg nevneverdig ut. Vi får inntrykk av at han ikke blir lagt merke til. Likevel ser Ada han, mer enn at de sitter ved siden av hverandre i klasserommet. Den ytre beskrivelsen av Bart blir formidlet som et grep i fortellerteknikken, der han henvender seg direkte til leseren. Det kan stilles spørsmål om hvorvidt beskrivelsen er pålitelig med tanke på synet han har på seg selv. For eksempel at han er liten og er ganske anonym. Vi får informasjon om at Bart er han en gutt med lite tro på sine egne evner og ferdigheter. Dette legges det ikke skjul på i starten av fortellingen, eksemplvis på boksetrening hvor Bart ligger på bakken etter slag fra en treningspartner:

Det er treneren som snakker. Han som sier at det det handler om er troen på å flytte fjell. At jeg kan bli så god jeg bare vil. Jeg tror på han når han sier det. Selv om jeg ikke nødvendigvis tror like mye på det om kvelden. Eller morgenen etter. Eller på skolen. (Svingen, 2012, s. 6)

Treneren vektlegger at alle kan få til akkurat det man vil, men at man må tro på det selv. Bart mestrer ikke å bruke trenerens innstilling når han er alene. Selv om Bart stiller opp på treninger, lykkes han ikke i å finne sin egen plass på boksingen. Dessuten blir dette bekreftet av boksetreneren selv: «Jeg bare tenker ... kanskje det er en annen idrett som passer bedre for deg?» (Svingen, 2012, s. 44). Treneren oppfatter at Bart ikke ser ut til å trives, og foreslår at andre idretter kan være for Barts beste. Det at Bart fortsetter på boksing selv om han ikke trives, begrunnes ut ifra morens forventninger: «Jeg tror mamma ønsker seg en tøffere sønn. Det er derfor jeg går på boksing. *Seinere i livet kommer du til å takke meg for at du lærte dette*, pleier mamma å si» (s. 12). I tillegg er mor oppmerksom på å finne en film som de kan se sammen, og at det er viktig at filmen omhandler boksing (s. 92-93). Med utgangspunkt i at Bart ikke ønsker å drive med boksing, er han pliktoppfyllende og ønsker å gjøre det moren mener er riktig. Bart har egentlig en annen, helt spesiell lidenskap. Noe som får han til å bli «helt varm inne i seg», litt som om noen har satt en «ovn på full styrke i magen» hans (s. 7):

Det er sang. Men ikke sånn som strømmer ut av radioen og iPodene til de i klassen. Jeg liker sånne stemmer som får glass til å knuse og fyller øregangene helt til randen. Noen ganger glemmer jeg meg og synger høyt gatelangs. Det er ganske pinlig. Og litt fint.

(Svingen, 2012, s. 7)

Med tilknytning til Gaaslands (1999) avklaring om karakterenes kjennetegn kan man si at operasang karakteriserer Bart. At det er både pinlig og fint å synge gatelangs henviser til en særhet i Bart. Han innretter seg etter normer i samfunnet ved at det er pinlig å synge høyt på gaten. I tillegg vitner det om at han trives med å slippe seg løs og nyte friheten man har til å la seg rive med i musikken. Bart har en iboende selvtillit i interessen for operasang. Interessen er et definerende kjennetegn på Bart som karakter i fortellingen. Vi får innsikt i Barts interesser, men svært få av de andre karakterene i fortellingen får den samme innsikten. Han er lukket i interaksjon med andre mennesker. Han er på mange måter anonym og mangler selvtillit på andre områder, men så har han operasang som gjør at han skiller seg ut, og som han også er usedvanlig flink i. Operasang lager en dynamikk.

At Svingen velger operasang som et definerende særpreg i karakteristikken til Bart, kan være i nær sammenheng med at leseren lett kan identifisere seg med det å ha en helt spesiell interesse. Keen mener at karakteridentifikasjon kan invitere til empati selv om ikke leseren identifiserer seg med hele karakteren (2007, s. 70). Med utgangspunkt i at Bart befinner seg i en svært sammensatt livssituasjon, er det et godt poeng å fremstille han med kjennetegn som er lett å identifisere seg med, på en eller annen måte.

Ulvegutten

Bart er utenfor på skolen, men også utenfor samfunnet. Utenforskapet innbefatter at han ser på seg selv som noe uvanlig og eksisterer i en avvikende livssituasjon:

Noen ganger føler jeg meg litt som ulvegutten. Han som var oppvokst hos ville ulver og ikke visste noe om hvordan menneskene hadde det. En som er helt bortkommen når det kommer til alt sånt som vanlige folk vet. På en annen side, han kunne jo leve sammen med ulver. Det er det ingen av disse folkene som kan. (Svingen, 2012, s. 156)

Eksempelet er en intertekstuell referanse til den franske filmen *The Wild Child* (1970). Filmen omhandler en gutt som har tilbrakt elleve år av livet sitt med lite eller ingen menneskelig kontakt. Etter at noen finner gutten naken i skogen, blir han fraktet til Paris for å etter hvert å bli sosialisert og utdannet (Truffaut, 1970). Bart sammenligner seg med ulvegutten når Ada må forklare at orkesteret i Operaen betyr de beste billettene, ikke at de skal sitte i selve orkesteret (Svingen, 2012, s. 155). Det kan argumenteres for at sammenligningen eksisterer som et bilde av å gå fra å leve på en bestemt måte, isolert fra de andre, til å bevege seg i et ukjent landskap. Bart har lenge båret på hemmeligheter om sine livsvilkår, men gjennom kontakten med Ada blir han introdusert for nye måter å se verden på. Han velger å se på ulvegutten som usedvanlig sterk som kan leve sammen med ulver. Med utgangspunkt i ulvegutten sine særegne egenskaper, kan det bidra til å understreke Bart sin styrke etter å ha kjent på livets store utfordringer. Han drar nytte av de erfaringene han har fått av å leve i et belastende hjem, og snur det til sin fordel.

Ulvegutten blir beskrevet som bortkommen, noe Bart identifiserer seg med (Svingen, 2012, s. 156). I skolehverdagen er det flere ting som tyder på at Bart eksisterer i bakgrunnen av sosiale sammenkomster, eksempelvis i friminuttene og på fritiden. Det er ikke mange på skolen som vet noe særlig om han (s. 14). Han har ikke en tydelig rolle i det sosiale fellesskapet.

Skoledagen er som oftest uten store bølgedaler, ingen høye topper (s. 18). Det ser ikke ut til at han vet noe særlig om de andre heller: «De andre har sikkert mange gode egenskaper. Jeg vet bare ikke nok om dem. Skulle en av dem dø i en grusom ulykke, ville jeg bli lei meg, men jeg ville ikke bryte sammen» (s. 18). Satt på spissen, er han ikke glad i kameratene på skolen, i den grad at det ikke hadde særlig preget han dersom han mistet dem. Dessuten, poengteres det at Bart har mangelfull tilknytning til flere elever på skolen gjennom følgende eksempel:

Her burde jeg selvsagt brukt navnet hans. Men sannheten er at jeg ikke husker det. Noen vil sikkert si at man bør huske navnene på sine kamerater. Det har et poeng. Men la meg være ærlig. Vi er ikke typen kamerater som hjelper hverandre og gjør morsomme ting etter skolen. Dette er sirkelen for dem som ikke er innenfor. (Svingen, 2012, s. 17-18)

Barts utenforskap kan være begrunnet ut fra at klassekamerater er uinteressert i å bli venn med han, samtidig som det kan baseres på hans egne ønsker og fremtoning i møte med andre mennesker. På den ene siden ønsker Bart kun å eksistere i mengden: «Målet er å være grå, men jeg sliter litt med balansegangen» (Svingen, 2012, s. 20). Han avslår også tilbudet fra Brage om å gjøre noe etter skolen fordi han ikke ser for seg at han kan bli venn med noen utenom skoletid (s. 32-33). Til tross for dette, beskriver han Brages invitasjon som «gnisten av håp» og lurer på om han kanskje kan bli bestevennen hans. Dette understreker imidlertid også at Bart ikke har nære eller sterke relasjoner til noen medelever på skolen. Relasjonen mellom Bart og Ada blir videre diskutert i kapittel 3.2.2.

Ifølge Keen, forekommer oftest empatiske reaksjoner dersom karakteren formidler negative følelser (2007, s. 72). Som jeg har nevnt tidligere, kan leserens reaksjon være emosjonelt betinget, og slik bevege seg i en sympatisk tilnærming til fortellingen. Vi får naturlig tilgang til det emosjonelle i Bart, hans tanker og følelser. I starten av fortellingen skapes det forventning om at det er noe han bekymrer seg over her i livet og at det godt kan hende han forteller om det (Svingen, 2012, s. 18). Han bærer på en hemmelighet som han gjerne ønsker å dele, og at han må trekke pusten før han går hjem fra skolen (s. 23). Vi blir invitert til å kjenne på engstelige følelser og leve oss inn i hvordan det er å måtte trekke pusten før vi skal hjem. Barts livsvilkår fremstilles i en kombinasjon av direkte og indirekte beskrivelser. Trappeoppgangen blir beskrevet gjennom Barts umiddelbare sansing:

Det knaser under føttene på vei opp trappene. Lyden gir meg frysninger. Hvis jeg skulle gjort noe veldig ekkelt og ulovlig, ville jeg gjort det et sted ingen kunne se meg. Ingen tenker sånn i gården vår. Derfor knaser det under skosålene i oppgangen. Men jeg stikker meg ikke.

(Svingen, 2012, s. 55)

Følger vi Andersens affektive teori (2019), kan trappeoppgangen defineres som et affektiv rom. Teksten skaper en forståelse av definerte forventninger og følelser knyttet til omgivelsene. At «det knaser under føttene» gir klare indikatorer på at det er rot som sperrer naturlig ferdsel i trappen. Det er også knyttet en utrivelig følelse til trappeoppgangen gjennom at det er rot man kan stikke seg på. Informasjonen tilbyr følelse av at leilighetsblokken er et sted som ikke tilfredsstillende et familievennlig hjem. Sitatet beskriver en trappeoppgang som gir oss frysninger. Bart formidler engstelige følelser, som tilgjengeliggjør en empatisk reaksjon hos leseren. Et annet affektiv rom er leiligheten Bart og moren bor i. Leiligheten beskrives på følgende måte:

Mamma og jeg bor på ett rom. Jeg sover i en sovesofa, og mamma ligger i en vanlig sofa. På gulvet er det bunker av blader og papirer og masse ting, man kan bare skimte litt av linoleumen midt i rommet. Vi har en bokhylle med alt annet enn bøker og et kjøleskap som er litt for varmt. Den ene veggen er lysegul, de andre hvite og har merker etter bilder som har hengt der for lenge siden. (Svingen, 2012, s. 60-61)

Leiligheten skildres nøkternt og saklig, hvor Barts karakteristiske humoristiske undertone utelukkes. Han legger til at leiligheten trenger gardiner, men at det er andre ting de må bruke penger på. Det indikerer at økonomien ikke rekker det helt primære man kan forvente seg: «Vi har en liste som vi har rotet bort. Den var ganske lang.» (Svingen, 2012, s. 61). Jeg vurderer levestandarden til Bart som lav, grunnet de elementære manglene som eksisterer i hverdagen. Med tanke på at mat og trygt miljø er blant de mest grunnleggende fysiologiske behovene til barn og voksne, fremstår det tydelig at Barts livsvilkår ikke oppfyller dette. Bart preges av fattigdom og det vises gjennom at han ikke får tilstrekkelig ernæring og bor i en liten ettroms leilighet med bekymringsverdig rot i trappeoppgangen.

Et annet eksempel på at levestandarden til Bart er lav, er at moren tilbyr saltstenger til middag. Ifølge Bart, består saltstenger av mye salt og luft som gjør at man får «vondt i magen før man blir mett» (Svingen, 2012, s. 25). Det er gjentakende at Barts ernæring ikke oppfyller

det man kan kalle næringsrike måltid – med donuts til middag (s. 58), frokostblanding med vann til frokost (s. 105) og at det akkurat er nok brød til frokost og lunsj (s. 11). Eksemplene er tydelige beskrivelser på at Bart og moren lever under fattigdom. Det er knyttet usikkerhet til neste måltid, om Bart får nok mat.

For å legge skjul på hvordan han har det, er det en tendens at det er naturlig for Bart å lyve. For eksempel forteller han til leseren at grunnen for at klassen tror han samler på bilder av masse mordere er fordi Bart må ha en type hobby som «får de andre til å holde munn» (Svingen, 2012, s. 14). Han kommer raskt på en historie når en mann kommer for å stenge strømmen grunnet morens manglende betalinger. Han forteller arbeidsmannen at han har en lungesykdom og trenger oksygentelt for å få puste (s. 9). At Bart lyver, kan forklares i en større sammenheng. Han er bevisst på at han lever i en spesiell situasjon med dårlig råd og en alkoholisert mor. I samtale med en klassekamerat unngår han å fortelle hvordan han egentlig har det: «Jeg kunne selvsagt fortalt sannheten om natta mi: *Forresten så vekket mamma meg i tretiden for å si at hun er glad i meg rundt 300 ganger. Men jeg har en følelse av at hva-han-nå-heter ville fått problemer med å prate til meg etter det*» (s. 30). Bart er ikke nok trygg til å fortelle andre om noe han føler seg alene om, og ønsker ikke å pålegge andre ansvaret over den informasjonen. I kombinasjon med å unngå å fortelle sannheten til klassekamerater og det å ikke ha nære nok venner til å fortelle det til (foruten om Ada), er Bart mye alene.

Det er flere eksempler på at Bart ikke tillater seg selv å la mennesker komme tett på ham. Han styrer unna positive opplevelser sammen med andre, gjerne begrunnet ut ifra frykt for å bli skuffet på samme måte som hjemme. Etter Ada har vist opptaket av Bart som synger, oppdager Bart at noe er annerledes, for eksempel: «Et par av de kule guttene nikker til meg, som om vi er gamle venner» (Svingen, 2012, s. 50). Folk kommer bort og priser sangstemmen hans i friminuttet (s. 53). Bart blir overrasket over responsen fra læreren og medelever. Overraskelsen kan begrunnes av Barts manglende sosiale posisjon til å synge foran dem på sommerfesten, men også hans destruktive tro på sine egne evner: «Det spørres om han blir like oppriktig glad etter at jeg har avsluttet forestillingen og ødelagt den fullstendig» (s. 52). Han strever med å ta til seg den positive tilbakemeldingen fra læreren og ser ikke for seg at han skal mestre opptreden på sommerfesten. Bart er engstelig i sosiale situasjoner.

Ingen mennesker er onde

Bart fremstilles med et positivt og naivt syn på livet. Måten han forteller på, skaper et kjennetegn i hans karakteristikk. Ifølge Birkeland m.fl. er naivitet et vanlig kjennetegn på barnekarakterer, fordi det tillater en posisjon til å utforske verden fra (2018, s. 34).

Handlingen drives frem av at Bart tar sjanser i møte med nye mennesker, eksempelvis med Geir eller John Jones. Ser man på oppvekstvilkårene til Bart er ikke det positive og naive synet på livet helt forenlig med de forventningene man har om mennesker som lever under vanskelige forhold. Ofte kan vi forvente at innstillingen til livet kan være preget av misnøye og pessimisme når et menneske gjennomgår tøffe livsvilkår over lang tid. Bart liker ordtaket «ny dag, nye muligheter» og begrunner dette:

Det fine med livet er at man aldri vet hva som skjer. Litt som om hver dag er en presang. Pakk opp og se hva du får. Jeg må bare trekke inn litt ekstra oksygen før jeg går inn i skolegården. Man kan ikke glede seg til alt her i livet. (Svingen, 2012, s. 12-13)

Gaasland mener at den komplekse karakteren er en kombinasjon av kjennetegn som ikke går helt opp (1999, s. 106). Bart er i tillegg engstelig, og engstelsen er i konflikt med hans optimisme om at alt ordner seg til slutt. Vi kan ha forventninger om at mennesker blir motløs når man lever i en krevende hverdag. Det ser det ikke ut til at Bart blir, riktignok har han heller en håpefull forventning om at alt skal bli bedre. Håpet på en lysere fremtid kan være avgjørende for at Bart overlever et anstrengende oppvekstmiljø. Kan optimismen hans være et motsvar til engstelsen? Det er viktig for Bart å holde motet oppe, samtidig som han har dårlig selvtillit på skolen. I møte med andre mennesker har han en fundamental tro på at alle mennesker ønsker hverandre godt. Barts naivitet kommer frem i en dialog med moren, i forbindelse med dugnaden han har arrangert:

- Du vet at det er ... veldig sannsynlig at det ikke kommer noen.
- Jeg møtte en i gangen som sa han skulle komme.
- Ja, men noen av dem sier jo mye rart.
- Jeg stoler på han, sier jeg og ser ned i cornflakesen igjen. (Svingen, 2012, s. 94)

Moren er pessimistisk på at naboene ikke kommer til å prioritere dugnaden, imens Bart er overbevist om at folk stiller opp. Bart er grunnleggende bestemt på at ingen mennesker er onde (Svingen, 2012, s. 80). Troen på at mennesker ikke er onde kan være en naturlig tanke.

For eksempel tar moren til Bart flere irrasjonelle valg for hjemmet, men Bart er glad i henne fremdeles. Han er dermed eksponert for å måtte godta mye urett fordi han vet moren egentlig er glad i ham. Man kan også se naiviteten gjennom reaksjonen på morens skuffelser:

- Her har du tjue kroner til lunsj, sier mamma og stikker mynten inn i hånda mi. Jeg har forklart henne en del ganger at skolen ikke selger lunsj, og at ingen får gå ut av skolegården. Men det er jo hyggelig tenkt. (Svingen, 2012, s. 47)

Sitatet er et av flere eksempel på at Bart har troen på at moren prøver sitt beste. Til tross for at moren glemmer at skolen ikke selger lunsj, blir ikke Bart frustrert over at hun er uoppmerksom. Han senker sine egne krav til moren, gjerne på det nivået at det er tanken som teller. Denne holdningen er imidlertid ikke statisk. Når moren havner i koma bestemmer Bart seg for å ikke gi moren flere sjanser. Bart går fra å være svært tolerant med moren sine valg for familien til å gi henne en siste sjanse. Han gir moren et ultimatum: «Men hvis hun ikke holder det, drar jeg fra henne. Jeg vet ikke hvor, jeg bare drar. Det er jeg nesten helt sikker på» (Svingen, 2012, s. 135). Bart befinner seg på bristepunktet. Moren sine valg fremover er skjebnesvangre for Bart og henne. At Bart er «nesten» sikker på at han drar fra henne dersom hun ikke holder løftet sitt, kan likevel tyde på en ufullkommen utvikling. Det er uvisst hva han egentlig hadde gjort dersom hun hadde sviktet ham igjen. Likevel kan det konkluderes med at Bart har gjennomgått en nevneverdig utvikling som blant annet inkluderer egenverdi og stahet. Det heter ikke lenger at hun *burde* bli bedre, men at hun *skal* bli bedre.

Som tidligere nevnt, er teksten norm at empati for andre mennesker kan være negativt for egen utvikling. Bart forlanger at moren tar seg sammen, og understreker at han fortjener bedre enn de handlingene hun har gjort tidligere. Synet på morens handlinger endres når Bart får bedre selvbilde og kan definere sin egen verdi. Bart vet hva han fortjener, noe som i overført betydning betyr at han også får mindre empati for morens situasjon. Tidligere levde han seg inn i moren ikke hadde det så enkelt, men til slutt gir han henne et ultimatum uten hensyn til morens følelser. Ifølge Kinge handler empati om å lytte mer til andres følelser enn sine egne (2014, s. 55). Bart viser mindre empati for moren ved at han ikke lever seg inn i at det kan være vanskelig for henne å snu om livsstilen. Likevel har Bart forståelse for at moren strever med å holde løfter: «Når noen på tv snakker om å pisse i bukse for å holde varmen, tenker jeg på mamma. Ikke at hun tisser i bukse, men hun har lovt altfor mye hun ikke har klart å holde» (Svingen, 2012, s. 135). Det å tisse på seg selv for å holde varmen betyr at man oppnår

kortvarig varme og deretter bli kaldere enn det man var i utgangspunktet. Løftene moren gir, er å skape kortvarig harmoni i hjemmet, men som senere forverrer stemningen når hun ikke klarer å holde det hun lover. Bart har empati, og er dermed verdinøytral, i at det er vanskelig for moren å overholde løfter slik situasjonen er. Han viser innlevelse og ferdigheter til å forstå hvordan livssituasjonen føles for moren. Det kan argumenteres for at Bart fortsatt overholder empati for moren til en viss grad, men at han er trygg i hva han egentlig fortjener og makter å håndtere.

Bak en sky er det blå himmel

Bart oppleves forsiktig, og har en frykt for å bli plaget av de andre guttene i klassen. Han forholder seg dermed i bakgrunnen for å unngå dette. I takt med at relasjonen til Ada blir sterkere, tar Bart flere modigere valg. Gjennom leserens empati for protagonisten, mener Nikolajeva at målet er at leseren og protagonisten skal lære parallelt (2002, s. 38). Hun kaller slike tilfeller for idealistiske karakterer, der leser og protagonist møter utfordringene sammen. På det emosjonelle stadiet skjer et av vendepunktene når Bart synger for Ada for første gang:

I det jeg skal slutte, tar Ada hånda mi. Bare smyger fingrene mellom mine. Hun har en varm hånd. Jeg åpner ikke øynene. I stedet fortsetter jeg å synge, og plutselig skjer noe som er helt umulig å forklare. Tonene går fra de sureste villmarker til plutselig å bli klare som brevann. Og jo mer jeg synger, jo bedre låter det. (Svingen, 2012, s. 74)

Bart opplever situasjonen som «umulig å forklare». Det kan virke som om dette er en helt ny erfaring, og som får betydning for troen på å opptre på sommerfesten. Gjennom empati for Bart, legges det til rette for at leseren følger Barts håp om at opptreden er mulig. Dersom vi følger Gaasland og Andersens avklaring om dynamiske karakterer, ser vi at Bart stadig utvikler mer selvsikkerhet. Et tydelig eksempel på at Bart blir mer selvsikker, er når han opptrer alene på sommerfesten. Han synger foran et publikum, uten Ada sin støttende hånd (Svingen, 2012, s. 201). Bart fremstilles uavhengig og premissløs som behersker det å synge foran andre. Hendelsen markerer dermed at han har nådd målet i prosjektet til han og Ada.

Et annet vendepunkt som er sentralt for at Bart har dynamisk karaktertrekk, er når han slår for første gang. Etter at Ada har fortalt de andre elevene i klassen om leiligheten Bart og moren bor i, har August kommet med ufine kommentarer til Bart på skolen. Til slutt møter August og gjengen hans opp i bakgården til Bart for å selv oppleve det som har blitt fortalt på skolen:

Jeg har ingen måte å bortforklare dette på. Jeg er ikke engang sikker på at jeg vil bortforklare det. Det at August spør om mamma, er likevel verst. Som om hun er noe rart som kan vises fram» (Svingen, 2012, s. 96).

Bart har ikke mulighet til å bortforklare seg fordi August allerede vet sannheten om leiligheten. Han godtar ikke at August spør om moren og ønsker å stå opp for sin egen og morens verdi. Det er spesielt viktig for han å gi motstand når også moren blir behandlet urettferdig. Selv om han ikke lykkes i å treffe August, er Bart fornøyd med seg selv over at han ikke «bare tok imot» og faktisk litt stolt (Svingen, 2012, s. 97). Treneren har en funksjon i Bart sin personlige utvikling, med utgangspunkt i at han tidligere har ytret at boksing ikke handler om hvor mange ganger du blir slått i bakken, men hvor mange ganger du reiser deg igjen (s. 6). Eksempelet viser til tanken om å ta styringen over eget liv, og hvordan man velger å se og møte motgang i livet. Det blir symbolsk at Bart ikke mister motet som følge av slaget.

Med utgangspunkt i Gaaslands (1999) og Andersens (2012) forklaringer av hva som kjennetegner en dynamisk, rund karakter, vil jeg mene at Bart er både dynamisk og rund. Han endrer seg nevneverdig gjennom de hendelsene han utsettes for. Bart går fra å være forsiktig og engstelig, til å tørre å ta mer plass og gi motstand. Jeg definerer Bart som sammensatt, kompleks og mangfoldig, ifølge Andersen sin fremlegging av runde figurer. Han gjennomgår en personlig utvikling og har komplekse strukturer i sin karakteristikk.

3.2.2 Moren til Bart

Moren til Bart er en sentral karakter i boken. Hun er relevant med de betingelsene at hun representerer en av Bart sine nærmeste relasjoner. Forholdet mellom Bart og moren er fremstilt på flere måter. Som mor er hun en Bart må forholde seg til, og som han er glad i. Samtidig skaper hun uro. Det fremstår tydelig at Bart har mye kjærlighet for moren. Han synes at hun er den snilleste han vet om og at hun er ganske sterk (Svingen, 2012, s. 55). Det blir ikke videre kommentert om sterk beskriver fysisk eller psykisk styrke. Med utgangspunkt i romanens tematikk, mener Bart at moren går gjennom noe vanskelig og opparbeider seg dermed mental utholdenhet. Moren til Bart strever med å være en god mor, og barnevernet har også vært innblandet tidligere (s. 124).

Økonomisk impulsivitet

Moren jobber i matbutikk, men Bart ønsker å få henne til å jobbe mer (Svingen, 2012, s. 25). Den trange, kommunale leiligheten (s. 60), stengt strøm (s. 9) og mangel på middag (s. 25), gir sterke signaler om dårlig økonomi. Helt primære behov som varme, ernæring og mangel på privatliv blir ikke dekket. For eksempel kjenner Bart behov for eget rom når Ada er på besøk og verken han eller moren kan trekke seg tilbake andre steder enn doen (s. 68). Et tydelig eksempel på at moren sliter økonomisk er regningene hun gjemmer i skapet.

I skapet over komfyren er det et magisk skap. Dit putter mamma regningene. Og er de først kommet inn der, kommer de veldig sjelden ut igjen. Det er nesten som om de har blitt sugd inn i et svart hull. Men bare nesten. Et stengt mobilabonnement beviser jo på en måte at regningene finnes. (Svingen, 2012, s. 90)

Moren betaler ikke regninger, som blant annet fører til at mobilabonnementet stenges. Det resulterer i at andre ikke får tak i dem (Svingen, 2012, s. 113). Bart har økonomisk forståelse fordi han vet at regningene ikke bare forsvinner dersom man ikke betaler dem. Sitatet er et eksempel på at moren unngår det som er ubehagelig å ta stilling til. Økonomisk uansvarlighet skjer gjentatte ganger og gir tydelige tegn på unngåelsesatferd. Et annet eksempel er når moren har brukt opp pengene på brus, donuts og chips, fremfor mer rimeligere og næringsrike råvarer. Bart reagerer på at moren har glemt å kjøpe middag og foreslår at han selv kan dra på butikken for å kjøpe pølser eller kjøttkaker med poteter til (s. 57). Mor lykkes ikke i å gi sønnen et sunt og variert kosthold.

Moren til Bart er impulsiv og ser ikke ut til å forstå konsekvensene for de økonomiske valgene hun tar. Hun bruker ofte penger på hurtigmat, søtsaker og alkohol, som innbefatter å prioritere vekk sønnens helse. Moren er økonomisk uansvarlig, men det finnes også eksempel på at hun viser hensyn. Når Ada kommer på besøk, kommer moren hjem med to svære bæreposer med mat. Bart forstår ikke hvor hun har fått pengene fra (Svingen, 2012, s. 67). Det eksisterer en dobbelthet i begrunnelsen for hvorfor moren går på butikken for å by på middag. Om det er et forsøk på å stille opp for Bart, eller om det er for å fremstille seg selv som en god mor er uklart. Det kan tenkes at hun ikke hadde handlet kjøttkaker dersom Ada ikke kom på besøk. Likevel kan det være et eksempel på at moren ønsker å gjøre ting ordentlig. Et annet eksempel på morens forsøk på å gjøre de riktige tingene, er at hun lager pannekaker til frokost

før Bart drar på skolen (s. 47). Fremstillingene av mor er dermed nyanserte og kan legge til rette for å få empati for morens livssituasjon slik den er fremstilt i teksten.

Det at mor prioriterer seg selv på bekostning av sønnens helse, er ikke forenlig med de generelle forventningene man har til mødre i samfunnet. Fattigdom kan fremstilles på flere ulike måter i barnelitteraturen, og med parallell til Buffy sin mor, Lillie By, i barneromanen *Buffy By er talentfull* kan det argumenteres for at mødre kan opptre annerledes i krevende økonomiske situasjoner. Buffy og broren hennes får sunne matpakker og McDonalds blir benyttet som en feiring av morens lønning (Arvola, 2019, s. 94-95, 209). Det er gjentagende at moren til Buffy bruker pengene sine på barna, eksempelvis at hun overrasker dem med rundstykker, smør og syltetøy (s. 139), ukepenger (s. 140) eller kino (s. 119). *Buffy By er talentfull* fremstiller fattigdom på en annen måte, der moren til Buffy ofrer seg for barna ved å evaluere hva som er mest fornuftig å bruke pengene på. Likevel har Lillie By andre forutsetninger til å forholde seg tilregnelig i hverdagen fordi hun ikke har alkoholproblemer. Nussbaum verdsetter litteratur som kan oppøve narrativ forestillingsevne til å erfare at det utgangspunktet vi har bidrar til å forme de handlingene vi gjør (2016, s. 29). *Sangen om en brukket nese* fremhever i større grad evne til å reflektere og leve oss inn i menneskers valg og motiver, og kan dermed bidra til å gjøre handlingene mindre fremmed.

Sykdom

Bart beskriver moren som noe mer enn rund eller kraftig: «Bælfleit. Dødstjukk. Superfatso. Veldig overvektig. Skikkelig baktung. Det finnes ingen fine måter å si det på» (Svingen, 2012, s. 61). Eksemplet er fra Barts egne tanker, og begrepene kan gjenspeile hans egne holdninger til å være overvektig. Med ufine ord, og at det ikke finnes fine måter å beskrive henne på, er signaler på negative holdninger til overvektige mennesker. Bestemor kan også fortelle at hun har diabetes og hjerteflimmer (s. 109). Med utgangspunkt i helseproblemene kan det argumenteres for at sykdommene er konsekvenser av overvekt og usunn livsstil. Gjennom Barts beskrivelser av moren og påfølgende sykdommer, kan det etablere et verdisyn i teksten om at tjukke mennesker er eller blir syke. Det er uheldig å fremstille mennesker med fedme som utelukkende sykelig. Slike fremstillinger kan føre med seg kroppsidealer som er vanskelig å definere fordi vi alle har ulike forutsetninger. Jeg er kritisk til karakteristikken Bart gir av morens utseende og at normen er at overvektige mennesker er syke.

Utenom et usunt kosthold, ligger mor stort sett foran tv-en eller sover. I helgene trækker de hverandre litt på tærne i fraværet av meningsfulle aktiviteter (s. 95). Moren er ofte inaktiv, noe som utlyser lite oppfordring til sønnens fysiske vekst. Bart må selv ta initiativet til å bevege seg og få frisk luft etter flere timer foran tv-en (s. 95). Det kan imidlertid være en sammenheng mellom det å ha lite penger og det å delta på ulike aktiviteter fordi aktiviteter ofte koster noe. At moren for det meste holder seg i leiligheten, kan trolig også omfatte en sosial angst. Når Bart forteller om sommerfesten svarer moren at hun skal se det an, men Bart tviler på at hun kommer:

Mamma liker seg ikke på skolearrangementer. Jeg kan tenke meg hvorfor. Folk er forskjellige. Men det hadde kanskje hjulpet om hun hadde prøvd det en gang. Vil jeg ha henne der? Det er et vanskelig spørsmål. (Svingen, 2012, s. 26)

I sitatet kommer det frem at mor sannsynligvis aldri har vært med på arrangementer på skolen, i henhold til at Bart mener hun burde prøve det en gang. Det blir tydelig at mor ikke involverer seg i skolehverdagen til sønnen og at hun ikke tar stilling til problemene sine. Bart vet ikke grunnen til at moren ikke stiller opp på skolearrangementer fordi han selv må tenke seg til hvorfor. Hva han mener med at folk er forskjellig sier han ikke, men det kan dreie seg om at moren ikke er som de andre foreldrene i klassen. Det at moren er forskjellig fra de andre kan handle om fysisk helse, dårlige klær eller lite adekvat oppførsel. Bart er i konflikt med seg selv om han vil ha henne der. Han synes det er problematisk at hun ikke kommer på slike arrangement, men signaliserer at han er usikker.

Det kan være misvisende at moren lider av sykkelig fedme i forhold til at Bart har lite tilgang på mat hjemme. Et eksempel er når moren har spist opp all maten hjemme når Bart kommer hjem fra skolen: «Mamma sitter ved stuebordet og har tydeligvis nettopp spist. Brødet, pålegget, middagesrestene; det er bare emballasjen igjen» (Svingen, 2012, s. 85). Moren lever i sin egen verden og fremstilles hensynsløst. Attpåtil ber hun Bart hjelpe henne å rydde bort fra stuebordet (s. 85). Et annet eksempel er når bestemor er på besøk og moren til Bart fordeler hamburgere på tallerkener: «En burger til bestemor, to til meg og seks til mamma» (s. 36). Dette er et par av flere eksempler på at moren ikke tar hensyn til sønnen, men heller sine egne midlertidige behov.

Som tidligere nevnt har Bart mye kjærlighet for moren. Forholdet dem imellom er kompleks. Han beskriver moren som verdens beste mamma, men også med utgangspunkt i at hun trenger å høre det (Svingen, 2012, s. 154). Kjærlighet og omsorg viser han også gjennom små tjenester, som i dette eksempelet der mor kommer sent hjem og må hjelpes i seng av Bart: «Mamma liker meg. Hun gjør virkelig det. Jeg liker henne òg. Mamma fortsetter å fortelle hvor god jeg er. Etter en stund legger hun seg ned på gulvet. Jeg hjelper henne opp i sofaen og brer teppet over henne» (s. 10). Sitatet kan minne om når en voksen hjelper et sovende barn i seng, men i dette tilfelle er rollene snudd. At Bart påpeker at moren virkelig liker han kan leses som om han overbeviser seg selv eller leseren. Ordene og handlingene til moren er motstridende, men Bart tviholder på kjærligheten de har i en mor-sønn-relasjonen. Handlingene til moren er gjentagende og ofte forutsigbare, noe som kan defineres som flate karaktertrekk, ifølge Nikolajeva (2002, s. 108).

Bart sin åpenbare kjærlighet for moren sin er imidlertid også problematisk. Tjenester og gester blir ofte gjort som konsekvens av moren sin manglende evne til å gi sønnen det han trenger. Mor tar irrasjonelle valg og Bart må ta mye ansvar både for seg selv og mor. I situasjonen sitatet er hentet fra, kommer mor sent hjem og snakker på en slik måte at Bart ikke forstår (Svingen, 2012, s. 10). Det virker som at Bart ikke helt kjenner henne igjen, noe som gir signaler på at hun er beruset. Beskrivelsene av hvordan morens alkoholmisbruk påvirker Bart, er eksempler på Nikolajevas begrep om showing (2013, s. 98). For eksempel må Bart puste med munnen for å ikke lukte ånden hennes og at han vet at hun ofte går på en bar som heter Wild Beers (Svingen, 2012, s. 28, 108). At teksten ikke fremstiller følelsene til Bart direkte, skaper større potensiale til å leve seg inn i Barts faktiske opplevelse av morens alkoholmisbruk. Potensiale for empati for moren blir derimot svekket.

Slik jeg forstår det, er mors alkoholisme et hinder for Barts personlige utvikling. Ifølge Nikolajeva, er det en naturlig reaksjon vi retter mot mennesker vi ikke stoler på eller som vi forventer smerte fra (2013, s. 99). Moren til Bart blir også trussel mot leseren gjennom at vi inntar Barts perspektiv. Med tilknytning til Lindhés tanke om othering, er det sannsynlig at empati for Bart resulterer i at vi blokkerer innsikt i morens situasjon. Lindhé beskriver at når vi holder oss til en karakters perspektiv, skaper vi også barrierer for å skape innsikt i andre karakterer (2021, s. 230). Slike ofringsprosesser er uheldig for innsikt og forståelse i et veletablert samfunnsproblem som det alkoholisme er. Ved å være oppmerksom på prosesser i å ha empati for noen karakter og ofre empati for andre, mener Lindhé at vi blir mer etisk

reflekterte (2021, s. 227). Det at mor fremstilles gjennom handlingene hun gjør, krever at leseren er kritisk til egen leseetikk. Empati handler om å forstå andre, og unngå å synke ned i egendefinerte tolkninger (Kinge, 2014, s. 49). Det å være nysgjerrig på karakterer som står i motsetningsforhold til sine egne verdier, kan bidra til å få mer empati for andre mennesker.

Man bør unngå en moraliserende posisjon til morens handlinger, og heller være nysgjerrig på begrunnelsene for at moren oppfattes problematisk. Alkohol kan hemme dømmekraft, noe moren mangler når det gjelder økonomi, helsevalg og foreldreomsorg. Konsekvenser av å ofre innsikt i karakterer kan bidra til at leseren stigmatiserer hvordan det er å leve med alkoholproblemer. Slik stigmatisering kan dermed medføre mangelfull innlevelse og forståelse for fenomenet. Nussbaum fremhever at den narrative forestillingsevnen bidrar som en motvekt til å demonisere mennesker som utelukkende ond (2016, s. 40). Mor velger alkohol foran sønnen gjentatte ganger, noe som danner grunnlag for at leseren responderer med opprørende reaksjoner. Et eksempel på dette er når Bart har knekt nesen etter August slo han i bakken utenfor leiligheten. Moren spør Bart om hun kan gå ut en tur og lover at hun skal komme tidlig hjem (Svingen, 2012, s. 100). Bart tenker at han virkelig ikke vil at hun skal gå, men sier likevel at det går greit. Det kan forstås som at han vet at hun kommer til å dra uansett og ikke vil skape ubehag for moren. Moren drar ut, noe som er urovekkende fordi hun overlater sønnen alene med store smerter. Hun har ingen garanti eller kontroll over at sønnen klarer seg eller at helsetilstanden ikke forverrer seg. Moren lever i sin egen verden, mens sønnen trenger pleie: «Mamma har gitt meg to Paracet, men det hjelper lite på elefanttrampingen midt i trynet» (s. 100). Hun gir han smertestillende før hun drar, noe som er symbolsk på hvordan hennes eget alkoholmisbruk er en midlertidig demping av utfordringene i livet sitt. Dette er et sterkt illustrerende eksempel på at moren ikke makter å prioritere sønnen sine helt elementære behov. Følger vi Nussbaums vektlegging av å stå i ubehaget, kan morens karakteristikk anes å være av kunstnerisk høyverdi (2016, s. 42). Ved å tillate å gå dypere inn i ubehaget er det stort potensiale å få innsikt i hvor stor plass alkoholen tar i livene til mennesker som strever med avhengighet.

Den beste moren

Det kan argumenteres for at faren til mor også er alkoholiker og at de ikke har kontakt lenger. Bestemoren fikk moren da hun var ganske ung og bestefaren dro til Sverige, trolig fordi «spriten er billigere der» (Svingen, 2012, s. 123). Det er nærliggende å tro at mor ikke har hatt en enkel oppvekst. Det forunderlige forholdet mellom mor og bestemor blir understreket ved

at de ikke besøker henne: «Vi besøker henne aldri fordi mamma sier hun er allergisk mot fugler, men jeg er ikke helt sikker på om det stemmer» (s. 90). Det indikerer at mor ikke ønsker så mye kontakt med bestemor, og at de bare møtes dersom bestemoren kommer på besøk til dem. Om lite initiativ til kontakt har noe å gjøre med mor sine egne dårlige oppvekstvilkår eller alkoholmisbruket er ikke sikkert. At bestemoren har «hatt flere kjærester enn folk flest har truser» (s. 90) kan tyde på at hun ikke har prioritert datteren tidligere.

Forholdet mellom bestemoren og moren til Bart fremstilles anstrengende: «Jeg må alltid tenke meg om to ganger før jeg sier noe til bestemor. Mamma og jeg har ofte avtalt hva vi skal si, men noen ganger går det i surr om hva vi har fortalt» (Svingen, 2012, s. 89). Det er tydelig at moren ikke ønsker at bestemor skal vite hvor dårlig det går. Bart og moren lyver blant annet om at moren jobber i Telenor (s. 37) og at de skal snart flytte (s. 38). Løgnene kan være et middel for å unngå at bestemoren blander seg inn eller for å unngå skuffelse. Morens frykt for at bestemoren skal finne ut hvor dårlig det står til hjemme kommer tydelig frem i dette eksempelet:

- Hun skal da ikke komme nå. Og jeg sa jo til henne at jeg måtte jobbe fredag og lørdag kveld. Ikke slipp henne inn.
- Det er jo bestemor, mamma.

Det ringer på igjen. Jeg oppdager fuktige perler i mammas panne. Stress forvandles ofte til svette hos mamma.

- Gi meg et teppe. Jeg får være syk, sier hun. (Svingen, 2012, s. 88)

Bestemor kommer på uanmeldt besøk, og mor har akkurat sovet på sofaen når det ringer på. Hun blir satt ut fordi hun allerede har fortalt bestemoren at hun jobber den dagen. Det enkleste for henne blir å ikke slippe henne inn og dermed ikke konfronteres med løgnen. Bart gjentar at «det er jo bestemor, mamma» (s. 88). Tidligere har mor fortalt at han ikke må åpne med mindre det er noen han kjenner godt (s. 8). Bestemoren behandles som noe fremmed og det er helt uforståelig for Bart. Uten å tenke over hva som er det beste for sønnen, kommer moren raskt på å lyve om at hun er syk. Det er belastende for Bart å lyve om situasjonen hjemme. Han er fortsatt et barn og det er vanskelig å holde styr på alle hemmelighetene. Det kan tolkes at bestemoren ikke sier ifra at hun kommer på besøk for å bekrefte antagelsen om at moren lyver. På spørsmål fra Bart om hvorfor hun ikke sier ifra svarer hun: «Blir det noe bedre av det da?» (s. 111). Bestemor ser ikke ut til å vite helt hva hun skal gjøre i situasjonen og

hjelper så godt hun kan. I tillegg er hun trygdet på grunn av at hun har mye vondt og blir fort sliten (s. 123). Følgelig, har ikke bestemoren store økonomiske midler å bidra med og strever dessuten med egne utfordringer.

Bestemor legger ikke skjul på at moren ikke fungerer som en optimal omsorgsforsørger for sønnen, og dette eksemplifiseres når Bart spør om ikke bestemoren hadde blitt glad dersom faren hans dukket opp: «Ja, hvis han var en bra far. Moren din er jo ikke helt i form for tiden, så ... ja, han kunne kanskje trenges» (Svingen, 2012, s. 178). Det ikke nødvendigvis en far som er et nytt håp, men en omsorgsperson som kan hjelpe moren å ivareta Bart. Likevel er bestemoren oppmerksom på at moren ikke har de beste forutsetningene slik det er og at det ikke må definere henne som en dårlig mor: «Moren din prøver så godt hun kan. Det er jeg helt sikker på. Og hun vil så gjerne at alt skal være bedre enn det er» (s. 111). Bestemoren tar mor i forsvar, og påpeker at mor prøver sitt beste. Sitatet signaliserer at empati er avgjørende for å forstå og godta at mennesker strever med egne problemer. Bestemoren kan bidra til å utjevne leserens negative følelser knyttet til morens handlemåter. Den litterære funksjonen til bestemor kan være et motstykke til leserens otheringsprosess av mor i fortellingen. Fremstillingen av mor kan nyanseres til at leseren også får empati for mor.

Til tross for et krevende mor-datter-forhold stiller bestemoren opp for Bart når moren er innlagt på sykehuset. Bestemor overtar omsorgen for Bart i denne perioden, og gir han det han så sår har manglet. Barts lengsel av en tydelig morsfigur eksemplifiseres når bestemor lager matpakke til Bart: «I gangen åpner jeg boksen, og foruten to brødkiver og en banan finner jeg tre fylte kjeks. Jeg får lyst til å snu for å gi bestemor en klem, men det er bare ni og et halvt minutt til skolen starter» (Svingen, 2012, s. 141). Tre fylte kjeks er eksempel på omtanke – en ellers liten ting som betyr særs mye for Bart. Et annet illustrerende eksempel på en omsorgsdimensjon er at hun tar med Bart på indisk restaurant selv om hun ikke har så god råd (s. 154-155). Hun ønsker å glede Bart på de måtene hun kan. Bart er fornøyd med alt bestemor gjør for han i denne perioden:

Det er som om bestemødre er plassert her for å jevne ut alt som ikke er bra. På tv så jeg at kongen deler ut en medalje til folk som har gjort noe spesielt i livet. Jeg tenker at den medaljen burde gå til sånne bestemødre. En egen bestemormedalje. (Svingen, 2012, s. 166)

Bestemoren gjør sterkt inntrykk når hun passer Bart i perioden mor er på sykehuset. I sitatet sammenligner han jobben hun gjør med noe helt spesielt. Bestemor fungerer som en utelukkende stabil og god person som Bart har fullstendig tillit til. At Bart foreslår at bestemor kan være leder på dugnaden, er representerende for at hun bidrar på måter som ikke mor evner å gjøre. Tidligere foreslo moren at hun kunne være arbeidsleder på dugnaden (s. 94), men i fraværet av henne spør Bart om ikke bestemoren kan være leder på dugnaden (s. 112). Bestemoren tar over en rolle som tilhørte moren. Likevel erstatter hun ikke moren i konkret forstand, ifølge Bart. Bestemor kan for eksempel ikke stryke han på samme måte som mor (s. 112). Selv om bestemor bidrar til trygghet for Bart, kan hun ikke avløse den kjærligheten som foreligger mellom mor og sønn.

Et løfte til

Morens helsetilstand blir direkte beskrevet når hun havner i koma. På møte med legen til moren introduserer legen begrep om alkoholinntak, og at det er skjebnesvangert for helsen: «Mamma må legge om livsstilen. Hun må spise bedre og slanke seg. Trene eller i hvert fall gå mye mer. Hun må bli flinkere å ta medisinen sin. Men det viktigste er at hun kutter ned på det hun kaller alkoholinntaket» (Svingen, 2012, s. 123). Samtidig som overvekt og slanking blir et gjentakende fokus, vektlegger legen alkoholmisbruket som den viktigste faktoren for helseproblemene til moren. Hendelsen markerer starten på et mulig dynamisk karaktertrekk hos mor. Hun lover Bart å slutte å drikke og aldri bli full igjen (s. 134). Etter flere løfter de siste årene oppleves det vanskelig for Bart å ha tillit til henne denne gangen: «Hun skal si noe viktig. Antakelig noe om forandring. Noe som hun umulig klarer å holde» (s. 133). Han unngår å høre etter i redsel for å bli skuffet igjen og avbryter samtalen med overflatiske kommentarer om været. Samtalen fremstilles overveldende: «Jeg har aldri hørt henne bruke ordet *drikke* annet enn melk og saft. Og i hvert fall aldri ordet *full*» (s. 135). Moren er ydmyk og forteller Bart at hun ikke har vært den beste moren og at hun skal bli flinkere. Han bestemmer seg for å stole på henne og beskriver mor som altfor klok og fin til å gjøre noe som garantert får henne til å dø (s. 135).

Moren kan på den ene siden defineres som en dynamisk karakter med det utgangspunktet at hun endrer seg nevneverdig gjennom fortellingen. Bart beskriver forandringen gjennom at hun bryr seg om livet hans: «Hun vil vite hvordan det var på skolen i dag. Om jeg har gjort leksene. Om jeg har planer etter skolen. Noe jeg vil se på tv. Sånne spørsmål som hun sjelden stiller ellers» (Svingen, 2012, s. 133). Hun ser Bart. Slike ellers hverdagslige spørsmål

indikerer at hun tidligere har vært ekstremt fraværende. I tillegg tar hun et stort steg ut fra alkoholavhengigheten. Hun lykkes i å ha innsikt i sine egne problemer og hvordan dette har preget Bart (s. 135). På en annen side har vi ikke tilgang på moren sine tanker om fremtiden, og dermed blokkeres innsikten i om mor sin innstilling faktisk har endret seg. Dermed er det ikke mulig å oppfatte om moren til Bart holder fast ved løftet når hun kommer tilbake i leiligheten fordi fortellingen slutter før returneringen. Påvirkning fra leger og sykepleiere kan skape et miljø som gjør tanken på å slutte å drikke og bli sunnere lettere. Det er ingen garanti for at hun ikke forblir i tidligere handlingsmønstre når mor kommer hjem fra sykehuset. Leseren får ikke vite om endringen faktisk skjer. Jeg vurderer likevel moren til Bart som dynamisk med bakgrunn i en synlig utvikling når det gjelder mer involvering i Bart sitt liv.

Følger vi Gaaslands (1999) avklaring om flerdimensjonale karaktertrekk, har moren egenskaper som ikke går helt opp, eksempelvis at hun sløser penger på tross av at de så vidt har mat på bordet. Selv om vi ikke blir kjent med morens følelsesliv, er det unaturlig å definere inntrykket til et overflatenivå. Moren er en sentral person i livet til Bart. Vi blir godt kjent med moren gjennom beskrivelser, dialoger og handlinger. Med utgangspunkt i karakteranalyse av morens komplekse struktur, kan hun defineres som en flerdimensjonal karakter. Morens litterære funksjon i fortellingen er at hun skaper uro i Barts utvikling. Det kan også argumenteres for at moren reguleres til å være representasjon for alkoholisme og omsorgssvikt som kontroversielle tema.

3.2.3 Ada

Ada er en sentral karakter og en av Barts nærmeste relasjoner i fortellingen. Før hun og Bart utvikler et sterkt vennskap har Bart et allerede positivt inntrykk av henne: «Ved siden av meg sitter Ada. Hun er antakeligvis den greieste jenta i klassen, i hvert fall topp tre. Ada har et smil med uvanlig mange tenner» (Svingen, 2012, s. 14). Et godt øye til Ada kan være grunnen til at Bart åpner seg mer opp for henne. Det at hun smiler med «uvanlig mange tenner» kan påpeke en iboende varme og glede i Adas karakteristikk. Videre beskrives hun med langt, mørkeblondt hår, en linjalrett nese og øyne som er brune som lærerens skinnveske (s. 50-51). Jeg leser beskrivelsene som alminnelige og ytre karakterbeskrivelser. De følgende refleksjonene vil basere seg på informasjonen vi får i forholdet mellom Ada og Bart.

Motsetninger tiltrekker hverandre

Ada bor i et stort hus med mange dører og det er ikke overraskende om familien hadde en butler i uniform, ifølge Bart (Svingen, 2012, s. 80-81). Det kan være en overdreven beskrivelse med hensyn til at Bart sitt hjem står i kontrast til de fleste vanlige hjem. Likevel må det ha kostet mye penger å utstyre Ada sitt rom: «Jeg gidder ikke engang å beskrive alt datautstyret, iPoder og annet stæsj som finnes i dette rommet» (s. 82). Det er ingen tvil om at Ada sine livsvilkår er annerledes sammenlignet med Bart sine livsvilkår. Bart blir overrasket over at familien til Ada er normale mennesker: «De serverer ikke russisk kaviar og sushi. Vi spiser taco, og mammaen til Ada griser mye» (s. 84). Ada sitt ressursrike hjem gjør henne ikke prippen eller overlegen. I møte med Bart er hun godtroende og langt ifra forhåndsdømmende, noe som gjør åpenhet til et gjennomgående karaktertrekk hos henne. Et eksempel på dette er når hun besøker Bart. Til Barts store overraskelse, reagerer hun ikke på hvordan moren eller leiligheten ser ut. Isteden, sier hun at moren er hyggelig (s. 62) og at rotet ikke gjør henne noe (s. 63).

Det er flere eksempler i teksten hvor Bart poengterer at det eksisterer en åpenbar forskjell mellom han og Ada. Et tydelig eksempel er når Ada er hjemme hos Bart: «Ada passer ikke inn her. Jeg passer inn. Alt ved henne blir feil her» (Svingen, 2012, s. 64). Han tillegger seg selv mindre verdi enn Ada. Dette gjelder også i den sosiale tilhørigheten på skolen: «Ada er innenfor. Ingen kan noensinne plage henne. Kunne jeg holdt hånda hennes, kanskje gitt henne et kyss på kinnnet, tror jeg faktisk at hun ville ført meg opp en divisjon» (s. 129). Bart skaper en kontrast mellom han og Ada, hvor han selv blir i en tapende posisjon. Ada sin litterære funksjon kan være å belyse forskjeller i samfunnet, på ressurssterke og fattige. Nikolajeva hevder idealistiske karakterer er gode eksempler hvor et didaktisk potensial er at vi lærer noe sammen (2002, s. 38). Med utgangspunkt i at hun fremstilles ydmyk, kan det argumenteres for at hun er en idealistisk karakter som bidrar til å gi leseren kunnskap om hvordan man best mulig kan støtte mennesker som strever.

Ada er beskrevet som noe spesielt, nesten eksotisk, som han forsøker å forstå. Når han snakker med Ada vet han aldri hvor samtalene går, og når han tror han forstår henne så sier hun noe som gjør at han ikke skjønner noe som helst - «Hun er full av overraskelser. De er bare ikke de samme som mine» (Svingen, 2012, s. 152-153). Ada er spennende og Bart lærer mye av henne. Likevel foreligger det en underliggende bevissthet om at vennskapet har en grense, eksempelvis kommer det frem i en samtale mellom bestemoren og Bart:

- Liker du henne, da?
- Vi lever i to forskjellige verdener. Det blir litt rart når de verdene møtes.
- Motsetninger tiltrekker hverandre vet du.

Vi er bare venner. Eller, jeg tror i hvert fall at vi er venner. Det må jeg nesten finne ut ...

(Svingen, 2012, s. 120)

Bart undervurderer Ada sin åpenhet og at livsvilkårene hans er irrelevant for vennskapet. Han oppfatter at verdene er så ulike at det blir en for stor avstand. På sett og vis har Ada et annet utgangspunkt enn Bart. Samtidig lar Ada seg fascinere over hvor kompleks Bart er. Hun forteller han at han ikke er som noen andre, han er annerledes (Svingen, 2012, s. 130). Hva «annerledes» betyr er uklart, men hun påpeker senere at det aldri blir kjedelig rundt han (s. 203). Disse eksemplene indikerer at Bart gir henne liv, i et mer gjensidig forhold enn det Bart antar. Det at hun er observant over ting Bart forteller henne, gir signaler på at hun også verdsetter vennskapet. Et eksempel er når hun bemerker seg at Bart sitt store forbilde, Bryn Terfel, er på hotellet til faren, og kommanderer Bart til å skulke skolen for å møte han (s. 142-143). Skulkingen er ikke bare et symbol på å hjelpe Bart til å overvinne nervøsiteten, men det gir han også muligheten til å skape fine opplevelser i en ellers dyster hverdag: «I dag har jeg skulket for første gang i mitt liv. Jeg har en følelse av at det ikke blir den siste hvis jeg fortsetter å henge sammen med Ada» (s. 153). Bart trenger flere meningsfulle og innholdsrike erfaringer i oppveksten, utenfor leilighet sine fire vegger. Eksempelet viser at Ada ikke tar livet så seriøst. Spontanitet og frihet er eksempler på egenskaper som Ada representerer.

Pådriver

Ada dytter Bart utenfor komfortsonen og har en stor rolle i Barts utvikling. Hun er frempå, noe Bart av og til opplever som invadering. Vanlige spørsmål oppfatter han som skremmende, eksempelvis når Ada spør han om han synger selv: «Nå er jeg virkelig skremt. Jeg vet ikke hvordan jenter gjør det, men det er som om de leser lange artikler om meg hver gang jeg beveger ansiktet eller åpner kjeften» (Svingen, 2012, s. 21). Tidligere mangler av nære relasjoner kan være medvirkende til at Bart tolker Ada sin interesse som inntrengende.

Den personlige utviklingen til Bart blir særs synlig gjennom relasjonen til Ada. Vennskapet går fra å sitte ved siden av hverandre i klasserommet til at han begynner å åpne seg mer opp for henne. I takt med at relasjonen blir nærere blir flere av Bart sine hemmeligheter avslørt. Eksempelvis at han synger, men er livredd for å opptre foran andre (Svingen, 2012, s. 62-63).

Dette forteller han åpent og ærlig når Ada kommer på besøk. Hun gjør det lettere for han å åpne seg, særlig med tanke på at hun er hjemme i leiligheten til han og moren. Det gjør han allerede sårbar, noe som resulterer i lav toleranse for å dele flere ting med henne. Ada er imøtekommende og fungerer som en hjelper i målet om å synge på sommerfesten. Når hun viser opptaket til læreren, starter hun prosessen med å hjelpe Bart til å klare å synge foran andre. I bokstavelig og metaforisk forstand, holder hun hånden hans i møtet med det ukjente. For eksempel synger han surt for henne, frem til hun tar tak i hånden hans:

Idet jeg skal slutte, tar Ada hånda mi. Bare smyger fingrene mellom mine. Hun har en varm hånd. Jeg åpner ikke øynene. I stedet fortsetter jeg å synge, og plutselig skjer noe som er helt umulig å forklare. Tonene går fra de sureste villmarker til plutselig å bli klare som brevann. Og jo mer jeg synger, jo bedre låter det. (Svingen, 2012, s. 74)

Det som skjer mellom Bart og Ada oppleves ubeskrivelig for Bart. Den glovarme hånden hennes er beskrivende for den varme støtten hun gir ham. Han stoler på henne til tross for at hun gjentatte ganger presser han ut av komfortsonen: «Hun gjør det ikke for å le av meg» (Svingen, 2012, s. 73). Hun skryter mye av den fine sangstemmen og det får han til å føle seg bra.

Ada gjør likevel flere ting som Bart synes er ubehagelig, et eksempel er når hun viser opptaket av at han synger til læreren, selv om hun fikk beskjed om å ikke vise den til noen. Bart er i en pågående konflikt med seg selv om han er sint på henne eller ikke (Svingen, 2012, s. 52). Han setter pris på å bli verdsatt og anerkjent for noe som betyr mye for han. Som nevnt tidligere, er også Bart naiv og strever med å tro på at Ada gjorde det for å smerte han. Det at Ada ikke klarer å holde på hemmeligheter blir senere poengtert når hun ikke holder tett om besøket hjemme hos Bart:

En del av meg håper at dette er alt. At han skjønner at Ada farer med fæle løgner, og at dette aldri må fortelles videre. At Ada bare har sagt det til August i et svakt øyeblikk. At det går an å forklare alt med en misforståelse. (Svingen, 2012, s. 76)

Ada er klumsete med ansvaret hun har med informasjonen Bart gir henne i fortrolighet. Det kan diskuteres om hun har manglende evner til å leve seg inn i hvordan Barts følelser blir ivaretatt når hun forteller informasjonen videre. Lojaliteten til bestevenninnen vurderer hun

som viktigere enn å lyve på vegne av Bart (Svingen, 2012, s. 82), noe som tyder på at hun ikke handlet i verste mening. I etterkant har Ada sympati for at Bart er såret, ved at hun er skikkelig lei seg (s. 83). Sviket treffer Bart - av den grunn at han kjenner behov for å gråte, noe han ikke har gjort på mange år (s. 83). Han sliter med å håndtere skuffelsen overfor Ada: «Følelsene mine slåss, og ingen av dem vinner» (s. 81). Det oppleves kaotisk for Bart å vite hva han skal gjøre med situasjonen. Han står mellom det faktum at Ada enten er utelukkende impulsiv eller illojal. Hendelsen markerer likevel starten på at Bart tar mer stilling til problemene hjemme og det å tørre å ta mer plass.

Ada har et fåtall karaktertrekk og fremstilles enkel, og kan med bakgrunn i Andersens (2012) karakterteori defineres som en flat karakter. I tillegg er hun en statisk karakter fordi det ikke er klare eksempler på at hun gjennomgår en nevneverdig utvikling. Som pådriver og hjelper i Barts personlige utvikling, er Ada sin litterære funksjon i fortellingen svært betydningsfull.

3.2.4 Geir

Geir har en bøy i knærne, stritt hår og pistrete skjegg (Svingen, 2012, s. 86). Han blir også beskrevet som spinkel og at han har rare tenner: «Fyren er stort sett skinn og bein og har noen tenner som en tannlege burde sett på» (s. 101). Beskrivelsene av Geir tyder på at han har det vanskelig, særlig med det å ta vare på seg selv.

Geir er rusavhengig og tar heroin i trappeoppgangen: «En sprøyte triller ned i det neste trinnet. Nåla ligger i et slags plastetui. Han ser opp på meg før han putter den i lomma. I den andre har han en teskje og en lighter» (Svingen, 2012, s. 136). Det at Geir sitter i trappeoppgangen og ruser seg, bidrar til å understreke rusens sentrale rolle i livet hans. Han ruser seg åpenlyst og mangler dermed dømmekraft til å skjule ruspreget atferd fra omgivelsene. Likevel forsøker han å skjule sprøyten for Bart (s. 136). En tydelig understrekning på Geir sine problemer med rusavhengighet er når han tar overdose. Fra trappeoppgangen blir han, med hvitt ansikt og lukkede øyne, båret ut i ambulansen (s. 174). På spørsmål om noen kommer til å besøke han på sykehuset, svarer en annen beboer i blokken, Cheap Charlie, følgende: «Tro meg. Han forventer ikke noe besøk» (s. 175). Eksempelet belyser noe karakteristisk med et rått rusmiljø. Mennesker som har levd lenge i et ruspreget miljø har ofte ikke gode relasjoner til familien.

Døm aldri omslaget etter boken

Bart reflekterer over at Geir er som et ellers hyggelig menneske, men at han lider en uheldig skjebne, for eksempel: «Da var han en helt vanlig gutt med vanlige drømmer og som ikke trodde han skulle gjøre noe galt i hele livet sitt. Det er vel det som kan kalles å komme litt skeivt ut» (Svingen, 2012, s. 103). Denne oppfatningen av Geir bidrar til å menneskeliggjøre han som karakter med tanke på at problemene hans også skyldes andre faktorer utenfor hans egen vilje. Det vektlegger at Geir har vært sårbar til å ta irrasjonelle valg. Han er et menneske som lider av noe som oppleves større enn seg selv. Avhengighet av rus fremstilles som noe ustyrlig og som rammer uskyldige mennesker. Et eksempel på Barts forståelse av rus er når han finner sprøyten til Geir: «På gulvet ligger det en sprøyte med et lyserødt innhold. Jeg tar den opp og kyler den av all kraft i veggen» (s. 177). Bart er ikke sint på Geir, men på heroinen som kan føre til at Geir dør. Han legger skyld på narkotikaen, fordi han har sett hvordan rus ødelegger liv, også moren. Gjennom Bart sin empatiske tilnærming åpnes det muligheter for å bli kjent med Geir sine medmenneskelige egenskaper, kontra det å utelukkende eksistere som en representasjon av en rusmisbruker.

Gjennom Geirs karakteristikk, er han representasjon for rusproblemer og avhengighet. Ifølge Nussbaum er den narrative forestillingsevnen argument for å se andres liv og derigjennom endre atferden vår (2016, s. 8). Når vi forestiller oss hvordan det er å leve på en slik måte som Geir lever, erfarer vi nye følelser som kan endre de tankemønstrene vi har om fenomenet i teksten. Litteraturen gir oss nye og rikere erfaringer. Ny kunnskap kan dermed føre til at vi også endrer atferden vår, mener Nussbaum (2016). For eksempel kan leseren gjennom Geirs representasjon erfare at rusmisbrukere ikke følges opp i helsevesenet. Empatiske reaksjoner på hvordan Geir opplever hverdagen kan dermed føre til at leseren engasjerer seg i ruspolitikk. Den narrative forestillingsevnen bidrar til å leve seg inn i hvordan en annen opplever, tenker og føler. Langer presiserer at teksten kan gjøre oss mer reflekterte over egne meninger og oppfatninger (2011, s. 19). Geir sin litterære funksjon tilrettelegger for et talerør for mennesker som eksisterer utenfor samfunnet.

Det at barn har mangelfulle identifikasjonsmuligheter for situasjonen Geir befinner seg i som rusavhengig, kan være potensiale for empati for andres livssituasjoner. Som tidligere nevnt, fremhever Nikolajeva (2010) de mulighetene som eksisterer ved å ha flytende identifikasjon for karakterene i fortellingen. For eksempel kan barn med selvstendig subjektivitet bli i stand til å føle empati for andres livssituasjoner, få forståelse og bli selv-reflekterte i de variablene

som karakterene tilbyr (Nikolajeva, 2010, s. 205). Gjennom sterk identifikasjon forholder leseren seg ignorant for innsikt i andre. I høy grad vektet rus i Geirs karakteristik, og gjennom leserens fravær av identifikasjon eksisterer det muligheter for større forståelse, ifølge Nussbaum (2016, s. 34). Den narrative forestillingsevnen er sentral for å forstå at mennesker er ulike og formes av omgivelser rundt en. Geirs komplekse struktur tilgjengeliggjør verdifulle erfaringer for å utvikle empati for fremmede valg og handlinger.

Geir kan vekke engasjement og nysgjerrighet som vi har om andre mennesker. Det kan diskuteres om den litterære funksjonen til Geir også er en tydeliggjøring av Bart sin naivitet og åpenhet for andre mennesker. Et eksempel er når Bart inviterer Geir inn i leiligheten selv om moren har sagt at han ikke skal åpne for fremmede. Etter en stund tenker Bart følgende:

Jeg begynner å bli engstelig for at mamma skal komme hjem. Hun har alltid sagt at jeg ikke må snakke med beboerne. Som om jeg kom til å bli hardbarket narkoman så fort vi vekslet noen ord. Det har gått veldig fort, men jeg har bestemt meg: Geir er min venn. Ikke en som jeg stoler på i alt og ett, men en som kan stikke innom så lenge han ikke stjeler noe.
(Svingen, 2012, s. 103)

Bart understreker at Geir er en hardbarket narkoman. Han uttrykker bekymring for hva moren hadde tenkt dersom hun kom hjem når Geir er i leiligheten. I samfunnet vårt eksisterer det lite tiltro eller sannsynlighet for at en rusmisbruker kan innlede et oppriktig vennskap til en tretten år gammel gutt. Det at Bart inviterer Geir inn i leiligheten kan være en måte å understreke at Bart ikke tror på at noen mennesker er onde. Geir blir definert som en venn, med forbehold om at han ikke motbeviser Bart, eksempelvis ved å stjele fra han. Det er tydelig at Bart møter mennesker med et åpent sinn, så lenge de ikke har vonde hensikter. Geir er ærlig om at han har levd et vanskelig liv (Svingen, 2012, s. 104), noe som danner grunnlag for lav terskel i vennskapet. Med andre ord kan Geir sin tunge bakgrunn skape trygghet i at Bart ikke trenger å overbevise at han er noe han ikke er.

Et annet eksempel på Barts naivitet er når han sammenligner rusavhengighet med sin egen avhengighet på å finne faren sin: «Det er bare dumt å håpe. Likevel klarer jeg ikke å la være. Litt som når Geir bare må ha et lite skudd heroin og det føles utrolig godt, selv om han egentlig bare vil slutte» (Svingen, 2012, s. 140). Avhengighet tar overhånd, og det er den som bestemmer. Det er en drastisk parallell å sammenligne søk på internett etter faren med

rusproblematikk av heroin. Med utgangspunkt i at Bart er naiv, kan sammenligningen tolkes som Bart sitt forsøk på å forstå Geir sine dårlige valg for egen helse. Bart sine refleksjoner i forsøket på å forstå de valgene Geir tar, forsterker tanken om at fortellingen tematiserer empati. Eksemplet balanserer hvordan Bart bruker egne følelser og kognitive evner til å forstå hvordan det er å leve som rusavhengig. Balansen mellom egne følelser og kognitive evner i forståelsen av andre er essensielt i Holms (2005) definisjon av empati. Gjennom Bart sitt forhold til Geir er han nødt til å ta stilling til Geir sin måte å leve på, og Barts naivitet og empatiske evner fremtrer betraktelig. I tillegg er Bart et kommunikasjonsledd mellom leserens empati og Geirs livssituasjon.

I motsetning til en mulig holdning om at rusavhengige lever i sin egen verden, stiller Geir opp for Bart. Det eksemplifiserer en kompleks karakter, i henhold til at egenskapene motsier hverandre ifølge Gaasland (1999). Geir påpeker at dugnaden til Bart er en strålende idé: «Jævla bra tiltak. Det er akkurat hva som trengs. Noen med litt guts til å få orden på detta rottereiret her» (Svingen, 2012, s. 86). På lik linje som Bart, vektlegger Geir en håpefull holdning til å få orden i blokken. På dugnaden har Geir samlet flere folk for å støtte Bart sitt tiltak. Dette setter Bart stor pris på: «Jeg teller tolv stykker. Tolv stykker som har kommet for å være med på dugnad. Min dugnad. Og akkurat idet jeg har telt ferdig, kommer det to til» (s. 114). Geir prøver å skape en meningsfull hverdag for seg selv og Bart. Gjennom relasjonen de utvikler, skapes en lojalitet dem imellom. Han har også husket bursdagen til Bart, og skaffet både sykkellås og sykkel i gave. Riktignok er sykkelen stjålet: «Noen har mistet sykkelen sin. Jeg har fått meg sykkel. Plutselig oppdager jeg at jeg klemmer sykkellåsen» (s. 115). Selv om Geir har fått tak i sykkelen på uetisk vis, fremstilles det som en omtenksom handling basert på de forutsetningene han har for å kunne kjøpe en sykkel. Det at Bart klemmer sykkellåsen indikerer en takknemlighet for å bli verdsatt på bursdagen sin. Med dette stiller jeg spørsmål om Bart ikke er overdrevet naiv i møte med Geir. På den ene siden kan det være lite sannsynlig at vennskapet hadde blitt en nær og veletablert relasjon dersom Bart ikke hadde vært naiv i starten av relasjonen. På den andre siden fremstilles Geir som hjelpsom og med mye omtanke for Bart. Handlingene til Geir tyder på at han har gjensidig interesse for en god relasjon.

Venner er den familien man selv velger

Når Geir snakker med Bart om veien inn i rusen, legger han skylden på dårlige venner, uflaks, politiet, foreldre, altfor sterk dop og en kjip kjæreste (Svingen, 2012, s. 103). Ulike hendelser,

relasjoner og livssituasjoner fremstilles som begrunnelser for hvorfor Geir har tatt dårlige valg og er rusavhengig. Stereotypiske karakterfunksjoner kan belyse et fenomen på en bestemt måte (Andersen, 2019, s. 34). Det er ikke ukjent fenomen at uheldige perioder i livet kan være utløsende for at mennesker velger rus. Likevel nyanseres fremstillingen ved at Geir poengterer at når det kommer til stykket så er det hans egen feil, eksempelvis når han viser sårene på beinet hans:

- Jeg gjør'kke dette for at du skal syns jeg er ekkel. Jeg vil bare skremme deg. Dette har jeg gjort mot meg sjøl. Skulle tro at jeg var helt sprø. Men det verste er at jeg æ'kke det. Jeg er ganske godt skrudd sammen. (Svingen, 2012, s. 104)

Geir beskriver seg selv om et oppegående menneske, som har havnet utfor. Følger vi Keens begrep om strategisk empati (2007, s. 142), kan fremstillingen av Geir være et forsøk på forfatterens strategiske empati. Svingen kan gjøre forsøk på å styre emosjonelle reaksjoner i den narrative sammenhengen, til å få empati for mennesker som strever med rusavhengighet. Gjennom å fremstille Geir som omtenkstom og et offer for en grusom skjebne, er det ikke overraskende at leseren responderer empatisk på teksten: «Geir er en hyggelig fyr som gjør meg deprimert. Hver gang det har skjedd noe bra i livet hans, har en eller annen monsterskygge lent seg over det fine» (Svingen, 2012, s. 104). Bart beskriver Geir som et godt menneske som fortjener bedre. Utvikling av medlidende forestillingsevne kan bidra til å gjøre verden mer rettferdig, ifølge Nussbaum (2016, s. 34). Medlidenhet fordrer at mennesker har like forutsetninger til lidelse. Eksempelet er dekkende for at leseren kan få medlidenhet med Geir, med utgangspunkt i at han ikke beskrives som fremmed og ulik. Det er omstendighetene som har bidratt til problemer. Nussbaum understreker at litteraturen er sårbar for å gjøre lidelsen mildere eller sterkere enn den faktisk er (2016, s. 193). Det er viktig at leseren er oppmerksomme på feilaktige representasjoner og styrende litteratur, men Nikolajeva fremhever også et poeng i å gi alternative innganger til å utvikle empati med hensyn til at barn har begrenset livserfaring (2013, s. 96). I kombinasjon med Barts naive beskrivelser av rus, og Geirs humoristiske fremtoning, er det nødvendig med kritiske spørsmål knyttet til tekstens fremstillinger av rusavhengighet.

Geir ønsker å gi Bart en advarsel mot å ta samme valg som han senere i livet. Det kan argumenteres for om det er forbeholdt at Geir ser seg selv i Bart som ung, for eksempel at Geir ikke har en far og at de deler et tilnærmet likt positivt syn på livet (Svingen, 2012, s.

137). Med all rett, lever Geir én dag av gangen. Bart og Geir lever i håp om en bedre fremtid, men sliter med å manøvrere seg frem i en vanskelig situasjon. Et eksempel på dette er når Geir spør «Veit du hva hemmeligheten er for å klare seg skikkelig bra her i livet?» (s. 138). Bart vet ikke hva hemmeligheten er for et godt liv, og Geir kan fortelle at det vet ikke han heller. Likevel kan vi lese at Geir pålegger seg selv ansvar til å lære Bart om livet. Et tydelig eksempel på Geirs veiledning er at han lærer Bart å sykle: «Geir holder meg. I hvert fall tror jeg det helt til jeg ligger på fortauet og oppdager at han er langt bak» (s. 168). Geir har dårlige bein og sliter med å løpe ved siden av sykkelen. Han ønsker heller at Bart skal se for seg hans usynlige hånd på setet: «Og så tenker jeg akkurat det. Jeg ser for meg at Geir hindrer meg i å gå rett i bakken» (s. 168). Det at Geir har troen på Bart hjelper Bart med å opprettholde motivasjonen til å lære å sykle. Jeg tolker også eksemplet med sykkeltreningen som en metafor på at hvis man skal klare seg her i livet, er det viktig å få støtte fra andre mennesker.

Bevisst eller ubevisst, skaper Geir en far-sønn-relasjon til Bart. Basert på at det er viktig for han å stille opp på dugnaden, sjekke at alt er bra med den knekte nesen og lære Bart å sykle, vil det gi indikatorer på at Geir etablerer en farsrolle i livet til Bart. Han er empatisk i møte med Barts krevende hverdag. Et viktig eksempel på en unektelig nær og empatisk relasjon er når Geir overleverer klokken han fikk av faren sin til Bart:

- Du trenger ikke ta det opp. Det er klokka etter far min. En Rolex Oyster Chronographic Antimagnetic fra 1952. Det står gravert inn på baksida.
 - Men hvorfor skal jeg få den?
 - Fordi den er verdt litt penger.
 - Men ... men trenger ikke du penger, da?
 - Det er det. Hvis jeg selger den, går alle spenna til en jævla langer. Jeg bare ... orker ikke tanken på at den klokka skal bli heroinpenger. Du skal selge den, og så skal du og mora di og ... kanskje hu der bestemora også ... dere skal fløtte herfra. Du ska'kke bo her.
- (Svingen, 2012, s. 205)

På sett og vis ofrer Geir sin egen fremtid ved å gi fra seg noe dyrbart. Han begrunner valget ut fra egen irrasjonelle evne til å kunne bruke gevinsten på riktig måte. Selv etter overdosen er ikke Geir i stand til å verdsette sitt eget liv nok til å kvitte seg med rusen. Det at han ser for seg at pengene potensielt kan ende hos en langer, fremstiller Geir som et håpløst tilfelle av rusavhengighet. Klokken symboliserer en mulighet for Bart og moren til å distansere seg fra

tilstanden og miljøet de bor i. Geir ønsker å verne Bart fra stedet de bor, som en beskyttelse mot det ufine. Han ønsker et bedre liv for Bart, så mye at han velger å gi fra seg muligheten til å selv bruke pengene fornuftig og dermed komme seg vekk fra rusmiljøet. Eksempelet er viktig for å definere Geir sin funksjon i fortellingen. Han deler egne erfaringer og stiller opp for Bart, og det er nettopp det som gjør han til en minneverdig og viktig person. I tillegg markerer han en utvei for Bart og moren, som kan være avgjørende for valgene Bart tar senere i livet.

Geir sin litterære funksjon i fortellingen er at han tilrettelegger for en konkret mulighet til at Bart vokser opp i et bedre miljø, noe som kan føre til en viktig utvei for Bart og moren. I tillegg er han en nær og sentral relasjon i livet til Bart, som også lærer han viktige ting om livet. Geir gjennomgår ikke en nevneverdig utvikling og karaktertrekkene som rusavhengig forblir statiske i fortellingen. Han er en kompleks karakter fordi han både er reflektert og hensynsfull, samtidig som livet hans er sterkt preget av rusen. Med utgangspunkt i at Geir har en kompleks struktur med sammensatte egenskaper, blir han definert som en rund karakter, ifølge Andersen (2012).

4.0 Avslutning

Målet i prosjektet har vært å nærme meg svar på problemstillingen, som er følgende: «Hvilket potensial har *Sangen om en brukket nese* til å tematisere empati?». Forbindelsen mellom fiksjon og empati er ikke enkelt å finne tydelige svar på, noe som gjør at det foreligger faglig uenighet om diskursen. Det at empati er vanskelig å måle har vært en motivasjonsfaktor gjennom prosjektet ettersom empati ikke er enkelt å måle. I prosjektet har jeg, ved nærlesning som metode, analysert romanens potensiale for empatiske utvikling. Jeg har løftet frem de mulighetsrommene jeg har funnet i romanen og diskutert om dette kan være ressurs til å utvikle empatiske evner.

I den første delen av analysen har jeg undersøkt tekstens formalistiske kvaliteter som grunnlag for å respondere med empati. Funn fra analysen viser at det er flere elementer i teksten som kan være invitasjoner til å dyrke det empatiske potensiale i fortellingen. Et av de mest sentrale funnene er at førstepersonsforteller kan både dyrke og hindre potensialet for empati i romanen. Det er tydelig at perspektivet vil kunne gi grunnlag for empatiske reaksjoner på hvordan Bart føler og opplever hverdagen. Imidlertid vil overveiende identifikasjon med Bart hindre muligheter til å oppdage andre karakterers tanker og følelser, men i tillegg være i konflikt med at empati dreier seg mer om andre enn oss selv. Barts manglende sosiale stabilitet kan problematisere fortellerens troverdighet i enkelte situasjoner. Videre vil romanens alvorlige tema sannsynliggjøre at leseren reagerer empatiske på teksten. Gjennom Svingens humoristiske skrivestil, kompliserer humoren fenomener i romanen og kan slik bidra til å refleksjon over fremstillingene.

I den andre delen av analysen har jeg undersøkt hvordan karakterenes karakteristikk og livssituasjoner kan bidra til empatiske reaksjoner på teksten. Flere av karakterene har noe kjent ved seg, noe som vil menneskeliggjøre karakterene. Et av de mest sentrale funnene i karakteranalysen er at karaktergalleriet inneholder et spekter av ulike livssituasjoner.

Romanen fremstiller flere svært sentrale strukturer i samfunnet, eksempelvis at Bart lider av fattigdom, mor er alkoholiker, Ada er ressurssterk, Geir er heroinmisbruker. Selv om Bart har synsvinkel i romanen bidrar beskrivelsene til å fremstille de andre karakterene som kompleks, noe som er betydningsfullt for leserens selvstendige subjektivitet.

Avslutningsvis konkluderer jeg med at boken tematiserer empati gjennom ulike narratologiske kvaliteter og karakterer. Romanen kan utfordre leserens holdninger og verdier, på en slik måte at en må ta stilling til etablerte oppfatninger. Fremstillinger av karakterer og situasjoner vil kunne bidra til å skape nye forståelser om spesifikke følelser og erfaringer i det virkelige liv. Det eksisterer dessuten et potensiale for å problematisere hvilke strukturer i romanen som kan bidra til å skape et feilaktig bilde av empati som en belastning for personlig utvikling. Romanen bidrar ikke bare til empatiske evner, men også kritiske representasjoner av empati som begrep.

5.0 Litteraturliste

Andersen, P. T. (2019). *Forstå fortellinger: Innføring i litterær analyse*. Universitetsforlaget.

Arvola, I. (2019). *Buffy By er talentfull: En selvbiografi*. Cappelen Damm.

Birkeland, T., Mjør, I. & Teigland, A-S. (2018). *Barnelitteratur: Sjangrar og teksttyper*. Cappelen Damm Akademisk.

Brandtzæg, S. G. (2017). Per Thomas Andersen: Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi. *Edda*, 177/104(2), 199-205.

<https://www.idunn.no/doi/10.18261/issn.1500-1989-2017-02-08>

Claudi, M.B. (2013). *Litteraturteori*. Vigmostad & Bjørke AS.

Critchley, S. (2002). *On Humour*. Taylor & Francis Group.

Dahl, N. C. & Sørensen, D. (2020). *Vold, overgrep og omsorgssvikt mot risikoutsatte voksne: Forebygging, avdekking og håndtering*. Universitetsforlaget.

Engelstad, I. (2016). Innledning. I M. Nussbaum, *Litteraturens etikk: Følelser og forestillingsevne*. (s. 7-22). Pax Forlag.

FN-sambandet. (2023a, 04. april). FNs bærekraftsmål. FN.

<https://www.fn.no/om-fn/fns-baerekraftsmaal>

FN-sambandet. (2023b, 03. februar). Utrydde fattigdom. FN.

<https://www.fn.no/om-fn/fns-baerekraftsmaal/utrydde-fattigdom>

FN-sambandet. (2023c, 03. februar). Utrydde sult. FN.

<https://www.fn.no/om-fn/fns-baerekraftsmaal/utrydde-sult>

FN-sambandet. (2023d, 03. februar). God helse og livskvalitet. FN.

<https://www.fn.no/om-fn/fns-baerekraftsmaal/god-helse-og-livskvalitet>

- Gaasland, R. (1999). *Fortellerens hemmeligheter: Innføring i litteræranalyse*. Universitetsforlaget.
- Gyldendal (u.å.). Arne Svingen. <https://www.gyldendal.no/forfattere/arne-svingen>
- Hagen, E. B. (2017). Tid for moral. *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, 20, 164-169. <https://www.idunn.no/doi/10.18261/issn.1504-288X-2017-02-07>
- Holm, U. (2005). *Empati: Å forstå menneskers følelser* (L. Nilsen, Overs.). Gyldendal Akademisk. (Opprinnelig utgitt 1987).
- Kallestad, Å. H. & Røskeland, M. (2020). Skjønnlitterær analyse som metode. I L. I. Aa & R. Neteland (Red.), *Master i norsk: Metodeboka 1* (s. 44-58). Universitetsforlaget.
- Keen, S. (2006). A Theory of Narrative Empathy. *Narrative*, 14(3), 207-236. https://www.jstor.org/stable/20107388#metadata_info_tab_contents
- Keen, S. (2007). *Empathy and the Novel*. Oxford University Press.
- Kinge, E. (2014). *Empati: Nærvær eller metode?*. Gyldendal akademisk.
- Kunnskapsdepartementet. (2017). *Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/verdier-og-prinsipper-for-grunnopplaringen/id2570003/>
- Langer, J. A. (2011). *Envisioning Literature: Literary Understanding and Literature Instruction*. Teachers College Press.
- Lindhé, A. (2021). Processes of Empathy and Othering in Literature: Towards a New Ethics of Reading. *Nordic Journal of English studies*, 20(2), 225-248. <https://njes-journal.com/articles/abstract/10.35360/njes.696/>
- Nikolajeva, M. (2002). *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Scarecrow Press.

- Nikolajeva, M. (2010). The Identification Fallacy: Perspective and Subjectivity in Children's Literature. I M. J. Cadden (Red.), *Telling Children's Stories: Narrative Theory and Children's Literature* (s. 187-206). University of Nebraska Press.
- Nikolajeva, M. (2013). «Did you Feel as if you Hated people?»: Emotional Literacy Trough Fiction. *New Review of Children's Literature and Librarianship*, 19(2), 95-107.
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13614541.2013.813334>
- Norsk barnebokinsittutt. (u.å.). *Kulturdepartementets priser for barne- og ungdomslitteratur utgitt i 2012*. Barnebokinstituttet. <https://barnebokinstituttet.no/kulturdepartementets-priser-for-barne-og-ungdomslitteratur-utgitt-i-2012/>
- Nussbaum, M. (2016). *Litteraturens etikk: Følelser og forestillingsevne*. (A. Øye, Overs.). Pax Forlag.
- Nyeng, F. (2017). *Hva annet er også sant?: En innføring i vitenskapsfilosofi*. Fagbokforlaget.
- Røskeland, M. (2021). Humor og engasjement i miljøorientert barnelitteratur: Himmel full av skyer. *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 12(1), s. 1-10.
<https://www.idunn.no/doi/10.18261/issn.2000-7493-2021-01-08>
- Skei, H. H. (1992). *Å lese litteratur: Lærebok i litterær analyse*. Ad Notam Gyldendal.
- Svingen, A. (2012). *Sangen om en brukket nese*. Gyldendal.
- Truffaut, F. (1970). *The Wild Child* [Film]. Les Films du Carrosse.
- Utdanningsdirektoratet. (2020). *Kjerneelementer: Norsk (NOR01-06)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.
<https://www.udir.no/lk20/nor01-06/om-faget/kjerneelementer?lang=nob>