

MASTEROPPGAVE

‘Du kalte meg Kate’

Kjønnsidentitetstematikk i ungdomsromanene *Hør her'a!* og
Kunsten å være normal.

‘You called me Kate’

Gender incongruence in the young adult novels *Hør her'a!* and
Kunsten å være normal.

Nicoline Helene Sohlberg Winther

Master i undervisningsvitenskap med fordypning i norsk fagdidaktikk
Fakultet for lærarutdanning, kultur og idrett
Institutt for språk, litteratur, matematikk og tolking

Veileder: Ingrid Nestås Mathisen
28. mai 2021

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

Fem år på lærerutdanningen ved Høgskulen på Vestlandet er nå over, og det er for meg svært vemodig å levere denne masteroppgaven. Å skrive masteroppgave er en krevende prosess, som til tider både har vært ensom og utfordrende. Likevel markerer oppgaven også slutten på fem fantastiske år på HVL, som har gitt meg mye verdifull kunnskap, gode opplevelser og vennskap for livet.

Det er mange som fortjener en takk for at denne oppgaven har blitt til. Først og fremst ønsker jeg å takke min veileder Ingrid Nestås Mathisen, for konstruktive samtaler og god veiledning gjennom hele skriveprosessen.

Takk til elever, kollegaer og ledelse på Midtstuen ungdomsskole, for oppmuntring og tilpasning dette skoleåret.

En stor takk må også rettes til min samboer, Nikolai, for tålmodighet og forståelse i en hektisk periode. Og til mamma og pappa, som alltid er der og alltid har tro på meg. Tusen takk for at dere støtter, hjelper og heier meg frem – ord kan ikke beskrive hvor takknemlig jeg er for dere.

Sist, men ikke minst, vil jeg takke mine medstudenter de siste fem årene, for fine samtaler, for tilbakemeldinger og viktige diskusjoner, og for utallige kaffepauser og tacomiddager. En spesiell stor takk til Kaja – uten deg, og de mange og lange samtalene våre, hadde ikke denne oppgaven blitt til.

Nicoline Helene Sohlberg Winther

Bergen

Mai, 2021

Sammendrag

Denne masteroppgaven undersøker hvordan språket på replikk- og fortellernivå, bidrar til utforskningen av kjønnsidentitetstematikk i et utvalg nyere ungdomslitteratur.

Kjønnsidentitetstematikk, eller kjønnsinkongruens, er en tilstand hvor individet opplever en uoverensstemmelse mellom tildelt kjønn og opplevd kjønnsidentitet. De senere årene har det blitt ugitt stadig mer litteratur som omhandler karakterer som opplever kjønnsinkongruens.

Det er derfor interessant å undersøke hvordan disse karakterene blir portrettert gjennom språket i litteraturen, fordi dette kan fortelle oss noe om vår forståelse av kjønn, kjønnsidentitet og kjønns mangfold. Prosjektet tar utgangspunkt i en lesning av to ungdomsromaner; *Kunsten å være normal* (2015) av Lisa Williamson og *Hør her'a!* (2020) av Gulraiz Sharif. Bøkene er varierte i innhold og form, men likt for begge er at kjønnsidentitetstematikk er en sentral del av handlingen.

For å svare på problemstillingen etablerer jeg et teoretisk rammeverk, som består av kjønnsteori, da med særlig vekt på Judith Butler og skeiv teori, samt narrativ teori. I lesningene av bøkene, er det språklige aspektet satt i fokus. Språket vil bli utforsket gjennom en analyse av replikker og tekstenes fortellersituasjon, da med vekt på fortellerstemme, fokalisering og litterære karakterer. Dette fordi disse aspektene kan si oss noe om hvordan språket på replikk- og fortellernivå henger sammen, og formidler ulike holdninger til kjønnsidentitetstematikken.

Funn i nærlesingene viser at begge bøkene, gjennom språket, både utforsker og utfordrer etablerte, heteronormative forståelser av kjønn og kjønnsidentitet. Det fremmes i stor grad en positiv grunnholdning til kjønns mangfold, der kjønn og kjønnsidentitet ikke trenger å være statisk og fast. Bøkene viser derimot også en realistisk fremstilling av etablerte normer og forståelser av kjønn, spesielt ved at det ytres transnegative holdninger på replikknivå. Videre fremstilles det også på fortellernivå i begge bøkene, at det vil kunne ta tid å endre på oppfattelsen av et individ sitt kjønn. Slik vises det at det er vanskelig å dekonstruere den hegemoniske heteronormativiteten som styrer kjønnsdiskursen.

Abstract

This master's thesis examines how gender incongruence is explored through the language used by both the narrator and in the written dialogues, in a selection of young adult literature.

Gender incongruence, or gender identity disorder, is a state in which an individual experiences a discrepancy between assigned gender and perceived gender identity. In recent years the amount of literature including characters experiencing gender incongruence has increased.

The thesis is based on a reading of two such young adult novels; *Kunsten å være normal* (2017) by Lisa Williamson, and *Hør her 'a!* (2020) by Gulraiz Sharif. These novels are varied in content and form, but gender incongruence is a central part of both plots.

To answer the research question, I have established a theoretical framework, that consists of gender theory, with emphasis on Judith Butler's work and queer theory, as well as narrative theory. The main focus in the analyses is to examine the language and phrasings used in the novels, and to explore what these aspects can tell us about our understanding of gender, gender identity and gender diversity. The linguistic aspects will be explored through an analysis of the character's dialogues, and of the narrative situation, with focus on the narrator(s) and the literary characters.

Findings in the analyses show that both novels, through their language, challenge established and heteronormative understandings of gender. The different narrative levels convey different understandings of gender identity and gender incongruence, and the novels largely promote a positive attitude towards gender diversity. On the other hand, both novels also show a realistic presentation of established norms and understandings of gender, by expressing transphobic attitudes through the characters' dialogues, and through the protagonist's internal thoughts. Although the novels have a happy ending for the transgendered characters, they also show that it is difficult to completely deconstruct the hegemonic heteronormativity that governs the gender discourse.

Innholdsfortegnelse

FORORD	2
SAMMENDRAG	3
ABSTRACT	4
1. INNLEDNING	8
1.1 BAKGRUNN FOR VALG AV TEMA	8
1.1.1 <i>Problemstilling</i>	11
1.2 BEGREPSAVKLARING	12
1.3 OPPGAVENS MATERIALE	14
1.3.1 <i>Romanenes resepsjon</i>	17
1.4 EKSISTERENDE FORSKNINGSFELT.....	20
1.5 TEORETISK GRUNNLAG OG OPPGAVENS OPPBYGGING.....	21
2. TEORETISKE PERSPEKTIVER	23
2.1 DISKURSTEORI	23
2.2 KJØNNSTEORI.....	24
2.2.1 <i>Judith Butler: kjønn og språk som performative størrelser</i>	25
2.2.2 <i>Skeiv teori</i>	29
2.2.2.1 <i>Kritikk av skeiv teori</i>	31
2.3 NARRATIV TEORI.....	33
2.3.1 <i>Narrativ kommunikasjonsmodell</i>	33
2.3.2 <i>Litterære karakterer</i>	35
2.3.3 <i>Komposisjon og plott</i>	36
2.4 NÆRLESING SOM METODE	38
3. ANALYSE AV <i>KUNSTEN Å VÆRE NORMAL</i>	40
3.1 KOMPOSISJON OG FORTELLERSITUASJON	40
3.1.1 <i>Kjønnsinkongruens innenfra og utenfra</i>	41
3.1.2 <i>Analepser</i>	42
3.1.3 <i>Litterære steder - den indre reisen som følger den ytre</i>	44
3.2 DAVID SOM TEMATISERING AV KJØNNSDYSFORI.....	51
3.2.1 <i>'Du kalte meg Kate'</i>	52
3.3 LEO SOM TEMATISERING AV INTERNALISERT TRANSNEGATIVITET.....	53
3.4 SEKUNDÆRKARAKTERENES ROLLE	55
3.4.1 <i>«Hun er bare en vemmelig pervo-løgner»</i>	55
3.4.2 <i>Livvy – en perfekt normal jente</i>	58
3.5 NORMALITETSBEGREPET	61
4. ANALYSE AV <i>HØR HER'A!</i>	63
4.1 FORTELLERSTEMME OG FOKALISERING.....	63

4.1.1 <i>En stemme som insisterer på å bli hørt</i>	63
4.1.2 <i>Mahmoud – en ufiltrert fortellerstemme</i>	66
4.2 ALI – EN LITEN KARAKTER MED STOR BETYDNING	71
4.3 HETERONORMATIVITETENS TRANSNEGATIVITE KONSEKVENSER	75
4.3.1 <i>Å møte fordommer med kunnskap</i>	77
4.4 DET FLERKULTURELLE PERSPEKTIVET	79
4.4.1 <i>To former for utenforskap</i>	79
4.4.2 <i>Onkel ji og brudd på fordommer</i>	81
5. AVSLUTTENDE REFLEKSJONER	85
5.1 SPRÅKETS BETYDNING FOR TEMATISERINGEN AV KJØNNSINKONGRUENS	85
5.2 SKJØNNLITTERATURENS POTENSIAL	87
REFERANSELISTE.....	90

*Jeg tar en siste kikk i speilet, på den fremmede som ser tilbake
på meg. Jeg skjelver.*

(Williamson, 2017, s. 18)

1. Innledning

1.1 Bakgrunn for valg av tema

I artikkelen «Kjønn – en saga blott» skriver Turid Skarre Aasebø (2002, s. 164) at det å tenke på et menneske vi ikke vet kjønnen på, kan oppleves som fremmedgjørende. Med dette mener hun at kvinnelig og mannlig fremstår som noe fundamentalt i vår oppfatning av identitet, og at kjønn derfor er en kategori mennesket er forventet å holde seg innenfor. Videre viser Aasebø (2002) at det finnes en grunntanke om at kjønn er enten det ene eller det andre, enten kvinne eller mann, og hun fremmer her hvordan måten vi snakker på, bidrar til å understøtte denne kjønnete todelingen (Aasebø, 2002, s. 164). Den personlige oppfatningen av vi har av vårt eget kjønn kalles kjønnsidentitet. For majoriteten av befolkningen, vil denne opplevde kjønnsidentiteten stå i samsvar med det kjønnen en ble tildelt ved fødsel – det biologiske kjønnen. Likevel finnes det et bredt spekter av kjønnsidentitetskategorier som bryter med etablerte normer for kjønn, som eksempelvis personer som opplever et manglende samsvar mellom biologisk kjønn og kjønnsidentitet.

Normbrytende kjønnsidentitetskategorier blir derimot ofte møtt med motstand i samfunnet, og det foregår av den grunn en aktiv debatt tilknyttet forholdet mellom kjønnsidentitet og biologisk kjønn. De senere årene har blant annet den britiske forfatteren, og skaperen av Harry Potter-universet, J. K. Rowling, vært gjenstand for massiv kritikk i sosiale medier. Bakgrunnen for kritikken ligger nettopp i Rowlings aktive deltakelse i kjønnsidentitetsdebatten, der hun flere ganger har ytret meninger som kan oppfattes som diskriminerende mot personer med kjønnsinkongruens. Debatten tok spesielt fyr i juni 2020, da Rowling retweetet en artikkel som tok i bruk begrepet «people that menstruates», og stilte seg spørrende til, samt harselerte med, hvorfor artikkelen ikke heller brukte begrepet «women»; «‘People that menstruate’. I’m sure there used to be a word for those people. Someone help me out. Wumben? Wimpund? Woomud?» (Rowling, 2020, 7. juni). Twittermeldingen førte til kraftige reaksjoner, fordi mange her tolket at Rowling fremmet en holdning om at kun individer som menstruerer, kan defineres som kvinner. Dette vil i så fall ekskludere transkvinner fra kvinnebetegnelsen, så vel som det undergraver transmenn som har menstruasjon. Flere kjente profiler og organisasjoner kritiserte derfor det de mener fremstår som en essensialistisk kjønnsforståelse, og Rowling ble beskyldt for å ha transfobiske

holdninger. Blant kritikerne sto blant annet Harry Potter-skuespiller Daniel Radcliffe, som ytret følgende melding gjennom The Trevor Project, en organisasjon som arbeider med selvmordsforebygging hos LHBT-ungdom;

Transgender women are women. Any statement to the contrary erases the identity and dignity of transgender people [...]. It is clear that we need to do more to support transgender and non-binary people, not invalidate their identities, and not cause further harm (Radcliffe, 2020, 8. juni).

Rowling har i senere tid utdypet hva hun har ment med sine utsagn, og det er ikke formålstjenlig her å gå dypere inn i dette spesifikke ordskiftet. Likevel viser det voldsomme engasjementet som fulgte, en klar tendens; kjønnsidentitetsdebatten, og interessen for å undersøke hva kjønn kan være, er svært aktuell i dagens samfunn.

Mitt masterprosjekt ble til med bakgrunn i et ønske om å utforske nettopp denne samfunnsdiskursen rundt kjønnsidentitet. Som norsklærer, med en særlig interesse for skjønnlitteratur, ble jeg interessert i å undersøke hvordan kjønnsidentitet og brudd på kjønnsnormer, blir tematisert i litteraturen. Dette henger sammen med det litteraturforsker Birte Sørensen (1983, s. 11) fremmer som skjønnlitteraturens hovedanliggende; skjønnlitterær lesing er som en erkjennelsesprosess, der vi gjennom teksten forsøker å finne ut noe om oss selv og verden rundt oss. Gjennom karakterer, dialoger og hendelser, skaper fortellingene et verdisystem som reflekterer kulturelle verdier, og som kan bidra til å åpne opp for andre muligheter enn de vi ser i våre umiddelbare og nærmeste omgivelser. Slik får vi innblikk i alternative måter å leve, tenke, føle og være på (Sørensen, 1983, s. 11). Skjønnlitteraturens potensial blir også underbygget av Janet Alsup i boken *A Case for Teaching Literature in the Secondary School. Why Reading Fiction Matters in an Age of Scientific Objectivity and Standardization* (2015). Alsup fremmer her at litteraturens potensial er særlig tilknyttet utvikling av identitet, empati, sosialt engasjement og kritisk tenkning. Her ligger det altså et potensial i skjønnlitteraturen til å tematisere og formidle ulike perspektiver på, og forståelser av, kjønnsidentiteter og kjønnsnormer, som kan bidra til å utfordre eksisterende normer og maktstrukturer. Litteraturforsker Joseph Appleyard (1991, s. 14) definerer i sin teori om leseutvikling, ungdomslesere i alderen 12 – 18 år i kategorien «den tenkende leser». Han påpeker her at leseren her vil være preget av en økende vektlegging av følelser, meninger og selvstendige tanker, og videre en søken etter identitet. Denne tanken ser vi også hos

litteraturviter Svein Slettan (2014, s. 30), som fremmer at identitetssøking og livsmestring er et særlig hovedanliggende i litteratur skrevet for ungdom. Dette henger sammen med at det i utviklingspsykologien blir fremmet at identitetssøking er en svært sentral del av det å være ungdom (Erikson, 1968, Loevinger, 1978, Meeus et al, 2011). Ungdomstiden blir gjerne sett på som en intens periode med eksperimentering og kritisk utforskning av verdier, holdninger, seksualitet og kjønn, der den unges identitetsutvikling skjer i møte med et stort sosialt, kulturelt og verdimesig mangfold (Erikson, 1968). Identitetsutvikling, og utvikling av kritisk tenkning, har altså en ekstra stor plass i litteratur for ungdom. Med bakgrunn i dette, ønsket jeg i denne oppgaven å utforske hvordan kjønnsidentitet og brudd på kjønnsnormer, blir tematisert i ungdomslitteraturen. Dette vil jeg gjøre gjennom å foreta litterære analyser av to bøker som omhandler karakterer som bryter med normer for kjønn; *Kunsten å være normal* av Lisa Williamson (2017) og *Hør her'a!* av Gulraiz Sharif (2020).

Fordi det finnes et bredt spekter av normbrytende kjønnsidentitetskategorier, valgte jeg å legge fokus på bøker som omhandler karakterer som opplever et manglende samsvar mellom tildelt kjønn og opplevd kjønnsidentitet. Denne gruppen, som tidligere ble definert som transpersoner, blir i dag gjerne omtalt som personer med kjønnsinkongruens eller kjønnsidentitetstematikk. Antropolog Samuel Veissière (2018) viser til at tilstander og væremåter som ligner på det vi i dag regner som kjønnsidentitetstematikk, har forekommet i svært mange historiske samfunn – med varierende grad av både aksept og undertrykkelse. Likevel tilhører personer med kjønnsinkongruens fortsatt en marginalisert, og tidvis usynlig, gruppe, som i stor grad opplever sosial stigmatisering, diskriminering og utestengelse (Harry Benjamin Ressurssenter (HBRS), 2011, s. 4). De siste tiårene har derimot kunnskap om kjønns mangfold økt, og behandlingstilbudet til personer som opplever kjønnsinkongruens har blitt betydelig bedre. Videre har synligheten av kjønnsidentitetstematikk i populærkulturen og sosiale medier, resultert i økt annerkjennelse av personer med kjønnsinkongruens (Veissière, 2018). Kjente profiler som skuespillere Laverne Cox og Elliot Page, *Keeping Up With The Kardashians*-stjerne Caitlyn Jenner og influenser Emma Ellingsen, har bidratt til mer åpenhet og aksept rundt kjønnsidentitetstematikk. Dette ser vi også i litteraturens verden, og det blir stadig oftere gitt ut skjønnlitteratur som tematiserer kjønnsidentitet. Eksempler på dette er blant annet *Det ingen ser* (Anna Ahlund, 2018), *My Brother's name is Jessica* (John Boyne, 2019), *Vi skulle vært løver* og *Jeg er Leona* (Line Baugstø, 2019 og 2020), og *Ollianna* (Gro Dale, 2020), samt de to bøkene som utgjør masteroppgavens analysegrunnlag.

Slik Aasebø (2009, s. 164) påpeker, er måten vi snakker om kjønn på, med på å tydeliggjøre og underbygge samfunnets oppfattelse av kjønn. Et sentralt aspekt innen den verdiformidlingen tilknyttet kjønn og kjønnsidentitet som foregår i skjønnlitteraturen, er derfor språket. Debatten rundt J.K. Rowlings utsagn, viser til nettopp dette språklige aspektet. Rowlings Twitter-melding illustrerer at det finnes en usikkerhet rundt, samt foregår en språklig utforskning av, hvilke ord og formuleringer som skal brukes når vi omtaler kjønn og kjønnsidentitet. Reaksjonene på meldingen anskueliggjør at etablerte språklige normer, av mange kan oppfattes som diskriminerende og stigmatiserende. Et aktuelt eksempel i denne sammenheng, finner vi også i tilknytning til det omdiskuterte norske pronomenet «hen». Denne diskusjonen viser på den ene siden til spørsmålet om hvorvidt det finnes et språklig behov for et nytt, kjønnsnøytralt og kjønnsoverskridende pronomen. På den andre siden viser diskusjonen også til mer overordnede og omfattende diskusjoner, tilknyttet vår forståelse av kjønn. Hvilke begreper som finnes, og måten de blir brukt på, synliggjør hvilke holdninger og ideologier som finnes både hos enkeltindivider, og i samfunnsdiskursen generelt. I mine lesninger vil jeg derfor legge vekt på å undersøke de verdier, holdninger og maktstrukturer som blir formidlet gjennom valg av uttrykk, språklige bilder og formuleringer i bøkene.

1.1.1 Problemstilling

Jeg vil i oppgaven analysere ungdomslitteratur som konkret omhandler karakterer som opplever kjønnsinkongruens. Jeg ønsker å undersøke hvilken rolle språket som blir brukt om kjønn og kjønnsinkongruens, spiller for hvordan disse karakterene blir fremstilt. Hvilke ord bruker karakterene med kjønnsinkongruens om seg selv? Hvordan navngir andre karakterer i fortellingen, karakteren med kjønnsinkongruens? Hva ligger til grunn for disse ordvalgene? Er det kjærlighet? Uvitenhet? Et ønske om å krenke eller vise avsky? Her vil det eksempelvis kunne komme til syne ulike holdninger hos fortellerstemmen på fortellernivå, og hos de ulike litterære karakterene, gjennom deres ytringer. Jeg vil derfor ha fokus på både fortellernivået og replikknivået i tekstene, samt drøfte forholdet mellom disse nivåene. Problemstillingen for prosjektet lyder dermed som følger;

Hvordan utforskes kjønnsidentitetstematikk på replikk- og fortellernivå i ungdomsromanene *Hør her'a!* og *Kunsten å være normal*?

Målet med de litterære analysene er altså å undersøke om, og eventuelt hvordan, ytringer på replikk- og fortellernivå, bidrar til å utforske og utfordre ulike forståelser av kjønn og

kjønnsidentitet. Det vil si at jeg både ønsker å se på karakterenes eksplisitte ytringer, og samtidig også den språklige utforskningen som foregår på et mer overordnet nivå, gjennom narrative strategier og fortellersituasjon. I denne sammenheng vil særlig litterære steder og reiser, samt fortellerstemme og fokaliseringsinstans, bli undersøkt. Videre vil de litterære karakterene bli viet mye plass, fordi språket karakterene bruker om og til hverandre, vil kunne gi et godt innblikk i den kjønnsstematiske tilnærmingen i bøkene. Her vil jeg eksempelvis belyse hvordan de litterære karakterene ytrer transnegative og kjønnsessensialistiske holdninger, samtidig som det på tekstenes fortellernivå fremmes en positiv grunnholdning til kjønns mangfold og kjønnsinkongruens. For å svare på problemstillingen, og skape en helhetlig forståelse av tekstenes kjønnsstematiske tilnærming, vil jeg støtte meg til både narrativ teori, og til kjønnssteoretiske perspektiver, med hovedvekt på Judith Butler og skeiv teori. I mine analyser er det videre sentralt å ha et bevisst forhold til begrepsbruk tilknyttet kjønn, kjønnsidentitet og kjønnsinkongruens. Dette fordi det i en kjønnsdiskurs vil kunne forekomme begreper som på ulike måter virker stigmatiserende eller diskriminerende. Oppgaven vil derfor i det neste underkapittelet, foreta en kort begrepsavklaring.

1.2 Begrepsavklaring

I dagens samfunn finnes det et stort mangfold av identitetskategorier som hører inn under gruppen av personer som bryter med normer for kjønn, seksualitet og identitet. For å omtale dette mangfoldet, brukes ofte forkortelsen LHBTIQ, som omfatter betegnelser knyttet til seksuell orientering (lesbisk, homofil og bifil), kjønnsidentitet (personer med kjønnsinkongruens) og kjønnskarakteristika (interkjønnpersoner). Bokstaven Q, som står for det engelske begrepet queer, og som på norsk omtales som skeiv, blir også gjerne lagt til, som en samlebetegnelse for *alle* som bryter med normer for kjønn og seksualitet. Det er likevel viktig å merke seg at ikke alle innenfor LHBTIQ-betegnelsen ønsker å bli omtalt som skeive. Fordi mangfoldet av identitetskategorier er stort, er det også vanlig å omtale gruppen som LHBT+, for å synliggjøre at alle er inkludert (Foreningen Fri, u.å). Oppgaven vil derfor bruke LHBT+- betegnelsen i videre omtalelse av LHBTIQ-gruppen.

I masteroppgaven blir begrepene kjønnsidentitetstematikk brukt. Dette begrepet inkluderer «samtlige personer som erfarer, eller har erfart, ubehag forårsaket av en eller annen form for diskrepans mellom sin kjønnsidentitet og sitt biologiske kjønn» (Bufdir, 2020). Dette skiller seg fra personer som ikke opplever en slik kjønnsmessig diskrepans, som gjerne blir kalt cis-

kjønne. Her kan også begrepet kjønnsinkongruens brukes, som et betegnende samlebegrep for en vedvarende opplevelse av manglende samsvar mellom psykologisk kjønnsidentitet, og det kjønn en ble tildelt ved fødsel (somatisk kjønn) (Helsedirektoratet, 2015, s. 8). Begrepet kjønnsidentitet handler her om hvilke eller hvilket kjønn den enkelte opplever og identifiserer seg med. Et tilknyttet begrep vil her være kjønnsuttrykk, som handler om hvordan kjønnsidentiteten uttrykkes, bevisst eller ubevisst, gjennom blant annet stemmebruk, kroppsspråk, klær eller andre utseendemessige elementer. Betegnelsene kjønnsidentitetstematikk og kjønnsinkongruens, er ment å være svært vide begreper, og omfavner blant annet individer som beskriver seg selv som transpersoner, transkjønnet eller transseksuelle. Videre inkluderer begrepene også personer som har forskjellige kjønnsuttrykk, og som veksler mellom disse, samt personer som ikke definerer seg selv i en kjønnskategori overhodet (ikke-binære) (Helsedirektoratet, 2015, s. 8). Et viktig skille mellom disse begrepene, ligger i at transseksualisme blir betegnet som en diagnose relatert til kjønnsinkongruens. Dette vil si at individet vil ha et ønske om kirurgisk eller hormonell behandling for å oppnå kongruens med det foretrukne kjønn (Helsedirektoratet, 2015, s. 11). Det er viktig å understreke at ikke alle som opplever kjønnsinkongruens vil ha et ønske om hormonell og/eller kirurgisk kjønnsbekreftende behandling. Det er videre også sentralt å påpeke at ikke alle kjønnsuttrykk som bryter med kulturelle normer og den assosierte kjønnsrollen, behøver å innebære at personen opplever kjønnsinkongruens (Helsedirektoratet, 2015, s. 9).

Historisk har fenomenet kjønnsinkongruens vært omtalt i relasjon til psykiatri, da transseksualisme frem til 2010 var definert som en psykiatrisk diagnose. Denne oppfatningen har ført til holdninger i samfunnet, som har hatt stor innvirkning på liv og levekår for personer med kjønnsinkongruens (Helsedirektoratet, 2015, s. 16). Et nært tilknyttet begrep i denne sammenheng er kjønnsdysfori, som betegner den psykiske smerten eller dype ubehaget som kan oppstå dersom man opplever kjønnsinkongruens. Kjønnsdysfori defineres som stress eller lidelse forårsaket av uoverensstemmelsen mellom en persons kjønnsidentitet og biologiske kjønn (Coleman et al., 2012). Kjønnsdysfori regnes som en medisinsk diagnose, der mangelen på kjønnskongruens kan føre til alvorlig emosjonelt ubehag, som vil ha stor påvirkning på individets helse og liv. Her trekkes blant annet depresjon og angstlidelser frem som nærliggende diagnoser (National Center for Transgender Equality [NCTE], 2016, s. 5). Det er av betydning å understreke at kjønnsdysfori ikke nødvendigvis rammer alle som opplever kjønnsinkongruens. Svært mange lever sunne, gode liv, der de opplever støtte og aksept fra

samfunnet (NCTE, 2016, s. 6). Videre er det av betydning å trekke frem at kjønnsdysforiske utfordringer ikke er direkte forårsaket av kjønnsinkongruens, men oppstår som et resultat av eventuell intoleranse, stigma eller diskriminering fra samfunnet.

Jeg ønsker, gjennom begrepsbruken i masteroppgaven, å fremme en forståelse av kjønnsinkongruens som et bredt mangfold av personer med ulike opplevelser, der opplevelsene er subjektive og har ulikt omfang hos hver enkelt person. Eksempelvis vil oppgaven unngå å bruke begrepet transperson, selv om dette regnes som et vanlig i begrep i kjønnsstatistikkdiskursen (da gjerne som en norsk oversettelse av det engelske begrepet transgender). Bruken av de alternative begrepene kjønnsidentitetstematikk og kjønnsinkongruens, har bakgrunn i Helsedirektoratets rapport «Rett til rett kjønn – helse til alle kjønn» (2015, s. 8), der det understrekes at ikke alle personer som opplever kjønnsinkongruens, ønsker å regnes som transpersoner. Dette fremmes også i Harry Benjamins Ressurssenters (HBRS) *Håndbok Kjønnskorrigerende behandling*; «Vi er menn og kvinner – ikke transer eller transpersoner» (2011, s. 4). Avslutningsvis er det her også viktig å påpeke at kjønnsinkongruens kun omhandler individets oppfatning av eget kjønn, og ikke individets seksuelle orientering.

1.3 Oppgavens materiale

Oppgavens analysegrunnlag består av ungdomsromanene *Kunsten å være normal* (2017) og *Hør her'a!* (2020). Som nevnt innledningsvis er valget av ungdomslitteratur, blant annet begrunnet i teorier som viser til at utvikling av identitet og kritisk bevissthet, er et sentralt aspekt ved ungdomslitteraturen. Ungdomslitteratur er derimot ikke en helt klart definerbar sjanger. Dette både fordi selve begrepet ungdom er diffust, og fordi hva slags litteratur en leser, vil variere fra individ til individ. Ser en eksempelvis til en anmeldelse av Gro Dales bok *Ollianna* (2020), som omhandler kjønnsidentitetstematikk, fremmes det at «alle bør lese denne kloke boka, barn som voksen!», og boken er dermed satt til å passe for «deg som vil forstå, vil bli forstått eller bør forstå» (Deichman, 2020). Til tross for at det kan være vanskelig å trekke noen helt klare avgrensinger til ungdomslitteraturen, er det likevel mulig å argumentere for at det finnes en genuin ungdomslitteratur; tekster skrevet for ungdom, og fungerer godt til dette formålet (Slettan, 2014, s. 12). Her gjør særlig kriteriet om at det formidles et ungdomsperspektiv seg gjeldende – det vil si at fortellerstemmen, eller protagonisten, gjerne er ungdom selv, og at det særlig er gjennom dette ungdomsperspektivet,

at identitetssøkingen gjør seg gjeldende. Identitet som tematikk i ungdomsromaner, har resultert i at det de senere tiårene har blitt skrevet bøker som ikke kun beskriver den generelle følelsen av identitetsøking, men som også tar for seg mer spesifikke identitetstemaer. Skeiv litteratur (eng. *queer literature*) er et eksempel på slik litteratur, og omfatter litteratur som på ulike måter omhandler LHBT+ – tematikk. De senere årene har særlig barn og unge med kjønnsinkongruens begynt å bli mer åpenbart representert i litteraturen. Slik Michelle Smith skriver i artikkelen «Friday essay: transgendersism in film and literature» (2017), ser vi her et skifte i kulturen «[...] from demonising transgender people to greater attempts to understand them and represent them positively».

For å finne litteratur som kunne passe til masteroppgavens formål, gjennomførte jeg et litteratursøk hos ulike biblioteker i Norge. Med emneknaggene «kjønnsinkongruens» og «kjønnsidentitetstematikk», fikk jeg ingen skjønnlitterære resultater. Dette kan ha sammenheng med at begrepene er relativt nye, og dermed er mindre utbredt enn «trans»-begrepet. Emneknaggen «transperson» ga derimot flere treff. Flest treff fikk jeg hos Deichman, Norges største folkebibliotek, som hadde 69 bøker som på ulike måter omhandler «transpersoner». 46 av disse var skjønnlitterære treff, hvorav 17 av bøkene sto oppført i kategorien «passer for barn og ungdom». Det er selvfølgelig også sannsynlig at det finnes bøker om kjønnsidentitetstematikk, som ikke kommer opp i litteratursøket.

Analysegrunnlaget for masteroppgaven er som nevnt to ungdomsromaner; *Kunsten å være normal* (eng. *The Art of Being Normal*) av Lisa Williamson (2015) og *Hør her 'a!* av Gulraiz Sharif (2020). Begge bøkene er definert av forlagene til å passe for ungdom mellom 13 og 15 år, og passet således med mitt ønske om å utforske litteratur beregnet for ungdom. Bøkens originalspråk er henholdsvis engelsk og norsk, men masterprosjektet tar utgangspunkt i den norske versjonen av *Kunsten å være normal*, som er oversatt av Cecilie Winger, og utgitt i 2017. Valget av den norske versjonen henger sammen med at det i analysen rettes fokus mot den tematiske begrepsbruken i tekstene, da med henblikk på norske begreper. Bøkene er videre hovedsakelig valgt ut med utgangspunkt i at tematiseringen av kjønnsidentitet og kjønnsinkongruens, skulle være en sentral del av handlingen. Det vil si at jeg ønsket at kjønnsidentitetstematikken skulle være synlig gjennom sentrale karakterer, og at det skulle være et uttrykt fokus på denne tematikken. Det var for meg også av interesse at bøkene var av relativt ny dato, da kjønnsidentitetstematikk er et felt i stadig utvikling. Enda videre var det av interesse at begge bøkene formidlet et ungdomsperspektiv, ved at fortellerstemmene er lagt til

ungdomsprotagonistene selv. Begge bøkene har derfor 1.person fortellerstemme. Et siste viktig aspekt i valg av materiale var at jeg ønsket at bøkene skulle være innenfor sjangeren av samtidsrealistiske ungdomsromaner. Handlingen i bøkene tar derfor utgangspunkt i hverdagsliv, og de blir på den måten realistiske og relaterbare i sin fortellerhandling.

Det er derimot også av betydning å legge merke til de aspektene som skiller bøkene fra hverandre. Her er det særlig fortellerstemmen og fokaliseringsinstansen som står sentralt. Handlingen i *Kunsten å være normal* blir fortalt gjennom fokaliseringen til to litterære karakterer, som *begge* opplever kjønnsinkongruens. Leseren får dermed et godt og variert innblikk i den subjektive opplevelsen av kjønnsinkongruens. *Hør her'a!* er på sin side fortalt gjennom én fokaliseringsinstans, som *ikke* er en karakter som selv opplever kjønnsinkongruens. Her er det en av sekundærkarakterene, protagonistens lillebror, som ønsker å være jente. *Kunsten å være normal* skildrer altså opplevelsen av kjønnsinkongruens innenfra, mens *Hør her'a!* skildrer utenforståendes reaksjoner og forsøk på å støtte og forstå. Hvilke funksjon har disse ulike valgene av fortellerstemme(r) og fokalisering for bøkens tematisering av kjønnsinkongruens? Blir det fremmet ulike forståelser av kjønnsidentitet, når det i den ene boken er to karakterer med kjønnsinkongruens som fører ordet, mens det i den andre er en cis-kjønn karakter? Dette er spørsmål jeg ønsker å drøfte i mine lesninger av bøkene.

Kunsten å være normal (org. The art of being normal).

Lisa Williamson, en britisk forfatter og skuespiller, ga ut *The Art of Being Normal* i 2015. Williamson har, på bakgrunn av sitt arbeid i organisasjonen Gender Identity Development Service i London, som tilbyr hjelp til unge som opplever kjønnsidentitetsutfordringer, et sterkt engasjement for kjønnsidentitetsdebatten. *Kunsten å være normal* er derfor inspirert av de unge hun møtte gjennom dette arbeidet, som skapte et ønske hos henne om å skrive en historie fra synsvinkelen til ungdom som opplever kjønnsinkongruens (Lisa Williamson Author, u.å). I *Kunsten å være normal* følger vi to karakterer, Leo Denton og David Piper, gjennom et halvt år på Eden Park School. Leo er ny på skolen, og gleder seg til en skolehverdag der ingen kjenner ham. Han ønsker å holde en lav profil, slik at ingen får mulighet til plage ham slik som på den forrige skolen. Planen går derimot ikke helt som den skal når han forelsker seg i Alicia, den peneste jenta på skolen. Leo blir nødt til å fortelle henne sin største hemmelighet; at han ble født som biologisk jente. I tillegg til å streve med redselen for å bli avslørt, har Leo også en vanskelig hjemmesituasjon med en fraværende mor

og dårlig økonomi, og han er preget av et sterkt ønske om å finne sin biologiske far. David, som på sin side er fra en trygg og resurssterk familie, har også en hemmelighet; han føler seg som en jente. David strever med både redselen for å fortelle det til familien, og for at puberteten skal gjøre det umulig for ham å en dag skulle bli den han føler seg som på innsiden. David og Leo utvikler etterhvert et nært vennskap, og sammen hjelper de hverandre med å nå sine drømmer. Tittelen på masteroppgaven, «Du kalte meg Kate», er et sitat hentet fra boken, der David endelig blir kalt for sitt ønskede navn, og tydelig ytrer en stor glede over dette (Williamson, 2017, s. 293).

Hør her'a!

Hør her'a! er skrevet av Gulraiz Sharif, som jobber som lærer i Oslo. I et intervju i Utdanningsnytt sier Sharif at han tror boken kan gi et innblikk i et miljø, en kultur og en måte å se verden på som man ikke har lest om i så mange bøker tidligere (Ruud, 2020). Handlingen i boken dreier seg rundt 15 år gamle Mahmoud, som vi følger gjennom en sommerferie han tror vil bli like innholdsløs som alle andre ferier. Denne sommeren får familien imidlertid besøk av onkelen fra Pakistan, og Mahmoud får i oppgave å vise ham rundt i Oslo. Onkelen blir fascinert av Norge, og spesielt av de lettkledde kvinnene som soler seg i parkene, og av menneskene han møter under Pride-paraden. Han lurert også på hva det er med lillebroren til Mahmoud, 10 år gamle Ali, som ikke oppfører seg som gutter skal. Ali elsker nemlig både Barbie, Disney-prinsesser, romantiske filmer og mammas smykker. En dag Ali, Mahmoud og onkelen skal i moskeen, spør Ali om Mahmoud tror Gud elsker alle mennesker. Mahmoud forstår at Ali er redd for at Gud ikke elsker ham, fordi han er annerledes. Ali forteller deretter Mahmoud sin store hemmelighet; han føler seg som en jente i en guttekropp. Oppgaven til Mahmoud blir dermed å fortelle dette til familien, uten at de skal bli sinte på Ali.

1.3.1 Romanenes resepsjon

Fordi kjønnsstatistikkdebatten er en svært aktuell debatt, og fordi forfattere av kjønnsstatistikkromaner må navigere i et stadig mer komplekst felt, er det av interesse å kort se på romanenes resepsjon. Oppgaven vil derfor i det følgende belyse noen anmeldelser, både av større medier, men også av private anmeldere og mindre litteraturbloggere. Formålet er ikke å gi en fullstendig oversikt over all resepsjon av romanene, men å belyse noen sentrale tendenser i kritikken.

Kunsten å være normal

The Art of Being Normal fikk mye god kritikk og internasjonal annerkjennelse da den kom ut i 2015. Det er her verdt å kort nevne at det, gjennom et søk i mediedatabasen Atekst, ikke ser ut til at boken ble anmeldt da den ble gitt ut på norsk. Blant kritikken av den engelske versjonen, finner en derimot mange svært positive ytringer; “Passionate and gripping ... a powerful tale of a transgender teenager’s struggle with identity.” (Chilton, 2015) og “Impressive and affecting.” (Secret Scribbler, 2016). På Lisa Williamsons egne nettsider, vises det i tillegg til kritikk fra anerkjente forfattere; “This book is anything but normal – it is extraordinary. My book of 2015. – Non Pratt” og “A life-changing and life-saving book. – Philip Pullman” for å nevne noen (Lisa Williamson Author, u.å.). *Kunsten å være normal* har også blitt tildelt flere priser, og blir i kritikken hyllet for å være et særdeles viktig og godt bidrag i kjønnsidentitetsdiskursen, fordi den gir leserne innsikt i livet og tankene til mennesker som opplever kjønnsinkongruens.

Boken er videre anmeldt av en mengde små og store litteraturbloggere, da særlig i Storbritannia, som er interessante å inkludere i denne sammenheng. Boken får her mye ros for generelt å sette kjønnsidentitetstematikk på den litterære agendaen, og for å være en viktig stemme mot fordommer, intoleranse og diskriminering. Spesielt trekker flere også frem bokens lykkelige slutt, som viser at man kan leve et godt og lykkelig liv, uansett kjønnsidentitet. Derimot er meningene blant denne kritikergruppen, i større grad delt, enn i de store mediene. I *School Library Journal*, et nettsted der ungdom anonymt kan skrive anmeldelser, er boken anmeldt av en som selv definerer seg som «someone with a trans experience». Han skriver at han ble glad for å finne en bok som følger to individer med kjønnsidentitetstematikk, men skriver så videre;

[...] as I delved into this book I quickly realized that the trans representation seemed to be very cliché and it was difficult for me to be transported to another world because, for me, this book just seemed like fiction rather than a world that I could escape to (Jensen, 2019).

Dette støttes også av flere andre kritikere, som blant annet trekker frem at boken presenterer en relativt svart-hvit forståelse av kjønn og kjønnsidentitetstematikk. Eksempelvis trekkes det frem i litteraturbloggen *Books for a Delicate Eternity*, at boken ikke lykkes i å presentere hele spekteret av kjønnsidentiteter, og at transbegrepet i boken blir «defined as either ‘I was assigned female at birth and identify as male’, or ‘I was assigned male at birth and identify as

female'.» (2016). Dette fører, ifølge forfatteren av bloggen, til en stereotypisk og klisjéaktig fremstilling av tematikken og personene. Fordi både Leo og David definerer seg tydelig som det motsatte kjønn, og fordi det aldri blir utforsket andre alternativer, kan det altså tenkes at den kjønnsidentitetsforståelsen som kommer til syne, ikke tar hensyn til varierende og flytende kjønnsidentiteter. Disse oppfatningene er interessante aspekter å ta med seg videre, når jeg skal i gang i med den litterære analysen.

Hør Her'a!

Hør her'a! mottok også mye god kritikk da den ble utgitt i 2020. Ytringer som viser til at boken både er godt og morsomt skrevet, samtidig som den tar opp store og viktige temaer, går igjen. VGs anmelder skriver at «*Hør her'a* er en sterk og bråkete bokdebut – som tvinger både hovedkarakterer og lesere til å møte sine egne fordommer i døra» (Lindholm, 2020), og anmelderen i NRK skriver at «Forfatteren er dessuten smart nok til å utfordre forutinntatte holdninger. Dette er ungdomslitteratur som virker – også etter at siste side er lest.» (Straume, 2020). Romanen er videre blitt nominert til en rekke priser, deriblant Bokhandlerprisen, Brageprisen og Uprisen, for årets ungdomsbok, og vant også Kulturdepartementets Debutantpris for barne- og ungdomslitteratur i 2021.

Slik som i kritikken av *Kunsten å være normal*, blir det også her lagt fokus på at boken har en didaktisk funksjon, og er et viktig bidrag i samfunnsdiskursen, fordi den oppfordrer til inkludering og mangfold. Her er det derimot også noen som stiller spørsmål ved om boken, fordi den så tydelig fremstiller en positiv grunnholdning til kjønns mangfold, blir noe enkel i sin fortellerhandling; «Veien fra forakt til aksept blir imidlertid kort, og det ender som en søtladen solskinnshistorie [...]» (Åbergsjord, 2020). Hvilken betydning bokens lykkelige slutt har for utforskningen av kjønnsidentitet, vil derfor bli belyst gjennom mine lesninger av *Hør her'a!*.

Et siste aspekt ved anmeldelsene, som er interessant i lys av masteroppgavens hovedfokus, er det språket som blir brukt i omtalelsene av bokens kjønns tematikk. Eksempelvis lyder overskriften i anmeldelsen av *Hør her'a!* i Aftenposten som følger; «Bokanmeldelse: Råfrekk roman om transbarn» (Åbergsjord, 2020). Som jeg trekker frem i begrepsavklaringskapittelet, kan begrepet «trans» av noen oppfattes som stigmatiserende. Hvordan det fremstår at boken blir definert som å handle om «transbarn», er derfor et sentralt spørsmål å stille seg. Det kan blant annet fremstå stigmatiserende at Alis karakter her blir redusert til å kun være et

«transbarn». Denne anmeldelsen viser dermed viktigheten av hvorfor kjønnsidentitetsdiskursen er svært sentral i dagens samfunn, fordi det reflekterer en usikkerhet tilknyttet språkliggjøring av kjønnsidentitet.

1.4 Eksisterende forskningsfelt

Min masteroppgave plasserer seg innenfor feltene kjønnsforskning og ungdomslitteratur. Innen ungdomslitteraturforskningen generelt, finnes det et mangfold av studier som har en kjønnsstematisk tilnærming til litteraturen. Særlig blir det ofte lagt vekt på kjønnsroller, da gjerne ved at det undersøkes hvilke fremstilling jente- og guttekarakterer har i tekster for barn og unge. I mine litteratursøk fant jeg derimot relativt få studier som gjennomfører litterære analyser med fokus på kjønnsidentitetstematikk i ungdomsromaner. Det finnes likevel noen, og jeg vil i det følgende vise til to studier som tar for seg henholdsvis LHBT+-tematikk, og kjønnsinkongruens i ungdomslitteraturen.

I studien *Examining Queer Elements and Ideologies in LGBT-Themed Literature: What Queer Literature Can Offer Young Adult Readers* studerer Blackburn, Clark og Nemeth (2015) 24 tekster som omhandler LHBT+-tematikk. Deres fokus i undersøkelsen er lagt på hvilke kjennetegn denne litteraturen har, og de tar i sine lesninger, slik jeg også gjør i denne oppgaven, utgangspunkt i forståelsesrammer innen skeiv teori. I studien vises det hvordan skeiv teori kan anvendes for å utforske om litterære karakterers seksualitet og identitet, er presentert som stabile og essensielle, eller som noe mer kompleks. Her blir det også lagt fokus på om litteraturen utfordrer normer for kjønn og seksualitet (Blackburn et. al, 2015, s. 15). Et av hovedfunnene til Blackburn et al. er et skille mellom litteratur som er LHBT-inklusiv, og det de definerer som «queer literature» (skeiv litteratur). Her fremmer de at dersom en tekst skal kunne bli definert innen kategorien av skeiv litteratur, er det ikke nok at den inneholder LHBT-karakterer. De argumenterer for at skeiv litteratur er litteratur som fremmer en poststrukturalistisk forståelse av kjønn, gjennom at minst én av karakterene, helst en signifikant karakter, har en kjønnsidentitet (eller seksuell legning) som er representert som mangfoldig, variabel og flytende (Blackburn et al., 2015, s. 41). Her eksemplifiseres det med boken *Written on the Body* (Winterson, 1994), som gjennomgående unngår å tildele protagonisten et kjønn. Ved å påpeke dette skillet mellom skeiv litteratur og LHBT-inklusiv litteratur, fremmer Blackburn et al. at skeiv litteratur i større grad søker å utfordre heteronormativitet, ved å tydelig anerkjenne variasjon innen kjønn og seksualitet. Der LHBT-

inkludert litteratur kun tilbyr en «sentimental education» som ikke viser mangfoldighet blant personer innen LHBT+-kategoriene, utfordrer skeiv litteratur i større grad leserens forståelser (Blackburn et al., 2015, s. 12). Blackburn et al. (2015, s. 44) trekker derfor frem det de mener er et klart didaktisk potensial i skeiv litteratur; det tilbyr et bredere utvalg av måter å være i verden på, samtidig som det også oppfordrer til toleranse, respekt og likeverd mellom disse.

I norsk sammenheng er det særlig sentralt å trekke frem Silje Hernæs Linharts doktoravhandling *A wild stream of eyes»: Affect and Identity in Male-to-Female Transgender Narratives for Children and Young Adults* (2016), som omhandler representasjonen av transidentiteter i barne- og ungdomslitteraturen. Her har Linhart sett på 50 skjønnlitterære tekster på skandinavisk og engelsk, som omhandler karakterer født i guttekropp, men som har en kvinnelig kjønnsidentitet. Hennes hovedfokus i studien var å undersøke den enkeltes identitet, samt hvilke følelser som var knyttet til denne identiteten. Her var også omgivelsenes påvirkning på personen med kjønnsinkongruens av betydning, og sentralt for Linharts lesninger var derfor affektteori og identitetskategorier. Linharts hovedfunn omhandler spesielt hvordan bøkene i stor grad fremstiller at det å oppleve kjønnsinkongruens er svært tøft, og at det blir lagt særlig vekt på en opplevelse av skam, som et resultat av negative reaksjoner fra omgivelsene. Slik som Linhart (2016), er også fokuset i min studie lagt på både den personlige opplevelsen av kjønnsinkongruens, og på konsekvenser av omgivelsenes reaksjoner på kjønnsidentitetstematikken. Likevel vil det i mine lesninger være lagt et spesielt fokus på den språklige utforskningen av kjønnsidentitetstematikken. Jeg vil i større grad gjennomføre nærlesninger av de utvalgte tekstene, der jeg fokuserer på den konkrete språkbruken og valg av ord og uttrykk. Eksempelvis vil jeg, i tillegg til å undersøke konsekvenser av transnegative ytringer, også gå i dybden på disse ytringene, for slik å undersøke hvilke kjønnsmessige forståelser som ligger til grunn for karakterenes ordvalg og begrepsbruk.

1.5 Teoretisk grunnlag og oppgavens oppbygging

Masteroppgaven består av fem kapitler. I kapittel to vil jeg presentere teorier som blir brukt som bakteppe for analysen av tekstmaterialet i prosjektet. Teorikapittelet kan deles inn i tre hoveddeler. I første del vil jeg presentere vitenskapsteoretiske perspektiver tilknyttet sosialkonstruktivismen og diskursteori, med fokus på poststrukturalismen og Michel Foucaults diskurstenkning. Dette fordi Foucaults forståelser av subjekt og kjønn, kan sies å

danne et fundament for den queerteoretiske tenkemåten som videre vil bli presentert i teorikapittelet. Oppgaven vil altså videre presentere kjønsteoretiske perspektiver, med hovedvekt på skeiv teori, og de forståelsesrammene som her tilbys. Her vil Judith Butlers kjønnsforståelse og performativitetsteori bli særlig vektlagt. For å presisere og utdype enkelte momenter innen skeiv teori, vil jeg her også kort trekke frem noe av kritikken mot skeivteoretisk tenkning. Fordi jeg i mine litterære lesninger støtter meg til begreper fra narrativ teori, vil det i teorikapittelets andre del, bli redegjort for sentrale narrative perspektiver. Fokuset er her lagt på komposisjon, narrativ kommunikasjon og karaktergalleri, og tar utgangspunkt i teorier hentet fra sentrale litteraturteoretikere, deriblant Gerard Genette, Mieke Bal og Maria Nikolajeva. Avslutningsvis vil teorikapittelet kort belyse de metodiske prinsippene som vil bli anvendt i de litterære analysene.

Etter det teoretiske rammeverket er presentert i kapittel to, vil de litterære analysene av *Kunsten å være normal* og *Hør her'a!* bli presentert. Analysene vil, for strukturens skyld, bli presentert separat, i henholdsvis kapittel tre og kapittel fire. Som lesningene mine vil vise, har begge bøkene oppgaven analyserer, en positiv grunnholdning til kjønnsidentitetstematikk. Likevel ytres det både på replikk- og fortellernivå også tydelig transnegative holdninger i tekstene. Jeg vil diskutere effekten av dette, samt betydningen av de ulike fortellerstrategiene i bøkene, i kapittel fem. Her vil jeg også presentere noen avsluttende refleksjoner tilknyttet skjønnlitteraturens potensiale.

2. Teoretiske perspektiver

2.1 Diskursteori

Innen et sosialkonstruktivistisk syn på kunnskap, belager man seg på en tanke om at menneskers virkelighetsforståelse kontinuerlig blir formet av hvilke opplevelser de har, hvilke situasjoner de befinner seg, og hvem de kommuniserer med. Kunnskapen vi produserer og har om verden, består dermed ikke av én generell eller objektiv sannhet, men av mange ulike versjoner av sannhet (Johansson, 2005, s. 26). Dette vil si at vi forstår begreper som eksempelvis kjønn, kvinne og mann, ut ifra en betydning skapt av sosialt skapte strukturer, og slik vil disse forståelsene være interessante undersøkelselementer i denne studien. Sentralt innen et sosialkonstruktivistisk perspektiv på kunnskap, er videre å undersøke hvordan vår begrepsforståelse konstrueres og formes av diskurser. Diskursbegrepet defineres av Jørgensen og Philips i boken *Diskursanalyse som teori og metode* (1999, s. 9); som «en bestemt måte at tale om og forstå verden (eller et udsnit af verden) på». Diskursteori tar dermed utgangspunkt i en poststrukturalistisk språkfilosofi, der det fremmes at menneskets tilgang til virkeligheten konstitueres gjennom språket (Jørgensen & Phillips, 1999, s. 9). Her forstås språket som svært komplekst, og innebærer både setninger og ord i seg selv, og også kroppsspråk, samt selve måten vi uttrykker oss på.

Diskurstenkningen slik vi i dag kjenner den, ble først introdusert av filosofen Michel Foucault. Foucaults diskursive innfallsvinkel belager seg på sosialkonstruktivismen, og handler blant annet om hvordan kjønn, seksualitet og subjekt produseres gjennom diskursive praksiser; altså som en effekt av måten vi snakker om det på (Egeland & Jegerstedt, 2008, s. 70). Ved å fremme at virkelighetens fenomener er konstruert og konstituert gjennom språket, oppstår det dermed en tanke om det ikke finnes prediskursiv virkelighet (Aasebø, 2002). Foucault er derfor en sentral skikkelse innenfor poststrukturalismen, hvis agenda er å utfordre essensialistiske og deterministiske forståelser i samfunnet.

Foucault er ikke interessert i om hvorvidt diskursene gir en sann representasjon av virkeligheten, men fokuserer på hvordan en diskurs oppnår hierarkisk hegemoni over andre. Diskurser er ikke lukkede enheter – de omformes kontinuerlig gjennom interaksjon med andre diskurser. Jørgensen & Philips (1999, s. 15) kaller dette en diskursiv kamp, der de ulike diskursene representerer ulike måter å snakke om og forstå verden på, og dermed er i en konstant kamp om å oppnå hegemonisk overlegenhet. De dominerende diskursene er ifølge

Foucault gjennomsyret av makt (Egeland & Jegerstedt, 2008, s. 71). Denne makten er spredd ut over ulike sosiale praksiser, og det er den som skaper vår sosiale verden; den bestemmer hvordan verden ser ut og tales om, og den kan utelukke andre muligheter (Jørgensen & Philips, 1999, s. 23). I relasjon til denne oppgavens fokus vil eksempelvis kjønnsinkongruens falle utenfor hva samfunnets hegemoniske heteronorm klassifiserer som «normalt».

2.2 Kjønnsteori

Kjønns- og litteraturforskerene Ellen Mortensen og Kari Jegerstedt definerer i boken *Kjønnsteori* (2008, s. 15), kjønnsteorien som et tverrfaglig felt, som kan sies å ha vokst frem som en del av feministisk kritikk av den tradisjonelle, essensialistiske forståelser av kjønn. Essensialisme tar utgangspunkt i troen om at ting har et innerste vesen, og fordrer slik en determinisme. Den essensialistiske tilnærmingen til kjønn blir derfor forstått som forestillinger om at kjønn skaper forventinger og muligheter for adferd og egenskaper hos et individ. Kjønnsteorien stiller spørsmål til hvordan kjønnsforskjeller oppstår eller konstitueres, samt hvilke forestillinger som ligger til grunn for at kjønn fremstår som det gjør i vår kultur. Kjønnsteorien yter videre et forsøk på å åpne for nye tenkemåter omkring kjønnsbegrepet, der kjønn ikke blir behandlet som en gitt størrelse eller som en tradisjonell representasjon. Fagfeltet er svært sammensatt, og involverer et mangfold av tilnæringsmåter til det som står som kjønnsteoriens grunnspørsmål; *hva er kjønn?*

En sentral del av feminismen, og som representerer et radikalt og viktig brudd med den biologiske determinismen som fremmer en tanke om at gener har en direkte påvirkning på menneskets adferd, er distinksjonen mellom biologisk og sosialt kjønn (eng. *sex/ gender*). Begrepet om det sosiale kjønn er en tematisering av at kjønn i stor grad konstrueres. En av kjønnsteoriens og feminismens foregangsfigurer, Simone de Beauvoir, tolkes ofte i tråd med dette *sex/ gender*-skillet. I Beauvoirs velkjente sitat fra *Det annet kjønn* (1949), «man er ikke kvinne, man blir det», understreker Beauvoir sitt synspunkt om at kjønn ikke er noe man har, men noe man blir. Kjønn blir dermed en væremåte. Dette er et interessant perspektiv å videreføre inn i den litterære analysen.

Det kjønnsteoretiske feltet er svært omfattende, og det vil i denne oppgaven ikke være mulig å gå i dybden på samtlige kjønnsteoretiske retninger. Fokuset vil derfor ligge på den diskursive retningen, som i stor grad har hentet sin innflytelse fra Foucault og hans diskursanalytiske

perspektiv på kjønn. Det er her sentralt å påpeke at Foucault ikke blir regnet som kjønnsforsker selv. En diskursiv kjønnsforståelse vektlegger de sosiale og konstruerte aspektene ved kjønnsbegrepene. Her tas det avstand fra essensialismen, fordi tanken om at verden kun består av språket om den, resulterer i at den ikke vil kunne ha et «innerste vesen». Det betyr ikke at det finnes en tanke om at kjønn og seksualitet er oppfunnet, men at det biologiske kjønn alltid vil bli oppfattet gjennom sosiale og kulturelle diskurser.

Mennesket har, ifølge Foucault (1995), utviklet en rekke tvingende anordninger for å språkliggjøre kjønn, med den konsekvens at det blir nødvendig for enkeltindividet å definere sin seksuelle identitet for å oppnå selvforståelse. Et hvert individ må dermed «passere gjennom kjønn – denne imaginære størrelsen som er fastsatt av seksualitetsanordningen – for å oppnå selvforståelse, [og] for å skaffe seg en identitet [...]» (Foucault, 1995, s. 171). Foucault problematiserer videre forståelsen av kjønn og seksualiteten som ahistoriske størrelser. Han mener at språket ikke utgjør en refleksjon av en allerede eksisterende virkelighet, men fungerer som en «‘maskine’, der konstituerer den sociale verden» (Jørgensen og Phillips, 1999, s. 18). Det blir dermed, i tråd med poststrukturalistisk tankegang, umulig å hevde at kjønn er noe fast og naturlig gitt; det er betinget av historiske, kulturelle og sosiale forhold (Sørensen et al., 2008, s. 279). Fordi det, etter Foucaults diskursive tilnærming, er måten vi forstår hvordan det biologiske og det sosiale kjønn produseres på innenfor ulike makt- og kunnskapsregimer, som står i sentrum, vil antallet kjønn kunne tenkes å variere (Jegerstedt & Mortensen, 2008, s. 20). Denne diskursive tenkningen kommer spesielt tydelig frem i den amerikanske kjønnsfilosofen Judith Butler sine teorier om kjønn, seksualitet og performativitet.

2.2.1 Judith Butler: kjønn og språk som performative størrelser

Judith Butler står som en særlig innflytelsesrik skikkelse innen poststrukturalismen og den feministiske kjønnsteorien. Butler stiller seg med verket *Gender Trouble* (1990), kritisk til hvorvidt den tradisjonelle feminismen, som er ment til å fremme en alternativ tilnæringsmåte til kjønn og kjønnsidentitet, faktisk har bidratt til å bryte ned den historisk dominerende ideologien tilknyttet kjønnstenkning; det heteronormative regimet (Jegerstedt, 2008, s. 74). Butler lanserte i denne sammenheng begrepet den heteroseksuelle matrise (Butler, 1990, s. 194), som blant annet innebærer at de eneste mulighetene mennesker har for å identifisere seg som kjønn, er kvinne eller mann. Disse to kategoriene, kvinne og mann, blir videre forstått som gjensidig utelukkende. Gjennom sitt arbeid har Butler bidratt til

utviklingen av kritikk og dekonstruksjon av slike etablerte dikotomier og sammenkoblinger i språket, som tar den heteroseksuelle matrisen for gitt.

I relasjon til den heteroseksuelle matrise, er kjønnsinkongruens og transseksualitet utfordrende fenomener; det er både en utfordring av normer og en tilpasning til normer. En transseksuell identitet, der individet ønsker å endre på sitt biologiske kjønn, er i utgangspunktet en overskridelse av den heteroseksuelle matrisens samsvarslogikk. Likevel kan ønsket om å korrigere kroppen, også forstås som et ønske om tilpasning til nettopp den dikotomiske forståelsen av kjønn. Her kan altså tilpasningen av kroppen til identiteten, både tolkes som en tilpasning til en bipolar kjønnsforståelse, og samtidig som et brudd med forestillingen om at det er identiteten som skal tilpasses kroppen, slik den heteroseksuelle matrisen tar for gitt. Dette spørsmålet om brudd eller tilpasning har ikke noe entydig svar, men ser vi til begrepene «trans-menn» og «trans-kvinner», som blir brukt om post-opererte transseksuelle individer, tyder det på at den bipolare kjønnsmodellen ikke gir nok rom for den enkeltes individuelle identitet (Nord, 2008, s. 26).

For å bryte med den heteronormative ideologien som spiller inn i måten kjønn blir til på, lanserer Butler teorien om kjønn som en performativ kategori. Butler bygger her videre på Beauvoirs teser om at kjønn er i stadig tilblivelse, og kjønn blir slik forstått som handlinger og praksiser (Jegerstedt, 2008, s. 76). Kjønn er altså ikke først og fremst å *være*, men å *gjøre*. I artikkelen «Variations on Sex and Gender» (1987) formulerer Butler tanken om kjønn som handling og prosess, og ikke som ubestridelig ontologiske sannhet, slik:

The origin of gender is not temporally discrete precisely because gender is not suddenly originated at some point in time after which it is fixed in form. In an important sense, gender is not traceable to a definable origin because it itself is an originating activity incessantly taking place. No longer understood as a product of cultural and psychic relations long past, gender is a contemporary way of situating oneself in and through those norms, an active style of living one's body in the world (Butler, 1987, s. 25-26)

Det kjønnede selvet består av gjentatte handlinger i tid, som søker å nærme seg idealet om en stabil identitet. Performativitet må dermed ikke forstås som enkelte handlinger, men som repetisjon av innlærte, atferdsmessige og språklige handlinger (Butler, 1990, s. 179). Gjennom

disse repeterte handlingene, skjer det derimot større eller mindre forskyvninger. Det performative prinsippet gjør dermed at kjønn skapes og omskapes gjennom mer eller mindre bevisst feilsitering. Det vil si at alternative kjønnsuttrykk kan oppstå gjennom «a failure to repeat, a de-formity, or a parodic repetition [...]» (Butler, 1990, s. 179). Således vil kjønn bli både skapt og destabilisert gjennom den pågående repetisjonen, og eventuelle feilsiteringen, av normer.

Ifølge Butler (1990, s. 136) vil det at vi fremstår som og handler som et kjønn, gjøre at vi gir et konkret uttrykk til en «fiktiv» kategori som er historisk og diskursivt konstruert (Butler, 1990, s. 136). Ved å bruke begrepet en «fiktiv kategori» fremmer Butler her forståelsen om at begreper om kroppen, det biologiske og naturlige kjønn, søker å dekke over det faktum at de er produsert eller skapt. Begrepene blir fremsatt som noe førspråklig; noe språket, og vi, er nødt til å forholde oss til. Slik Jegerstedt (2008, s. 75) poengterer, finnes det for Butler altså ikke kjønn eller kropp forut for de diskursive praksisene som konstituerer dem; det er alltid formet av diskursive praksiser. Butler deler dermed Foucaults diskursive tilnæringsmåte til kjønn. Hun fremmer at det er når seksualitet og identitet underlegges en diskursiv regulering, at det produseres forståelige, begrepsfestede former for seksualitet og kjønn (Jegerstedt, 2008, s. 75). For at subjektet skal kunne opprettholde en sosial eksistens er hen således helt avhengig av språket. Dette innebærer at språk og språkhandlinger ikke bare refererer til et antatt naturlig forhold mellom kropp, kjønn og begjær; tvert imot konstitueres kjønn i og gjennom språket på måter som enten opprettholder eller utfordrer den heteroseksuelle matrisen. Dermed utøves det makt gjennom de normative implikasjonene som er innvevd i språket. Dette perspektivet fordrer altså en tanke om språket som et sted hvor enten opprettholdelse eller motstand kan utøves fra, og at en gjennom ulike språkhandlinger kan gripe inn i den heteroseksuelle matrisen og dekonstruere den. Blant kritikerne av Butlers performativitetsprosjekt, innvendes det her derimot at det vil spille liten rolle hva individet selv foretar seg. Et individ kan muligens forarge noen med ord og atferd, men har liten påvirkningsmulighet overfor de meningsstrukturene som allerede finnes, og som vil fortsette å bestå. Likevel vil forholdet mellom språk og kjønn, være sentralt for de tekstlesingene jeg skal gjennomføre i avhandlingen.

Formingen av kjønnsforståelsen er både historisk og ideologisk, og blir, ifølge Butlers grunnleggende argument, styrt av normer tilknyttet den tvangsmessige heteroseksualiteten. Det er altså kravet om heteroseksualitet som ligger til grunn for at kroppen for oss fremstår

som biologisk enten mannlig eller kvinnelig. Denne ideologiske heteroseksualiteten stenger dermed for andre måter å tenke om kjønn, identitet og kroppslighet på. Slik Jegerstedt (2008, s. 76) påpeker, vil dette kunne føre til at andre former enn heteroseksualitet og kjønnsbinærhet, enten vil forekomme som avvik, eller rett og slett produseres som uforståelige. Dette vises blant annet i studien *Facing Gender performativity: How Transgender Performances and Performativity Trouble Facework Research* (Wight, 2011). Her vises det hvordan individer som opplever kjønnsinkongruens, og som utøver sin kjønnsidentitet på ikke-normative måter, ofte vil havne i konfliktsituasjoner, og eller bli utsatt for fiendtlighet og utestendig, av andre som relaterer til, og er en del av, den dominante kjønnskulturen (Wight, 2011, s 73). Denne ideologiske heteroseksualiteten kommer, som vi vil se, tydelig til syne i både *Kunsten å være normal* og *Hør her'a!*, gjennom sekundærkarakterenes negative reaksjoner på karakterene som avviker fra heteronormen.

Butler (1990) argumenterer videre for å oppløse feminismens distinksjon mellom sex og gender, fordi begrepet om det biologiske kjønn innebærer at det fremdeles finnes en stabil essens. Hun stiller seg kritisk til den biologiske kjernen, og argumenterer for at skillet mellom biologisk og sosialt kjønn er kunstig; mann og kvinne er ikke stabile størrelser, men effekter av forestillinger om kjønn. Butler snur her derfor på skillet mellom biologisk og sosialt kjønn; i stedet for å tenke at det biologiske kjønn er det primære, og etablerer grunnen de sosiale kjønnsnormene skrives inn på, er det hos Butler det sosiale kjønn som kommer først, og som skaper illusjonen at det finnes et biologisk og naturlig kjønn. Forskjellen på sosialt og biologisk kjønn blir dermed borte, fordi det biologiske kjønn viser seg å være like konstruert som det sosiale;

if sex and gender are radically distinct, then it does not follow that to be a given sex is to become a given gender; in other words, "woman" need not be the cultural construction of the female body, and "man" need not interpret male bodies. (Butler 1990, s. 142).

Denne poststrukturalistiske forståelsen av forholdet mellom sosialt og biologisk kjønn, har derimot vært gjenstand for kritikk. Toril Moi problematiserer eksempelvis i boken *Hva er en kvinne? – kjønn og kropp i feministisk teori* (1998), det hun ser som Butlers hovedprosjekt; å fremme at biologisk kjønn er like kulturelt konstruert som sosialt kjønn (Moi, 1998, s. 57). Ifølge Moi må inndelingen av “menn” og “kvinner” forankres i biologiske fakta.

Moi mener her at dersom den dikotomiske lesningen av begrepene biologisk og sosialt kjønn, fordrer en idé om determinisme, bør en heller søke et nytt begrepsapparat enn det poststrukturalismen tilbyr. Moi fremmer videre en kraftig kritikk av Butlers tankegang om at det biologiske kjønn er en performativ effekt av sosialt kjønn, og hevder at denne materialitetsteorien kun er fremmet med mål om å motbevise biologisk determinisme (Moi, 1998, s. 80)

Det er derimot viktig å påpeke at Butlers teorier ikke tar utgangspunkt i en forståelse om at det ikke finnes et biologisk kjønn, eller en avskrivelse av det biologiske kjønn til fordel for det sosiale kjønn. Butler fremmer forståelsen av at mennesker er biologiske vesener, og påpeker i forordet til andreutgivelsen (1990) av *Gender Trouble* at hun ofte har blitt misforstått i sin tolkning av biologisk kjønn. For Butler er kroppen og språket representasjoner for samtidens gjeldende diskurser, ved at sosiale normer legger grunnlaget for hvordan kroppen materialiserer seg (Butler, 1993, s. 23). Dette medfører at vår kjønnsforståelse til enhver tid er preget av at vi iscenesetter oss selv som et bestemt kjønn ved å kopiere konvensjonelle måter å oppfatte kjønn på. Slik kan blant annet todelingen av kjønn bli sett på som en konstruksjon, og det åpnes dermed for at de kjønnsfigurasjonene som ikke kan plasseres innenfor det vi i dag kaller mannlig eller kvinnelig, ikke nødvendigvis må oppfattes som avvik (Jegerstedt, 2008, s. 79-80). Fordi det i oppgavens tekstlesing vil være fokus på hva som, sammenlignet med den konvensjonelle kjønnsforståelsen, oppfattes som kjønnsmessig avvik, er dette et interessant perspektiv å ta med seg inn i lesingen av tekstene.

2.2.2 Skeiv teori

Judith Butler står som en innflytelsesrik teoretiker innen en retning av kjønnsteorien kalt *skeiv teori* (eng. *queer theory*). Mortensen & Jegerstedt (2008, s. 290) definerer skeiv teori som en fellesbetegnelse for tenkemåter som utfordrer og problematiserer ulike begreper for, og forståelser av, seksualitet og kjønn. En queerteoretisk forståelsesramme vil være sentral i oppgavens litterære analyse, fordi skeiv teori tilbyr en rekke begreper som er nyttige når en skal skrive om kjønnsidentitet og kjønns mangfold.

Skeiv teori ble først utviklet innen filosofi og litteraturvitenskapen, og vokste frem som et resultat av en rekke amerikanske studier rundt homofili i 1970- og 80-årene. Teorien henter impulser spesielt fra poststrukturalismen og Michel Foucault, blant annet ved å betrakte kjønn og seksualiteten som kulturhistoriske størrelser, og ved å fremme at ingen

seksualitetskategorier er ahistoriske. Queer-teoretikere opptas av å bruke dekonstruksjonisme for å forstyrre de normative diskursene om kjønn og seksualitet. Diskursbegrepet forstås her som et komplisert nettverk av ord, bilder og begreper som produserer virkelighet, og som genererer både frigjørende og/ eller undertrykkende makt (Foucault, 1980).

Målsettingen innen skeiv teori er å redefinere hele identitetsbegrepet, slik at identitet kan analyseres som mangfoldig og skiftende, og ikke som noe stabilt og uforanderlig. Skeiv teori oppfordrer dermed til en kompleks forståelse av kjønnsidentitet, som bygger på aksept, toleranse og respekt for ulike kjønnsidentiteter. Således står skeiv teori som en klar kritikk av den hegemoniske heteronormen, og mot andre etablerte diskurser som produserer essensialistiske forestillinger om kjønn og seksualitet (Mortensen & Jegerstedt, 2008, s. 288). En queerteoretisk forståelsesmåte innebærer dermed et ønske om samfunnsendring, i den forstand at det finnes et mål om å dekonstruere maktsystemer som bidrar til at enkelte mennesker erfarer at de lever i konflikt med rådende normer for hva som er det begripelige og naturlige. Dette kan eksempelvis ses i sammenheng med ønsket om å unngå å bruke transbegrepet, som blir fremmet i Helsedirektoratets rapport *Rett til rett kjønn – helse til alle kjønn* (2015).

Skeiv teori retter videre spesielt kritikk mot det Butler kaller det heteronormative regimet; normene som framsetter at andre former for seksuell identitet enn heteroseksualitet, er avvik. Begrepet heteronormativitet er dermed et uttrykk for den institusjonaliserte antakelsen om at alle mennesker er heterofile og kjønnsbinære (Almås, Jessen & Berteussen, 2021). Heteronormen omfatter kulturelle og sosiale institusjoner, normer, praksiser og språk, som reflekterer at samfunnet og kulturen forutsetter at alle mennesker er heterofile og kjønnsbinære. Heteronormativiteten kommer også til syne gjennom våre tanker om kjønn og kjønnsnormer, som blant annet styrer våre forventninger til gutter og jenter, og menn og kvinner. Heteronormativiteten blir innen skeiv teori derfor forstått som en maktstruktur som legger premisser for organiseringen av samfunnet. I artikkelen «The Transgender Identity Survey: A Measure of Internalized Transphobia» (Bocting et al., 2020) vises det hvordan kjønnsnormer ofte er dypt befestet heteronormative samfunn. Her vil opplevd overtredelse av kjønnsnormer generelt bli møtt med en eller annen form for motstand (Bockting et al., 2020, s. 15). Personer innenfor LHBT+-betegnelsen vil derfor kunne oppleve å stå utenfor fellesskapet, fordi de ifølge heteronormene blir ansett som «avvikende» eller «falske». Den normative heteroseksualiteten blir, ifølge Butler (1993), hierarkisk plassert over andre måter å

leve seksuelt på, og denne ekskluderingen har homofobe og transfobe konsekvenser i form av stigmatisering og diskriminering.

I tilknytning til transfobe konsekvenser, vil jeg trekke frem to begreper som er sentrale for analysene i oppgaven; mikroaggresjon og internalisert transnegativitet. Mikroaggresjon er en betegnelse for små, hverdagslige utsagn eller handlinger som, som bevisst eller ubevisst, uttrykker negative, nedsettende eller fiendtlige holdninger mot marginaliserte grupper (Nadal et al., 2011, s. 235). Eksempler på slik mikroaggresjon finner vi i både *Kunsten å være normal*; «Hei, Freak Show!» (Williamson, 2017, s. 33), og *Hør her'a!*; «Vi skal ikke ha et sånt forvirra barn hjemme hos oss!» (Gulraiz, s. 137-138). Her blir begrepet forvirra brukt for å ugyldiggjøre de følelsene Ali kjenner på omkring sin egen kjønnsidentitet, og det blir videre ytret en holdning om at dette er noe som avviker fra normen. Både denne replikken, og bruken av ordet freak, vil bli ytterligere belyst i oppgavens analysekapitler. Internalisert transnegativitet (eng. internalized transphobia) er tilknyttet heteronormativitet, og er et uttrykk for i hvilken grad personer med kjønnsidentitetstematikk har internalisert transnegative holdninger i sin egen selvoppfattelse. Internalisert transnegativitet er dermed et ubehag tilknyttet egen transidentitet, fordi individet opplever et manglende samsvar med kulturelle definisjoner av mann og kvinne, og maskulinitet og femininitet. Denne internaliserte transnegativiteten kan føre til utviklingen av skam, avsky og selvhat, som igjen vil kunne ha en negativ effekt på individets psykiske helse (Bockting et al., 2020, s. 15-16). Internalisert transnegativitet er følgelig en av hovedårsakene til at seksuelle minoriteter undertrykker, og aldri fullt aksepterer, sin seksuelle identitet (Høibråten, 2018, s. 12). En form for internalisert transnegativitet ser en eksempelvis hos Ali i *Hør her'a!*, når han spør storebroren om han tror Gud elsker alle mennesker. Ali, en gutt på 9 år, har allerede blitt klar over kulturens og samfunnets forventning til maskulinitet og kjønn, og har blitt usikker på om Gud kan elske en gutt som vil være jente.

2.2.2.1 Kritikk av skeiv teori

Skeiv teori har åpnet for mange nye perspektiver innen kjønnsdiskursen, og de begreper som nå er blitt presentert, eksempelvis heteronormativitet og den heteroseksuelle matrise, vil være anvendelig for å forklare maktstrukturer i samfunnet, som også viser seg i litteraturen jeg har analysert i oppgaven. Den utfordringen av etablerte diskurser som queerteori yter, har derimot, også blitt møtt med motstand. Oppgaven vil her derfor kort belyse noen aspekter ved denne kritikken.

Først og fremst dreier kritikken av skeiv teori seg om vilkårene for individuell handling (Nord, 2008, s. 33). I artikkelen «'Sorry, we don't speak queer.' En kritisk kommentar til queer teori» (2000) argumenterer de norske sosiologene Bera Moseng og Annick Prieur for at skeiv teori ikke tar nok hensyn til sosial innflytelse på individet. De hevder her at skeiv teori, i likhet med teoriene til både Foucault og Butler, viser en liten grad av sosialiseringforståelse, og at queerteoretikere ser for seg en tilstand der individet kan slippe fri fra sosial innflytelse (Moseng & Prieur, 2000, s. 146). Her kan man argumentere for at disse innvendingene ikke egentlig gjør gjeldene for skeiv teori. Queerteori, som særlig tar utgangspunkt i Butlers performativitetsbegrep, resulterer, som sagt, i en oppfatning om at kjønn først og fremst ikke er noe man *er*, men noe man *gjør*. Dette dekonstruerer forestillingen om kjønn som iboende egenskaper, men det betyr likevel ikke at det er mulig å skape en selvreflektert identitet uavhengig av kontekst. Skeiv teori, og tanken om performativitet, tematiserer nettopp at kjønn og seksualitet dannes i en kulturhistorisk kontekst – *i* verden og i relasjon til andre mennesker. Skeiv teori handler dermed ikke om å frigjøre individet fra sosial innflytelse, og føre mennesket ut av diskursive sammenhenger. Man kan derimot forstå skeiv teori i lys av at frigjøringen dreier seg om å skape nye diskurser, og nye vilkår, for å *gjøre* kjønn. Slik blir det ikke riktig å hevde at skeiv teori innebærer voluntarisme.

Videre er det sentralt å nevne kritikken som berører problemstillinger i forbindelse med tankesystemer som har denaturalisering som grunnleggende strategi. Dette gjør blant annet Henning Bech i artikkelen «På tværs! En præsentation og kritisk diskussion af "queer-teori"» (2003). Bech (2003, s. 13) innvender her at når skeiv teori søker å skape nye diskurser, kan den, til tross for sin ikke-moralistiske intensjon, stå i fare for å skape sin egen normativitet. Her fremmes det at det er viktig at også teoridanninger som er makt- og strukturkritiske, blir studert med blikk for om man faller inn i nettopp den strukturen man kritiserer. Dette illustreres eksempelvis ved at når en setter opp «straight» og «queer» som et binært begrepspar, vil «queer» kunne fremstå som en mer radikalt og positiv identitet (Nord, 2008, s. 35). Her må det imidlertid understrekes at skeiv teori, som representerer et oppgjør med heteronormativiteten, viser bevissthet rundt denne problematikken ved å fordre åpenhet for ulikheter og endringer i sosiale strukturer over tid. Det queerteoretiske perspektivet er dermed egnet til å drøfte hvordan vi kan skape en kultur med større rom og aksept for identitetsmangfold.

2.3 Narrativ teori

Når jeg skal gå i gang med å analysere hvordan romanene utforsker kjønnsidentitetstematikken på replikk- og fortellernivå, vil det være sentralt å støtte seg til narrativ teori. I boken *Fiksjon og film. Narrativ teori og analyse* definerer Jakob Lothe (2003, s. 5) narrativ teori som teori som «[d]iskuterer sentrale spørsmål om menneskelig kommunikasjon og formidling, og den undersøker dessutan vilkåra for og innholdet i slik formidling». Innen narrativ teori blir det rettet fokus, ikke bare mot tekstens innhold, men også mot *måten* innholdet er formidlet på. Slik kan narrativ teori brukes som verktøy for å hjelpe oss å forstå hvordan litterære tekster blir meningsbærende og engasjerende gjennom måten de blir fortalt på. For å foreta en narratologisk analyse, vil man måtte hente seleksjonskriterier fra narrativ teori, og konsentrere seg om disse utvalgte fenomenene. Dette delkapittelet vil kort redegjøre for narrativ teori, med fokus på de litterære aspektene som vil være sentrale i den følgende litterære analysen; narrativt kommunikasjonssystem, altså hvordan fortellerhandlingen utspiller seg, litterære aktører, samt komposisjon og plott.

2.3.1 Narrativ kommunikasjonsmodell

Sentralt i narrativ teori er å definere den kommunikasjonen som utspiller seg i et narrativ; altså fortellerhandlingen der en forteller overfører en fortelling til en tilhører. Ifølge Per Thomas Andersen (2012, s. 47) har denne kommunikasjonssituasjonen flere ledd både på avsender- og mottakersiden. Først og fremst finner vi de instansene som er utenfor teksten; den faktiske forfatteren, som har skrevet fortellingen, og den faktiske leseren, som leser boken (Andersen, 2012, s. 47). Innenfor de tekstlige størrelsene finner vi deretter den implisitte forfatteren på avsendersiden, og den implisitte leseren på den andre. Den implisitte forfatteren er identisk med tekstens normer, altså de holdninger som teksten i sin helhet formidler. Den implisitte forfatteren blir således et særlig sentralt analyseobjekt når oppgaven skal se på hvilken rolle språket på fortellernivå får for utforskningen av kjønnsstatistikk. Den implisitte leseren er den instansen som både fortelleren og den implisitte fortelleren, bevisst eller ubevisst, har tilpasset fortellingen til. I ungdomslitteraturen vil den implisitte leseren være ungdom, og det vil si at den tiltenkte ungdomsleseren vil være basert på antakelser forfatteren har om ungdom. Den implisitte leseren er den som vil reagere på det fortalte, og de fleste tekster vil kommunisere hvordan de forventer å bli mottatt – altså om det fortalte skal bli mottatt med en aksepterende holdning, eller om det skal bli fordømt (Andersen, 2012, s. 47). Det vil si at det den implisitte forfatteren og den implisitte leseren vil ha betydning for

hvordan kjønnsidentitetstematikk blir fremstilt og behandlet i tekstene som utgjør analysegrunnlaget i oppgaven. Her er særlig språket, som vil være tilpasset den implisitte leseren, interessant å undersøke, for slik å se hvilke kjønnsforståelser som kommer til syne, samt hvilke av disse forståelsene som blir fremmet som akseptable.

I tillegg til de implisitte instansene i narrativets kommunikasjonssystem, finner vi videre termene forteller avsendersiden, og tilhører på mottakersiden. Tilhører er en instans som, ifølge Andersen (2012, s. 47 – 48) sjeldent er representert i en litterær tekst, fordi den vil forekomme som direkte kommunikasjon i form av et «du» eller «dere» i teksten.

Tilhørerinstansen er derimot å finne i *Hør her'a!*, fordi Mahmoud tilsynelatende snakker til en «du» i teksten. Dette er derfor et interessant trekk ved fortellernivået i *Hør her'a!*, som, slik jeg vil vise i kapittel fire, har stor betydning for den språklige tilnærmingen til kjønnsinkongruens i boken.

Den nederlandske kulturforskeren Mieke Bal (2006, s. 12) fremmer at fortellerstemmen i en tekst fungerer som en «agent», eller «an it», som ikke selv er til stede i fortellingen. Fortellerstemmen er en instans som formidler karakterenes ord og handlinger, og Bal støtter seg til litteraturforsker Gerard Genetts (1989, s. 186) definisjon av fortellerstemmen; det er den som bestemmer hva som blir fortalt, hvordan det blir fortalt (fra hvilket synspunkt, og i hvilken rekkefølge), samt hva som *ikke* blir fortalt. Her skilles det gjerne mellom en ekstern/autoral forteller, som ikke selv deltar i fortellingsverden, og en intern/personal forteller, som er tilstede i handlingen. Både i *Kunsten å være normal* og i *Hør her'a!* finner vi en personal forteller, der handlingen er fortalt gjennom en «jeg»-forteller. Nikolajeva (2002, s. 5) påpeker at jeg-fortellerens vokabular gjerne er begrenset til deres livserfaring. Dette bidrar til at det som fortelles også må begrenses, og at måten handlinger, hendelser og følelser blir behandlet på, derfor avhenger av denne fortellerstemmen. Slik vil den personale fortellerstemmen vi møter i bøkene, ha stor påvirkning på hva som fortelles om kjønnsidentitet, samt hvilke følelser som er tilknyttet dette. Et interessant, og vanskelig skille her, finner vi mellom den stemmen vi hører i fortellingen og de øynene vi ser med; altså skillet mellom fortellerstemme og fokaliseringsinstans. Fokaliseringsbegrepet refererer til det perspektivet, eller den synsvinkelen et narrativ er presentert gjennom. Fokaliseringen er dermed en utvelgelse og begrenning av narrativ informasjon relativt til noens oppfatning, kunnskap og synspunkt (Genette, 1980, s. 161). Fokaliseringsbegrepet gjør det altså mulig å skille mellom perspektiv og narrativ fortellerstemme i en tekst. Genette deler inn i tre

hovedtyper av fokalisering; nullfokalisering, ekstern fokalisering og intern fokalisering. Nullfokalisering finner en i tekster med en fullstendig allvitende forteller, og ekstern fokalisering viser til tekster der er begrenset kun til det som kan ses utenfra. Ved intern fokalisering vil derimot handlingens elementer være fokalisert gjennom en tekstintern karakter. Her vil den narrative informasjonen være filtrert og begrenset til denne karakterens – fokaliseringsinstansens – persepsjon. Mieke Bal (2006) har videreutviklet dette fokaliseringsbegrepet i sine prinsipper for narratologisk analyse. Bal vektlegger fokaliserings betydning for å skape en orientering gjennom teksten. Dette forklarer Bal gjennom å dele fokalisering inn i tre aspekter/ aktiviteter; 1) fokalisering er et resultat av hvilket innhold som velges ut, 2) fokalisering er stedet noe blir sett fra, samt vurderingen av hva som blir sett, og 3) selve presentasjonen av det sette (Bal, 2006, s. 18). Fokaliseringsinstansens betydning for utforskningen av kjønnsidentitetstematikk er en sentral del av analysen av både *Kunsten å være normal*, der det veksles mellom to fokaliseringsinstanser, og i *Hør her 'a!*, der fokaliseringsinstansen ikke ligger hos en karakter som selv opplever kjønnsinkongruens. Dette vil derfor bli veiet mye fokus i mine lesninger av bøkene.

2.3.2 Litterære karakterer

Nikolajeva (2002, s. 4) fremmer at den narrative kommunikasjonen i en tekst, har en sterk sammenkobling til de litterære karakterene i boken. Således vil det, som jeg vil vise, være av interesse å ha en analytisk tilnærming til de litterære karakterene vi møter i tekstene. Litterære karakterer, blir av Nikolajeva (1998, s. 5), presentert for leseren gjennom beskrivelser av oppførsel og utseende, det de sier og tenker, og ut ifra kommentarer fra andre karakterer eller fra fortelleren i teksten. Den narrative kommunikasjonsmodellen setter dermed rammene for hvordan fortelleren og karakterene i narrativ blir konstruert og forstått (Nikolajeva, 2002). Derfor henger språket i en bok i stor grad sammen med karakteriseringen av litterære karakterer, og en analyse av tekstens aktører vil dermed kunne bidra til å gi svar på hvilken rolle språket i narrativene spiller for utforskningen av kjønnsidentitetstematikken. Det vil i mine lesninger være sentralt å belyse både de karakterene som selv opplever kjønnsinkongruens, men også de karakterene som står rundt.

I sentrum av den litterære verden finnes det en eller flere karakterer, som narrativets leser sympatiserer med: protagonisten/e. Narrativet fokuserer hovedsakelig på protagonistenes rekke av målrettede handlinger og tilegnelse av erfaring på veien, og protagonisten beskrives

av Nikolajeva (2002, s. 49) som “[t]hose who stand in the center of the story and around whom the story rotates.” I ungdomslitteratur vil protagonisten gjerne være en ungdom selv, slik at teksten formidler et reelt ungdomsperspektiv (Slettan, 2014, s. 13). Dette er tilfellet i både *Kunsten å være normal* og *Hør her’a!*, der vi møter henholdsvis ungdommene David, Leo og Mahmoud. Gjennom analysen vil oppgaven presentere hvilken funksjon disse ungdomsprotagonistene har for utforskningen av kjønnsidentitetstematikk. Det vil eksempelvis være nærliggende å se på hva slags kjønnsmessige holdninger, samt opplevelser og reaksjoner på kjønnsmessige normbrudd, som tematiseres gjennom disse karakterene.

Gerard Genette (1980, s. 213) fremmer at det ikke bare er protagonisten, eller instansen som gjenforteller og beskriver det som skjer, som er en del av de narrative strukturene som virker inn på leserens forståelse. Alle personene som deltar, om enn det er passiv deltakelse, er den del av den fortellende instansen. Slik blir også andre aktører enn selve jeg-fortelleren, sentrale analyseelementer på fortellernivået. I både *Kunsten å være normal* og *Hør her’a!* møter vi et flertall av sekundærkarakterer. Sekundærkarakterene som står nærmest protagonisten, kalles av Nikolajeva (2002, s. 113) for støttende sekundærkarakterer. Disse karakterene er med på å forme selve handlingen i boken, og har ofte en katalysatorfunksjon, ved at de bidrar til å sette plottet i gang. Et tydelig eksempel på en slik karakter, er karakteren Ali i *Hør her’a!*, som er lillebroren til Mahmoud, og som samtidig er den karakteren i boken som opplever kjønnsinkongruens. Av andre sekundærkarakterer trekker Nikolajeva (2002, s. 113) videre frem de perifere sekundærkarakterene, i form av satellitt- og bakgrunns karakterer. Bakgrunns karakterer trenger ikke nødvendigvis å ha en betydning for handlingen, mens satellittkarakterer har en spesiell funksjon i fortellingen, da gjerne ved å belyse ulike deler av plottet. Slike karakterer finnes i begge bøkene oppgaven tar utgangspunkt i, eksempelvis i form av karakterer som ytrer heteronormative og transnegative holdninger til kjønnsidentitetstematikken.

2.3.3 Komposisjon og plott

I tillegg til at fortellerstemmen, fokaliseringsinstansen og litterære aktører vil være sentrale fokusområder i oppgavens litterære analyser, vil jeg også belyse tekstenes komposisjon og plott. Plottet i en tekst kan defineres som løypen av hendelser som strekker seg gjennom narrativet, samt måten disse hendelsene er kombinert, strukturert og utviklet på (Lothe, 2003, s. 112). Forfatteren kan påvirke denne strukturen på flere ulike måter, og dette vil kunne ha mye å si for hvordan historienivået i teksten presenteres. I utforskningen av kjønnsidentitetstematikken

i bøkene, vil det derfor kunne sentralt å foreta en komposisjonsanalyse. Her vil jeg spesielt belyse rekkefølge, samt sted og rom i fortellingsverden. Tid er en sentral del av narrativets plottlinje, og er noe som har stor innflytelse på hvordan leseren oppfatter og forstår de ulike hendelsene. Gerard Genette skiller mellom to nivåer når det kommer til dette; *historietid* og *narrativ tid*. Historietid er hendelsene i *historien* det fortelles om, som oppfører seg likt som den tiden vi forholder oss til i vår verden. Narrativ tid er den tiden det tar å formidle disse hendelsene på fortellingsnivå (Genette, 1980, s. 34). Her fremmer Genette (1980) videre tre kategorier som på hver sin måte omhandler forholdet mellom historie- og diskurstid; organisering, varighet og hyppighet. I mine lesninger vil særlig organisering være et viktig analyseelement. Organisering handler her om hvordan narrativets hendelser er arrangert. Dersom forfatteren har valgt å endre på rekkefølgen i forhold til historietid, brukes det som Genette (1980) kaller for anakroniske hendelser. I mine litterære lesninger gjør særlig anakronier i form av analepser seg gjeldene. Analepser er retrospektiver; hendelser som har skjedd *før* narrativet begynner, og som ifølge Genette (1980, s. 50) har en funksjon om å: «[...] fill out the first narrative by enlightening the reader on one or another «antecedent»». Analepser kan dermed bidra til å gi leseren viktig informasjon som kan forklare karakterenes handlinger og væremåte.

2.4 Nærlesing som metode

Jeg har nå presentert kjønnteoretiske og litteraturteoretiske perspektiver, som vil bli brukt som bakteppe for tekstmaterialet i dette prosjektet. Når en skal lese og studere litteratur, vil et aktuelt spørsmål derimot være *hvordan* dette skal gjøres, og det er derfor relevant å belyse de metodiske prinsippene jeg har anvendt i analysene. Metoden som blir brukt i dette prosjektet er litterær analyse. Per Thomas Andersen, Gitte Mose og Thorstein Norheim skriver i boken *Litterær analyse. En innføring* (2012, s. 18) at en litteraturvitenskapelig analyse hovedsakelig består av å begrunne vår teksttolkning; analysen er en artikulert tolkning. Hensikten med en litterær analyse blir således å formulere hvilke forutsetninger analysen hviler på, samt *hvorfor* og *hvordan* vi gjennomfører lesingen. I den litterære analysen av *Kunsten å være normal* og *Hør her'a!* har jeg et tematisk fokus på språket som blir brukt om kjønn og kjønnsinkongruens, samt hvilken betydning dette språket har for bøkens verdiformidling.

Andersen et al. (2012, s. 19) poengterer her at det metodisk grovt kan skilles mellom tekstinterne og teksteksterne tilnæringer. Tekstinterne tilnæringer vil primært undersøke den skjønnlitterære teksten, løsrevet fra kontekstuelle bindinger, leserens reaksjoner og forfatterens intensjoner. Teksteksterne tilnæringer vil betrakte også «utenfor-tekstlige» aspekter som integrerte deler av verket», og vil dermed blant annet vektlegge kulturen og samfunnsforhold teksten står i forbindelse med (Andersen et al. 2012, s. 19). Når jeg i de litterære analysene vil drøfte språklige fenomener, tekstens komposisjon og litterære karakterer vil det i all hovedsak bety en tekstintern tilnærming. Likevel poengterer Andersen et al. (2012, s. 24) at en tolkning aldri vil kunne finne sted som på et fullstendig tekstinternt grunnlag, og de utpekte litterære elementene i en tekstanalyse vil som regel bli meningsbærende når de blir satt i sammenheng med meningssystemer utenfor teksten. Den metodiske tilnærmingen i dette prosjektet finner derfor sted i skjæringspunktet mellom det tekstinterne og teksteksterne.

I en litterær analyse må man avgrense hvilke fenomener som skal undersøkes, og forankre dette teoretisk ut fra et tydelig perspektiv. Det vil si at litterære analyse som metode tilbyr en frihet til å være subjektive og fleksibel. Når man er subjektiv, blir det derimot en risiko for at prosjektets reliabilitet svekkes. Ifølge litteraturviter Rolf Gaasland (1999, s. 13) bidrar her begreper og teori til å øke reliabiliteten, ettersom det skaper en avstand mellom meg selv og tekstene. De litterære elementene som trekkes frem i analysen, vil derfor bli satt i relasjon til kjønnsteori, og da spesielt skeiv teori. Andersen et al. (2012, s. 22) påpeker videre at en annen

svakhet med litterær analyse som metode, kan oppstå dersom man utelukkende analyserer tekstpassasjer som passer en viss fortolkning, og at passasjer som motsier denne fortolkningen blir utelatt fra analysen. I mine lesninger har jeg derfor vært bevisst dette, og det er derfor lagt fokus på å redegjøre for og begrunne de utvalgene som er gjort gjennom analysen.

3. Analyse av *Kunsten å være normal*

«Jeg svelger. For her er den. Muligheten til å få sagt det. Fire små ord. Jeg. Vil. Være. Jente.» (Williamson, 2017, s. 144). Dette sitatet fra *Kunsten å være normal* kan sies å illustrere bokens hovedanliggende; følelsen av å oppleve manglende samsvar mellom biologisk kjønn og opplevd kjønnsidentitet, samt hvor vanskelig dette kan være å erkjenne, både for seg selv og de rundt seg. I *Kunsten å være normal* møter vi to unge gutter, David og Leo, som begge opplever kjønnsinkongruens. David er født gutt, men føler seg som jente, mens Leo er født jente, og har, før narrativets begynnelse, begynt sin kjønnskorrigerende behandlingsprosess. Gjennom disse to protagonistenes opplevelser rundt kjønnsinkongruens, og de ulike sekundærkarakterenes reaksjoner på dette, tematiseres dermed kjønn og kjønnsidentitet på flere ulike måter gjennom teksten. Hvilken funksjon har bruken av to protagonister for tematiseringen av kjønnsinkongruens? Hva har tekstens komposisjon i form av kronologi og litterære steder å si for bokens tematiske hovedfokus? Hvilke forståelser av kjønn kommer til syne gjennom tekstens sekundærkarakterer, og hvilken effekt får disse ulike holdningene for tekstens overordnede tema? Dette er spørsmål som jeg stiller meg i arbeidet med å svare på masteroppgavens overordnede problemstilling; hvordan utforskes kjønnsidentitetstematikken gjennom språket på replikk- og fortellernivå?

Før jeg går videre med å presentere lesningene, vil jeg her kort vise bevissthet rundt en problemstilling jeg møtte på da jeg skulle skrive analysen. David, som føler seg som jente, ytrer i boken et ønske om å bli kalt Kate. Fordi jeg i min analyse ikke ønsker å ugyldiggjøre Davids kjønnsidentitet, stilte jeg meg derfor spørsmålet om jeg skulle omtale David med hans foretrukne navn og pronomen (hun/henne). Med unntak av ett sted i teksten, som jeg vil komme tilbake til i analysen, blir derimot ikke David kalt for Kate før de aller siste sidene i boken. Jeg har derfor, for at analysen skal bli mer oversiktlig, og for at teksten skal samsvare med de sitatene jeg viser til, valgt å bruke navnet David og pronomenene han/ham.

3.1 Komposisjon og fortellersituasjon

Som oppgaven viser i det teoretiske kapittelet, har komposisjon stor betydning for tekstens formidling. Jeg vil derfor i dette første underkapittelet belyse et par sider ved tekstens komposisjon i form av fortellerstemme og fokalisering, tidsmessig organisering, og betydningen av litterære steder og reiser.

3.1.1 Kjønnssinkongruens innenfra og utenfra

Kunsten å være Normal har to jeg-fortellere, og to interne fokaliseringsinstanser; handlingen blir fortalt gjennom synsvinkelen til ungdommene David og Leo. Først og fremst er det sentralt å påpeke at boken dermed formidler et tydelig ungdomsperspektiv, slik Svein Slettan (2014, s. 12) påpeker at er typisk i ungdomslitteraturen. Den implisitte leseren, altså leserrollen en går inn i når en leser, vil derfor oppleves å ligge tett på følelsene til de litterære ungdomskarakterene. Her finnes et sentralt skille til voksenlitteraturen, som, hvis den framstiller ungdom eller oppvekst, gjør dette med en reflektert distanse og en voksen bevissthet. Ifølge Slettan (2014, s. 12), vil fraværet av en slik voksen bevissthet være viktig for ungdomslitteraturens fremstilling av den umiddelbare ungdomserfaringen, og styrke muligheten for at spesielt ungdomsleseren skal relatere seg til handlingen. Dette blir også tilfellet for *Kunsten å være normal*, der jeg-fortellerne bidrar til å skape en følelse av å komme tett på hovedpersonene, og deres følelser og tanker. Slik fungerer jeg-fortellerne godt til å gi leseren innsikt i den subjektive opplevelsen av kjønnssinkongruens.

Videre er det interessant å påpeke den doble fokaliseringsinstansen, og se på hvilken funksjon denne fokaliseringen har. Gjennom handlingen, omtrent i annet hvert kapittel, bytter David og Leo på å ha synsvinkelen. Dette synsvinkelbyttet blir markert ved bruk av ulik font for de to protagonistene. Den narrative informasjonen leseren får, er dermed filtrert og begrenset, gjennom både Leo og Davids persepsjon. Denne doble fokaliseringen betyr derimot ikke at hver hendelse blir fortalt fra begge protagonistenes synsvinkel. Handlingen i boken blir fortalt kronologisk, med hendelsesmessig singulativ frekvens. Det vil si at når den interne fokaliseringen bytter mellom David og Leo, fortsetter handlingen uavbrutt fremover. Dette resulterer først og fremst i at leseren ikke får innblikk i *både* Leo og Davids opplevelser og tanker rundt de samme hendelsene; vi får kun innblikk i den aktuelle fokaliseringsinstansens reaksjoner. Byttet av fokaliseringsinstans resulterer videre i at begge jeg-personene også blir fremstilt i et tredjepersonsperspektiv. Dette narratologiske grepet gir leseren en form for dobbel forståelse av karakterene; vi blir kjent med David og Leo både innenfra og utenfra. Slik blir også kjønnssidentitetstematikken utforsket både innenfra og utenfra. Det skapes dermed ulike orienteringer i teksten, der det blir utforsket ulike tilnærminger til kjønnstematikken. De effektene og den betydningen det hyppige skiftet av fokaliseringsinstans får, vil være gjenstand for videre drøfting i den delen av analysen som tar for seg David og Leo som litterære karakterer.

3.1.2 Analepser

Kunsten å være normal har en kronologisk oppbygging, og vi følger Leo og David gjennom et høstsemester på Eden Park School. Det finnes imidlertid to brudd med denne kronologiske oppbygningen; to tilbakeblikk til hendelser som har skjedd før fortellingen starter. Både Leo og David får gjennom disse tilbakeblikkene, fortalt hver sin historie tilknyttet deres opplevde kjønnsidentitetstematikk. Slike eksterne analepser, er som vi husker, hendelser som har skjedd før narrativets begynnelse, og som gir leseren viktig informasjon som kan forklare karakterenes væremåte og reaksjonsmønster (Genette, 1980). Hvilken betydning har egentlig disse analepsene har for bokens verdiformidling og tematiske tilnærming? Det vil jeg utforske videre, ved å først se kort på Davids tilbakeblikk, og deretter, noe mer utdypende, ta for meg Leo sitt.

David

David sitt tilbakeblikk innleder hele boken, og kjønnsidentitetstematikken blir gjennom denne analepsen satt i fokus fra første side. Det kan diskuteres om dette tilbakeblikket er et egentlig brudd med bokens kronologi, da hendelsen står tidsmessig kronologisk i forhold til resten av handlingen. Likevel fungerer analepsen nettopp som et tilbakeblikk fordi den, i motsetning til den øvrige handlingen, blir fortalt i fortid. Tilbakeblikket innledes slik; «En ettermiddag da jeg var 8 år, ble klassen min bedt om å skrive hva vi ville bli når vi ble store.» (Williamson, 2017, s. 7). David forteller her om en dag klassen hans skulle fortelle hverandre hva de ville bli når de ble store. Blant svarene fra klassen var det både statsministere, skuespillere og en Harry Potter, men for David var fokuset noe helt annet. Han skrev «Jeg vil bli jente.» (Williamson, 2017 s. 7). Leserens blir allerede her kjent med et viktig aspekt ved David som person, og man får innblikk i Davids største utfordringer og mål i livet; å skifte kjønn. Den eksterne analepsen fungerer som en slags igangsetter av hele historien, og gir premisset, ikke bare for leserens forståelse av Davids karakter, men for den videre handlingen i sin helhet. Dette fordi det, ved å vise til kjønnsidentitetstematikken så tidlig i fortellingen, blir fremmet hvilken sentral rolle kjønnsidentitetstematikken har for handlingen i boken.

Leo

Leo sitt tilbakeblikk blir, i motsetning til David sitt, ikke presentert før et godt stykke ut i handlingen. Denne analepsen står dermed som et tydeligere brudd med den narrative kronologien i teksten. Et sentralt narratologisk grep som er brukt for å underbygge betydningen av tilbakeblikket, er blant at tilbakeblikket er skrevet i presens. Dette skaper en

følelse av umiddelbarhet, som, ifølge Slettan (2014, s. 12), også er typisk i ungdomsromaner. Leseren får her ta del i hendelsen, og får oppleve sammen med, og føle nærhet til, Leos karakter. Bruken av nåtid bidrar dermed til å skape en blanding av spenning og frykt for hva som kommer til å skje med Leo, selv om hendelsen har skjedd før narrativets begynnelse. Dette kan også trekkes frem som en av bokens mest betydningsfulle hendelser, og jeg vil her derfor vie dette tilbakeblikket noe større plass enn David sitt.

Leos tilbakeblikk er til en svært alvorlig hendelse, som resulterte i at Leo måtte bytte skole, og som dermed er den indirekte årsaken til at Leo og David blir venner. Denne hendelsen, som har skjedd noen måneder før handlingen i boken begynner, blir nevnt implisitt, og hintet til, flere ganger i løpet av bokens første halvdel. Et eksempel på dette finner vi blant annet i en samtale mellom Leo og tvillingsøsteren Amber; «Jeg vil bare ikke at du skal la det som skjedde i februar, få styre resten av livet ditt» (Williamson, 2017, s. 103). Leseren får her vite at noe har skjedd, og det kan tolkes som at dette er noe som i stor grad preger Leo. Å unnlate å fortelle om viktige hendelser på denne måten, er ofte en effektiv fortellerteknikk, som, ifølge Andersen (2012, s. 32), kan bidra til å holde leseren interessert. Leseren får lyst til å lese videre for å finne ut hva som har skjedd med Leo. Videre tydeliggjør tilbakeholdelsen av denne informasjonen, at det som skjedde, er svært vanskelig for Leo. Han vil ikke snakke om det, og han ønsker helst å glemme alt sammen. Halvveis ut i fortellingen velger Leo derimot å åpne seg for David, og han forteller hva som skjedde på den forrige skolen, den dagen i februar;

Plutselig er han over meg. Han griper fatt i genseren min, rykker meg bakover og holder meg fast helt til de høyere og sterkere guttene rekker å ta oss igjen. De legger meg i bakken, drar av meg jakka og kaster den til side. [...] De to første forsøkene på å binde meg fast, går ikke bra fordi jeg kjemper for hardt imot. Men så sparker Alex meg hardt i magen. Jeg knekker sammen i smerte. (Williamson, 2017, s. 217)

Hendelsen går ut på at Leo går ut i skogen bak den gamle skolen sin, for å møte Hannah, en jente han er forelsket i. Det viser seg derimot at Hannah aldri hadde tenkt til å møte Leo, og i stedet kommer en gjeng med gutter for å banke ham opp. Ungdommene binder Leo fast til et tre, og bruker en kniv til å skjære gjennom genseren hans, og videre gjennom bandasjene som dekker brystene hans. Årsaken bak overfallet er tilsynelatende at Hannah egentlig er kjæreste med en annen. Denne kjæresten, Alex, er tydelig sint på Leo: «Du trodde du kunne få tafse

med de skitne transepotene dine på kjæresten min, og det skal du få betale for'» (Williamson, 2017, s. 217). I denne replikken kommer det til syne en klar transfobisk holdning. Begrepet «trans» blir brukt i negativ forstand, særlig fordi det er satt sammen med ordet «poter». Ved å bruke dette ordet, antydes det, gjennom språket, en tanke om kjønnsinkongruens som noe umenneskelig og avvikende, og dermed også unaturlig. Dette blir dermed et eksempel på den makten som ligger i språket til å enten opprettholde eller utfordre Butlers heteroseksuelle matrise; valget av ord impliserer at kjønnsinkongruens er avvikende fra kjønnsnormen, og dermed opprettholdes matrisen. Her legges det i tillegg til at Leo er «skitten», og det vises slik at guttene, i tillegg til å tenke på kjønnsinkongruens som unaturlig og avvikende, også forstår det som avskyelig og frastøtende. Slik kan det derfor tolkes som at guttene overfaller Leo, ikke fordi han er forelsket i Hannah, men fordi de ønsker å tydelig vise at de ikke aksepterer den kjønnsidentiteten Leo opplever å ha. De normative implikasjonene i språket kan her derfor tenkes å både frata Leo all sin verdighet, og samtidig ugyldiggjøre hans kjønnsidentitet. Med bakgrunn i denne svært ubehagelige hendelsen, er målet til Leo på den nye skolen å ikke skaffe seg venner, og å opprettholde en form for sosial isolasjon. For elevene på Eden Park School, og samtidig også for leseren, fremstår Leo som en mystisk og tøff gutt. Etter at leseren har blitt presentert denne analepsen, blir Leos ønske om å ikke åpne seg for andre, derimot svært forståelig. Denne analepsen gir dermed leseren et godt innblikk i hvorfor Leo oppfører og reagerer som han gjør; han ønsker ikke å utsette seg selv for en lignende opplevelse på den nye skolen. Hans tøffe fasade blir dermed brutt ned, og hans sårbarhet og usikkerhet kommer tydelig til syne. Transnegative holdninger og transfobiske ytringer fra sekundærkarakterer, samt konsekvensene dette får både for Leo og for bokens tematiske utforskning, vil drøftet videre i kapittel 3.3 og 3.4.

3.1.3 Litterære steder - den indre reisen som følger den ytre

I *Kunsten å være normal* foregår det aller meste av handlingen på et lite utvalg steder; hjemme hos, og i nærområdene, til David eller Leo, samt på Eden Park School. I løpet av handlingen er det derimot et brudd med dette. David og Leo reiser til en liten by kalt Tripton-On-Sea, for å prøve å finne Leo sin biologiske far. Birkeland & Mjør fremmer i boken *Barnelitteratur: Sjangrar og teksttypar* (2012, s. 50), at en reisestruktur i et narrativ kan ha en sosialiseringsfunksjon, som er med på å understreke bokens pedagogiske funksjon; ”Reisa blir ikkje sjeldan eit uttrykk for ei indre utvikling, reisa kan brukast til å fortelje om korleis ein person blir forma og danna. Hovudpersonen er ein annan etter reisa enn han eller ho var før.” (Birkeland & Mjør, 2012, s. 50). Slik som den eldre danningsromanen, følger også det

narrativet grunnmønsteret i dagens ungdomslitteratur, gjerne hjemme-borte-hjemkomst – modellen. Selv om narrativet i *Kunsten å være normal* ikke har en ren reisestruktur, fordi reisen til Tripton kun er en liten del av boken, får denne reisen likevel stor eksistensiell betydning, både for David og Leo. Reisen er derfor interessant å undersøke nærmere.

Davids reise

For David er det tydelig at reisen symboliserer frihet – frihet til å være den han føler seg som på innsiden, også på utsiden. David pakker med seg det han definerer som «jentegreier»; en strømpebukse, et par Uggs, en blusekjole han har lånt av venninnen Essie, en bh, litt sminke og en parykk. Når Leo spør David om hvorfor han velger å bruke akkurat denne turen til å kle seg som jente, svarer David; «Du har vel ikke noe imot det? Det er bare det at jeg tenkte dette kunne være en perfekt mulighet, siden det vel er omtrent null prosent sjanse for at jeg skal støte på noen jeg kjenner» (Williamson, 2017, s. 262). David ser altså reisen som en mulighet til å kle seg slik han ønsker, uten eventuelle konsekvenser fra personer som kjenner ham som gutt. Det betyr at David er svært bevisst den heteronormativiteten som råder i samfunnet, som vil gjøre at han kan få negative reaksjoner dersom han kler seg som jente. Derfor er det bare når David er alene, at han kler han seg i jenteklær. David er dermed kun sitt sanne jeg når han er helt alene. Turen til Tripton tilbyr således muligheten for at David skal kunne være seg selv også utenfor hjemmets fire vegger, uten å være redd for heteronormative og transnegative reaksjoner fra andre.

Her ser det ut til at forfatteren tilsynelatende har et behov for å tydeliggjøre nøyaktig *hva* det betyr for David å kle seg i jenteklær. Han ser det som en mulighet for det han beskriver som «'[l]itt ekte livserfaring'» (Williamson, 2017, s. 262). Her kommer det frem at det å gå kledd i jenteklær, for David handler om mer enn å kle seg ut. Inkluderingen av dette aspektet kan ha sammenheng med det Nick Adams, redaktør for GLAAD's Transgender Media Program, fremmer som en typisk felle ved med portrettering av transpersoner i film og litteratur; «That being transgender is an act, a performance, just a matter of playing dress-up; and that underneath all that artifice, a transgender woman really is a man» (2016). Det virker altså å være av betydning for forfatteren å unngå en slik portrettering av David, der det kun handler om å kle seg ut. Denne forståelsen av hva det vil si å fysisk uttrykke sin kjønnsidentitet, og den personlige betydningen av dette, blir eksplisitt forklart gjennom et lengre avsnitt;

Jeg har lest alt om «ekte livserfaring» på internett. Noen ganger vil ikke spesialisttlegene la deg begynne med medisiner før du kan bevise at du kan leve i en verden med det kjønn du har valgt. Foreløpig er det lengste jeg har kommet nederst i hagen hjemme. (Williamson, 2017, s. 262)

Det blir dermed tydeliggjort for leseren hvor viktig det er for Davids identitetsfølelse og selvpoppfattelse, å få kle seg slik han ønsker; det er ikke en rolle han spiller eller en lek han leker. Selv om det for noen som opplever å bryte normer for kjønn, vil være nok å kle seg som det foretrukne kjønn innimellom, viser David her at hans kjønnsuttrykk ikke er noe midlertidig. Dette understreker altså den sterke og vedvarende følelsen av diskrepans mellom somatisk og psykologisk kjønn som David opplever. Refleksjonene rundt kjønnsidentitetstematikken her, bidrar til at *Kunsten å være normal* også viser nyanser i kjønnsidentitetstematikken. Det blir understreket et mangfold av kjønnsoverskridende identiteter, som vil kunne variere fra å ønske å kle seg som jente innimellom, til å ønske å *være* jente. Disse nyansene blir enda videre understreket gjennom en replikkutveksling mellom David og Leo;

‘Jeg trodde at du, av alle mennesker, skulle være mer oppmuntrende?’ sier jeg fornærmet.

Leo rynker pannen. ‘Jeg er det. Jeg vil bare ikke at vi skal tiltrekke oss altfor mye oppmerksomhet denne helgen. Nå skal alt handle om faren min, det husker du.’

‘Ja, og det skal det,’ sier jeg. ‘Det er bare vanlige greier. Jeg kommer ikke til å sprade rundt i Tripton kledd opp som drag queen, hvis det er det du er redd for’. (Williamson, 2017, s. 263)

Her brukes termen «drag queen», for å eksemplifisere noe David *ikke* opplever som en del av sin kjønnsidentitet. Drag blir definert som et midlertidig skifte av kjønnsuttrykk, som vanligvis innebærer å ikle seg en rollefigur, gjerne for å underholde eller opptre. Grasmø & Benestad (2016) understreker at drag derfor ikke nødvendigvis vil være avgjørende for individets kjønnsidentitet, men at det også her finnes glidende overganger. I utdraget henter Leo til forståelsen om at hvis David kler seg i jenteklær, vil det være så avvikende fra normen, at det vil tiltrekke seg oppmerksomhet. Også Leo er derfor svært klar over hvordan det heteronormative regimet råder i samfunnets forståelse av kjønn, og hvilke muligheter for adferd og egenskaper som her finnes for gutter. Likevel motsetter han seg ikke at David skal

kle seg som jente når de er i Tripton. David har derfor på seg kjole, parykk og sminke hele helgen.

Under oppholdet i Tripton får derimot ikke leseren mye innsyn i Davids tanker om å få uttrykke sin ønskede kjønnsidentitet. Fordi det *egentlige* målet med turen er å finne Leos far, blir handlingen i hovedsak fortalt gjennom Leo som fokaliseringsinstans. Dette får et interessant resultat; gjennom Leos observasjoner av David, blir det for leseren svært tydelig hvordan David opplever å få ha det kjønnsuttrykket han selv ønsker. Eksempler på slike observasjoner finner vi i sitatene «[...] nå slår det meg at den kvinnelige versjonen av David er mye modigere enn den gutteversjonen jeg kjenner. Det er som om parykken og kjolen og Uggsene rommer noen magiske krefter» (Williamson, 2017, s. 276), og «Men det merkeligste er likevel at det ikke er så merkelig likevel, [...]. Han ser mindre utilpass ut i [feminine klær], mindre selvbevisst på hva kroppen foretar seg.» (Williamson, 2017, s. 273). Det blir her tydelig hvilken innvirkning det å føle seg som seg selv, både på innsiden, så vel som på utsiden, har på David. Han får tydelig en økt selvtillit, er klart mer komfortabel i seg selv, og fremstår her som den virkelige versjonen av seg selv. Selv om Leo tidligere viste motstand mot at David skulle gå i jenteklær, oppfatter han det nå, fordi David tydelig er så komfortabel i seg selv, ikke lenger som merkelig eller avvikende. Det gjør heller ikke de menneskene de møter i Tripton, og ingen stiller spørsmål ved Davids kjønnsidentitet. Dette blir dermed et godt eksempel på hvordan det bevisste skiftet av fokaliseringsinstans, bidrar i tematiseringen av kjønnsinkongruens. Kjønnsinkongruens blir både tematisert «innenfra», fordi David selv forteller hvilken betydning dette har for ham, samtidig som det også blir vist «utenfra» gjennom Leos observasjoner. Slik bidrar fortellersituasjonen i teksten til at å fremme hvilken enorm betydning samsvar mellom opplevd og uttrykt kjønnsidentitet, har for individets selvfølelse.

Reisen David her er på, både stedlig og personlig, fører til en tydelig karaktermessig utvikling. David, som siden bokens begynnelse har hatt utfordringer med å være åpen om sin opplevde kjønnsinkongruens, får økt selvtillit, og bestemmer seg for å fortelle det til foreldrene sine når han kommer hjem fra Tripton. Dette gjennomfører han som det første han gjør når han kommer hjem. Foreldrene, som i flere ganger har hintet til at de tror at David er homofil, reagerer øyeblikkelig med å vise støtte og kjærlighet til David. Dette står i stil med det Slettan (2014, s. 33) trekker frem som betegnende for voksne karakterer i samtidsrealistisk ungdomslitteratur. De voksne er stort sett forståelsesfulle, og har et ønske om å støtte

ungdommen på sin veg mot voksenlivet. Sammen begynner David og foreldrene prosessen for at han skal leve livet som jente, og David har dermed nådd det målet han satte seg i starten av boken. Denne konstruktivistiske normen er ifølge Slettan (2014, s. 24) typisk for ungdomslitteratur; vi møter karakterer preget av krise og forandring, men samtidig finnes det håp, og en løsning på det aller meste. *Kunsten å være normal* viser her tydelig en positiv grunnholdning til kjønnsidentitetstematikken, og fremmer en tanke om at kjønnsinkongruens ikke hindrer deg i å leve et godt og lykkelig liv.

Leo

Reisen til Tripton, gjennomføres som nevnt over, hovedsakelig for at Leo skal gjenforenes med sin biologiske far, Jimmy. Jimmy har ikke vært til stede i Leo sitt liv så lenge Leo kan huske, og savnet etter faren er en viktig del av Leos karakter. Fraværet av faren er noe som skaper konflikt i Leo sin familie, og Leos mor er tydelig svært sint på faren. Denne konflikten får leseren ta del i allerede i det første kapittelet til Leo. På samme måte som Davids karakter blir innledet med kjønnsidentitetstematikken, kan derfor savnet etter faren virke å være Leos hovedutfordring i livet. I dette første kapittelet om Leo, oppstår en situasjon mellom Leo, moren, og morens nye kjæreste, Spike, som tydeliggjør dette;

‘Han er litt av en drittunge, denne lille karen her. Aner ikke hvor han har det fra. Må være fra farssiden’.

‘Ikke prat om pappa på den måten,’ sier jeg.

‘Jeg snakker om han akkurat som jeg vil takk,’ svarer mutter mens hun leter etter noe i veska. ‘Han er en udugelig drittsekk’.

‘Det. Er. Han. Ikke,’ knurrer jeg, med vekt på hvert ord.

‘Nei?’ Hun tenner en røyk og tar et grådige drag av den.

‘Hvor er han hen da? Hvis han er så jævla vidunderlig, hvor i svarte er han hen da, Leo? Hæ?’

Jeg kan ikke svare henne. (Williamson, 2017, s. 22-23)

Her kommer det tydelig frem at forholdet mellom Leo og moren ikke er spesielt godt. Leos mor har dårlig råd og drikker mye. Hun har også ofte med nye menn hjem, og Leo kan ikke fordra disse mennene. Dette kan være én av årsakene til at Leo har et sterkt ønske om å gjenforenes med faren; han ønsker en stabil farsfigur, som er tilstedeværende og trygg. Leo mener å huske at faren hans var nettopp en sånn pappa. Dette til tross for at moren

gjentakende ganger poengterer at Jimmy absolutt ikke var det. Det kan her tenkes at Leo mangler en god mannlig rollemodell i livet sitt, og av den grunn klamrer seg til forestillingen om faren som en fantastisk person – en person Leo kan se opp til. Dette er tydelig i Leos ønskeversjon av hva som vil skje når han møter faren igjen for første gang; «Pappa kjenner meg igjen med en gang og slynger lykkelig armene om meg. At han øyeblikkelig godtar at babyjenta hans er blitt tenåringsgutt nå, og ber meg flytte sammen med han [...]» (Williamson, 2017, s. 298). Her vises det også at, selv om Leo sjeldent snakker om utfordringene han har gått gjennom for å få være gutt, er dette fortsatt en usikkerhet som ligger i ham. Hans kjønnsidentitet blir derfor en sentral del av gjenforeningen med faren, fordi det er viktig for Leos selvfølelse at han blir godtatt som den han er nå.

Leo og David drar sammen til huset til faren i Tripton, og Leo er både spent og nervøs. Når Leo banker på hos faren, blir han derimot svært skuffet; ikke bare har faren en ny kone og en ny sønn, men han avviser også Leo totalt; «[...] nå har jeg tenkt å fortelle dere hva som skal skje nå. Nemlig at dere to småfreaks går ut denne døra og aldri mer kommer tilbake. Oppfattet?» (Williamson, 2017, s. 302). Leo prøver desperat å forklare at han er datteren hans, Megan, som har byttet navn til Leo, men faren er urokkelig. Han kaster David og Leo på dør, og uttrykker på samme tid svært transnegative holdninger ved å bruke det negativt ladede begrepet «småfreaks». Dette fungerer dermed som en dobbel avvisning; ikke bare blir Leo avvist som barnet til faren, hans kjønnsidentitet blir også avvist. For Leo blir denne reisen, som skulle lede til gjenforening med faren, en total skuffelse. Den idealiserte farsfiguren som Leo har sett opp til i alle år, blir revet bort fra ham, og erstattet med en transfobisk og kald mann, som ikke vil ta ansvar for sine handlinger, og som absolutt ikke vil ha noe med Leo å gjøre. Leo reagerer med sterkt raseri, og blir sint på seg selv for at han hadde håpet at alt skulle bli bedre, bare han fikk møtt faren.

Rett etter at Leo har vært hos faren, byttes det til Davids fokalisering, og leseren får dermed ikke videre innsyn i hva som går gjennom hodet til Leo etter denne opplevelsen. Kanskje kan det tenkes at Leos forestilling om hva menn skal være blir knust. Hva og hvem skal han se opp til nå? Selv David ser ut til å forstå Leos reaksjon på denne måten. Han kommer derfor med følgende oppmuntring til Leo; «Han er ikke halvparten så mye mann som det du er» (Williamson, 2017, s. 311). Her kan man undre seg over hva David egentlig mener med dette utsagnet. Er det ment som trøst for at faren avviste Leo som sønn, eller er det trøst for at faren kalte Leo for freak? Kanskje er det også et forsøk på humor – som en ironisk kommentar til at

faren ikke anerkjente Leo som gutt i det hele tatt? Kanskje er også replikken kanskje ment til å utfordre leserens egen forståelse av kjønn og kjønnsnormer? Det kan her tolkes som om David bruker ordet «mann» for å si at Leo er modig, fordi replikken kan skape assosiasjoner til uttrykk som «å manne seg opp» eller «ta det som en mann», som gjerne viser til at man har mot. David sier kanskje her at han synes det er svært modig av Leo å oppsøke faren. Dermed er det kanskje også en måte for David å poengtere at Leos far ikke hadde mot nok – eller var mann nok – til å påta seg det ansvaret han har som far. Ved å si at Leo er mye mer mann en faren, kan det også tenkes at David egentlig prøver å si at Leo er bedre enn faren, og at Leo derfor ikke burde ønske ha faren i livet sitt uansett. I en bok som tilsynelatende ønsker å bryte normer for kjønn og kjønnsidentitet, er dette en paradoksal språkhandling; bruken av «mann» kan her bidra til en viss opprettholdelse kjønnsnormer, der det fremmes at menn skal være modige og tøffe. I analysen av *Hør her 'a!* i kapittel 4, vil jeg vise hvordan slike kjønnede uttrykk er brukt bevisst for utfordre denne tankegangen. Her er eksempelvis uttrykket «manne seg opp» byttet ut med uttrykket «kvinne seg opp» (Sharif, 2020, s. 131). Likevel vil jeg argumentere for at det fremstår som om David, gjennom denne replikken, kun har et oppriktig ønske om å trøste Leo. Dette gjør han ved både å si noe negativt om faren, og ved å samtidig betrygge Leo i sin kjønnsidentitet. Replikken ser også ut til å fungere som trøst for Leo, som reagerer med å si «Takk David. [...] Det var en skikkelig fin ting å si» (Williamson, 2017, s. 311).

Den stedlige reisen til Tripton-On-Sea har altså ulik betydning og får ulike utfall, for David og Leo. For David betyr reisen en personlig utvikling i tråd med bokens overordnede tematikk. Han får uttrykket sin kjønnsidentitet gjennom å kle seg som en jente, og får bekreftet at det er med et feminint kjønnsuttrykk han føler seg mest som seg selv. Et interessant aspekt her er at, i tillegg til at Leo ser at David er merkbart mer komfortabel som jente, blir David også av menneskene de møter i Tripton, forstått som jente. David får eksempelvis, til tross for at han bare er 14 år, kjøpt øl på en pub, fordi han er kledd som jente. Her blir Butlers (1990) begrep om performativt kjønn bekreftet; kjønn i all sin realitet er en effekt av forestillinger om kjønn. Fordi David nå ser kledd som jente, blir han godtatt som jente. For Leo handler reisen om å finne seg selv, på tross av kjønn. Reisen viser dermed at kjønnsidentitetstematikk ikke trenger å være hovedfokuset til personer med kjønnsinkongruens; det er kun ett aspekt ved individets identitetsfølelse. Det viser at man er mer enn kun sitt kjønn, og Leo fremstår dermed også som en noe mer sammensatt karakter enn David. Han har flere mål og flere utfordringer som han må hankses med gjennom

narrativet. For Leo, som nå har mistet sitt største forbilde, betyr reisen at han begynne en prosess der han kan akseptere dette tapet.

3.2 David som tematisering av kjønnsdysfori

Som vi har sett, får leseren helt fra første side ta del i Davids opplevelse av kjønnsinkongruens. Davids karakter er også i resten av boken i stor grad sentrert rundt hans kjønnsidentitet, og de utfordringene han møter på sin reise for å få være den han føler seg som på innsiden, også på utsiden. Gjennom karakteren David tematiseres spesielt et ubehag tilknyttet egen kropp og kjønn, som, slik oppgaven viser innledningsvis, kan være tegn på den medisinske diagnosen kjønnsdysfori. Det er altså mulig å tolke Davids tanker og handlinger som et uttrykk for at David opplever kjønnsdysfori, som resultat av det manglende samsvaret mellom hans biologiske kjønn og hans opplevde kjønnsidentitet. Begrepet kjønnsdysfori nevnes aldri eksplisitt i boken, men det finnes likevel mange eksempler som viser til et alvorlig emosjonelt og psykisk ubehag hos David. Et eksempel på dette, er blant annet den kroppslige inspeksjonen David foretar jevnlig;

På tide med inspeksjon.

[...] Jeg flytter meg nedover til penisen min, som jeg hater inderlig. Jeg hater alt ved den: størrelsen, fargen, at jeg alltid kjenner den, at den bare *henger* der, at den har sin egen vilje. [...]. Helt til slutt inspiserer jeg hendene og føttene. Noen ganger tenker jeg at det er dem jeg hater aller mest, kanskje enda mer enn kjønnsorganene, fordi de alltid er der, på utstilling. (Williamson, 2017, s. 18)

Dette utdraget viser tydelig at David opplever et ubehag ved egen kropp. Inspeksjonen er lang og detaljert, og tar for seg et mangfold av kroppsdeler David misliker. Først og fremst omtaler David penisen sin som at den bare «henger der». Den er noe som er i veien, og som David ikke kan gjøre noe med. Dette kan illustrere den maktesløsheten David føler på tilknyttet sin egen kjønnsidentitet, og kan vise at han opplever å ikke ha selv ha kontrollen over hvem han er. Dette blir også understreket ved at David opplever det som særlig stressende at han bli eldre. Boken begynner på Davids fjortenårsdag, og inspeksjonene av kroppen utføres med et håp om at kroppens anatomi ikke har endret seg. Å gjennomgå puberteten, med alle de kroppslige endringene dette medfører, legger et spesielt stort press på David; «Jeg er fjorten år og tiden er i ferd med å renne ut» (Williamson, 2017, s. 11). I Davids inspeksjon av

kroppen er det videre interessant å merke seg at David særlig misliker de kroppsdelene som hele tiden er synlige for andre. Selv om han misliker kjønnsorganene sine, er hans store hender og føtter et større problem, fordi de er et synlig tegn på hvilket biologisk kjønn han har. Den kroppslige inspeksjonen viser dermed til at hans fysiske kjønnsuttrykk har stor innvirkning på Davids selvfølelse, med det resultat at han opplever et hat mot egen kropp. Det ubehaget David kjenner på er så sterkt, at det ikke bare er synlig for leseren når fokalisingen ligger hos David. Davids ubehag ved egen kropp, blir som vist, spesielt lagt merke til av Leo, som opplever at David er en helt annen person, og har en helt annen selvtilit, når han går kledd i feminine klær.

3.2.1 'Du kalte meg Kate'

Gjennom karakteren David tematiseres det også hvor viktig språket er som bekræftelse av ens egen selvoppfattelse. Etter at David har fortalt Leo om ønsket om å være jente, blir det gjennom replikker og tankereferater, både hos David og Leo, gjort tydelig hvilken rolle språket spiller i kjønnsforståelsen i boken. Når Leo uoppfordret kaller David for Kate – navnet David har valgt til den kvinnelige versjonen av seg selv – blir det tydelig hvor viktig dette er for Davids selvoppfattelse og følelse av identitet. Denne hendelsen blir fortalt gjennom Leo som fokaliseringsinstans, og leseren får dermed aldri vite Davids faktiske tanker. Likevel opplever Leo at David blir svært lykkelig for at han får være Kate, og dette blir tydeliggjort for leseren i dette utdraget;

«Kom an, Kate,» sier jeg og folder armene på brystet. «Jeg fryser snart i hjel».

David slutter å flakse med armer og bein og ser på meg. «Hva?» spør jeg. «Hvorfor ser du på meg på den måten?»

Han lukker øynene med et salig uttrykk i ansiktet.

«Du kalte meg Kate».

(Williamson, 2017, s. 293)

Å ha et feminint navn, som viser at han egentlig er jente, blir altså svært betydningsfullt for David. I forlengelsen av spørsmålet om hvilket navn som skal brukes om David, blir det i boken også lagt vekt på bruken av personlig pronomen. Fordi norsk ikke er et kjønnsnøytralt språk, vises det her at det eksisterer en usikkerhet rundt hvilke begreper som skal brukes når man snakker om og til David. Leo har følgende refleksjon rundt denne problemstillingen; «Jeg har til og med begynt å få dårlig samvittighet for at jeg tenker på han som 'han'»

(Williamson, 2017, s. 273). Her vises det gjennom Leo som fokaliseringsinstans, at David allerede her i fortellingen, kanskje bør omtales som «henne». Likevel klarer ikke Leo å la vær å tenke på han som «ham». Dette endrer seg ikke før i bokens aller siste kapittel. Da har det blitt juleferie, og det banker på døren hjemme hos Leo; «Det er Kate, pakket inn i lag på lag. Hun er sminka, og jeg ser parykken stikke ut fra under den grønne topplua» (Williamson, 2017, s. 360). Først nå, gjennom dette innblikket i Leos tanker, vises det at han ubevisst tenker på Kate som en jente.

Fordi dette ikke blir gjort før aller siste kapittel i boken, kan det oppleves som at det tar svært lang tid før David blir omtalt med sitt ønskede navn, og sine ønskede pronomen. Dette har vært gjenstand for kritikk i noen anmeldelser av *Kunsten å være normal*, der det poengteres at det fremstår som forfatteren ikke tar Davids ønske om å bytte kjønn på alvor. Likevel kan det tenkes at utsettelsen av at David får hun/henne-pronomen, har en viktig funksjon for fortellingen; det viser at det kan ta tid å få forståelse og å endre på oppfatningen av et individs kjønn. Her vises det hvordan den essensialistiske kjønnsforståelsen, som utelukkende tar utgangspunkt i individets medfødte biologi, er rådende i samfunnet. Slik kan en argumentere for at handlingen gjennom språket fremstår mer realistisk; det som kan ta tid i det virkelige liv, tar også tid på bokens handlingsnivå. Det blir dermed tydelig for leseren hvilke utfordringer og hvilken motstand, personer med kjønnsinkongruens kan oppleve når de velger å være åpne om hvilket kjønn, og kjønnsmessige betegnelser, de prefererer. Likevel blir det, til tross for at det tar tid før David blir kalt Kate på handlingsplan, fremmet en lovnad om at kjønnsbytte er fullt mulig å oppnå; David er til slutt blitt Kate. Dermed fremmes det i *Kunsten å være normal* en transpositiv holdning, der det vises at det er mulig å leve som det kjønn man selv opplever at man er, uavhengig av det kjønn man ble tildelt ved fødsel.

3.3 Leo som tematisering av internalisert transnegativitet

Leo har kommet lengre i prosessen med å skifte kjønn, enn det David har. Han har allerede skiftet navn fra Megan, og blir omtalt med sine ønskede pronomen (han/ham). Selve opplevelsen av kjønnsinkongruens er derfor, slik oppgaven viser over, ikke like i fokus i de kapitlene der Leos er fokaliseringsinstans. Leos karakter gir likevel et godt innblikk i utfordringer som kan oppstå også etter man har begynt å leve ut sin ønskede kjønnsidentitet. Begrepet internalisert transnegativitet står her særlig sentralt. Som oppgaven trekker frem i kapittel 3.1.2, har Leo, med bakgrunn i sin kjønnsidentitet, opplevd en svært traumatiserende

hendelse på den forrige skolen. Hendelsen har ført til at Leo unngår å fortelle om sin opplevde kjønnsinkongruens til sine nye klassekamerater på Eden Park School, fordi han er redd for hva som vil skje dersom noen finner ut at han ble født som biologisk jente. Den internaliserte transnegativiteten har altså ikke hindret Leo i å leve som den han er, og han lever som gutt, men ønsker å skjule sitt biologiske kjønn i frykt for negative reaksjoner. Denne frykten blir tydelig ytret i en samtale mellom Leo og David; «verden er ikke snill mot mennesker som meg» (Williamson, 2017, s. 220). Her viser Leo en opplevelse av at det ikke bare er hans tidligere klassekamerater som er transnegative, men at samfunnet generelt ikke aksepterer hans kjønnsidentitet.

Det at Leo velger å skjule sin opprinnelige kjønnsidentitet, byr derimot på problemer når han forelsker seg i Alicia, en jente i klassen. Fordi Alicia også liker Leo, oppstår det flere situasjoner der hun åpenbart ønsker å være intim med Leo, men der Leo trekker seg unna, fordi han ikke tror noen kan elske ham som den han er. Leo viser at han er svært redd for å bli avslørt; «Alicia snur seg øyeblikkelig og trykker seg mot meg så rumpa hennes gnir borti mitt skritt. Jeg rygger et par skritt (...)» (Williamson, 2017, s. 158). Gjennom narrativet blir Leo og Alicias relasjon derimot tryggere og tryggere, og til slutt er Leo både så forelsket i, og trygg på, Alicia, at han velger å være åpen med henne. Her skjer det derimot et stort vendepunkt i fortellingen; der det virker som at narrativet skal presentere transpositivisme, trekker Alicia seg heller unna. Hun bekrefter dermed Leos største frykt om å bli avvist for den han er.

Fordi Alicia, et av de menneskene Leo føler seg aller nærmest til, avviser ham etter at han forteller at han er født som biologisk jente, blir det tydelig for leseren hvor vanskelig og ensomt det kan være å oppleve kjønnsinkongruens. Det gjør derfor også et ekstra sterkt inntrykk når Leo til slutt velger å være åpen med David om at han er biologisk jente. Et interessant aspekt her, er at fokaliseringen bytter fra David til Leo, rett etter at Leo har fortalt at han ble født som jente. Dette er andre gang dette fortellergrepet, der fokaliseringen blir flyttet straks etter en sentral hendelse, blir benyttet, og også her har dette en tydelig funksjon; det legges ikke fokus på hva David faktisk tenker, men på hvordan Leo *opplever* Davids reaksjon. Leo, som har vist David brystbandasjene sine, gjør seg disse observasjonene mens han kler på seg igjen; «Mens jeg kler på meg lag på lag, merker jeg at han følger med på hver eneste bevegelse. Sannsynligvis leter han etter alle sporene han har oversett, alle avslørende tegn som har gått han hus forbi» (Williamson, 2017, s. 209). Det kan her tolkes som at Leo føler at David gransker ham. Kanskje er han redd for at han skal spore tegn til avsky eller

skuffelse hos David? Det kan virke som at han nærmest forventer en negativ reaksjon fra David, slik som han fikk fra Alicia, og fra elevene på den gamle skolen. Dette viser dermed hvilken stor effekt internalisert transnegativitet kan ha på både individets selvfølelse og individets relasjonen med andre. Her viser fortellingen derimot transpositive holdninger, og David, som selv opplever kjønnsinkongruens, synes selvfølgelig at det er utelukkende positivt at Leo valgte å fortelle. Dette legger grunnlaget for det nære vennskapet Leo og David utvikler, der de støtter hverandre på vei til å godta seg selv for den de er.

3.4 Sekundærkarakterenes rolle

I *Kunsten å være normal* finner vi et stort antall sekundærkarakterer. Vi møter foreldre, søsken, venner, lærere og medelever av David og Leo, som alle er karakterer som mer eller mindre har en funksjon i fortellingen. Oppgaven vil her se belyse funksjonene til det Nikolajeva (2002, s. 133) definerer som satellittkarakterer; karakterer som ikke i seg selv er med på å forme handlingen, men som likevel har betydning for bøkens verdiformidling. Oppgaven vil her fokusere på David og Leos medelever på Eden Park School, og videre på Livvy, som er Davids lillesøster.

3.4.1 «Hun er bare en vemmelig pervo-løgner»

Mange av sekundærkarakterene i *Kunsten å være normal* kan karakteriseres som det forfatter og litteraturkritiker E. M Forster (1985, s. 103 – 104) definerer som flate karakterer. Flate karakterer er gjerne konstruert rundt én enkelt idé eller kvalitet, og gjennomgår ingen utvikling gjennom handlingen (Forster, 1985, s. 48). Slike karakterene har derfor gjerne en funksjon om å belyse ett aspekt i plottet. Disse er karaktertrekkene er spesielt synlig i David og Leos klassekamerater på Eden Park School. Ingen av disse karakterene blir beskrevet konkret, hverken utseendemessig eller personlighetsmessig, men deres egenskaper kommer tydelig til syne gjennom handlinger og replikker.

Vi møter karakteren Harry Beaumont, og hans gjeng, relativt tidlig i fortellingen. Disse blir introdusert ved at David første skoledag, aktivt unngår å sitte i nærheten av dem i klasserommet. Leseren får dermed et førsteinntrykk av at disse karakterene ikke er snille, og dette blir bekreftet kort tid etter, når Harry spytter en tygd papirkule i nakken til David; «‘Hei Freak Show’ roper han. Jeg later som jeg ikke hører ham. ‘Freak Show’ har vært Harrys kjelenavn på meg i mange år.» (Williamson, 2017, s. 33). Det kommer noe senere frem at

Harry har kalt David for «Freak Show», siden den dagen han fortalte klassen at han ville bli jente når han ble stor. Selv om David i senere tid ikke egentlig har vært åpen om sin opplevde kjønnsinkongruens, blir «freak» brukt som en nedsettende betegnelse på at David er normmessig avvikende. Bruken av ordet «freak» er frekvent gjennom hele boken, og blir gjennomgående ytret som nedsettende bemerkninger av både David og Leo. Begrepet «freak» er hentet fra engelsk, og blir i Merriam-Webster's Collegiate Dictionary definert som “one that is markedly unusual or abnormal” (freak, u.å). Betegnelsen har altså, i denne sammenheng, en uttalt negativ betydning. Slik oppgaven viser i det teoretiske kapittelet, vil den normative heteroseksualiteten, og kjønnsbinærheten, skape dypt befestede kjønnsnormer i samfunnet. «Freak»-bemerkningene kan således tolkes som bevisst mikroagresjon, der nedsettende og fiendtlige holdninger tilknyttet kjønnsmessige normbrudd, kommer til syne. Det heteroseksuelle regimet, som Butler (1990) omtaler, resulterer her i at David og Leo blir sett på som unormale, og som avvik, og dermed at de blir gjenstand for stigmatisering og diskriminering. Disse transnegative, og transfobiske, holdningene, har som vist, stor påvirkningskraft på både David og Leos selvtillit og selvforståelse.

En annen av disse satellittkarakterene, som også er nevnt tidligere i analysen, er Alicia – jenta Leo forelsker seg i. Alicia reagerer svært negativt når hun får vite at Leo er født «biologisk jente», som han definerer det som selv (Williamson, 2017, s. 188). Her kan en trekke inn et begrep som er sentralt, men også omdiskutert, i dagens samfunn; super straight. Super straight-begrepet er relativt nytt, og stammer fra sosiale medier-plattformen TikTok. Ifølge artikkelen «The Sexual Identity That Emerged on TikTok», er begrepet ment å betegne personer som mener de ikke vil være sammen med personer med kjønnsinkongruens, utelukkende fordi personen ikke er cis-kjønn (Friedersdorf, 2021). Her anerkjennes ikke kjønnsidentitetene til mennesker som identifiserer seg som et annet kjønn enn sitt biologiske, og begrepet kan derfor forstås som svært transfobisk. Alicia, som i utgangspunktet virker å være svært tiltrukket av Leo, og blant annet uttaler «'For en kropp! Du har jo ordentlig six-pack, Leo!'» (Williamson, 2017, s. 163), kutter all kontakt med Leo når hun får vite at han er født biologisk jente. Det er altså for henne ikke aktuelt å være sammen med en gutt hun i utgangspunktet er svært tiltrukket av, kun fordi han ikke er biologisk gutt. Etter at Leo har fortalt Alicia at han ble født jente, sprer nyheten seg raskt, og blir et stort fokus blant elevene på Eden Park School. Her ytres det mange svært transnegative holdninger. Replikkene «'Åssen var det å spille på det andre laget [Alicia]?'», «'Det var ikke hennes feil – Leo, eller skal jeg si Megan, lurte henne trill rundt. Alicia er offeret her'» og «'Hun [Leo] er jo bare en

vemmelig pervo-løgner'» (Williamson, 2017, s. 241) er kun noen eksempler. Her fremmer medelevene at Leo har lurt Alicia, og setter Alicia i en offerrolle. Språket, og den bevisste bruken av «hun», bidrar her til å påpeke at elevene ikke godtar Leo som gutt. Leo blir også omtalt som «vemmelig» og «pervo-løgner», og slik vises en klar forakt til kjønnsidentitetstematikken. Også her sporer vi tanken en super straight-begrepet, og det gjøres narr av Alicia har «spilt på det andre laget», fordi Leo «egentlig» ikke er gutt. Alicia yter her ikke et forsøk på å forsvare Leo, eller å si imot klassekameratene. Leo får dermed en klar forståelse om at hun skammer seg over å ha vært med ham, og hans internaliserte transnegativitet blir følgelig forsterket. Her er det av betydning å nevne at Alicia kan kategoriseres som en dynamisk og rund sekundærkarakter, og at hun dermed skiller seg noe fra de statiske satellittkarakterene. Runde karakterer er ifølge Forster (1985, s. 5) mer komplekse enn flate karakterer, og inneholder evnen til å overraske, motsi og utvikle seg. Boken ender med at Alicia banker på hos Leo på julaften for å si unnskyld, og det kan derfor tenkes at Leo og Alicia får en lykkelig slutt sammen. Likevel er det noe i replikkutvekslingen mellom disse to på siste side, som fortsetter å hinte til en transfobisk og essensialistisk kjønnsforståelse hos Alicia; «'Kan vi være så snill å glemme alt sammen, og, jeg mener, begynne på nytt igjen?' 'Begynne på nytt?'» spør jeg. 'Som venner.' 'Venner,' gjentar jeg.» (Williamson, 2017, s. 365). Alicia vil altså ikke fortsette den romansen hun og Leo har hatt, der de tydelig har hatt en gjensidig tiltrekning til hverandre. Hva som egentlig ligger bak Alicias ytringer her, blir derimot åpent for tolkning. Kanskje er det kun ment som noe positivt; at Leo og Alicia blir venner igjen og får en lykkelig slutt. Kanskje er det derimot et bevisst grep fra forfatteren, for å vise at heteronormativiteten ligger så dypt befestet i kjønnsdiskursen at kjønnsidentitetsmangfold fortsatt er vanskelig å akseptere.

Jeg vil her derfor argumentere for at *Kunsten å være normal*, gjennom satellittkarakterene, viser til hvordan Butlers (1990) begrep om den heteroseksuelle matrise gjør seg svært gjeldende i dagens samfunn. I tilbakeblikket til Leo, der han har blitt overfalt av en gruppe gutter på den forrige skolen, ytrer en av guttene følgende; «Vent litt, du trodde vel ikke at Hannah faktisk var interessert i deg, gjorde du vel? Beklager å skuffe deg, kompis, men hun liker ekte menn» (Williamson, 2017, s. 217). Her vises den heteroseksuelle matrisen seg på flere punkter; først og fremst ligger det en tanke til grunn om at mennesket definerer seg som *enten* kvinne eller mann, og at disse kategoriene er gjensidig utelukkende. Leo blir altså ikke godtatt som en «ekte mann», fordi hans somatiske kjønn er kvinnelig. I utsagnet ligger det dermed også en implisitt transfobi, fordi forståelsen om at du aldri kan bli noe annet enn ditt

biologiske kjønn fordrer tanken om at transkvinner aldri kan bli «fullverdige» menn. Leos kjønnsidentitet blir således ugyldiggjort og avvist. Videre vises det også til et annet aspekt ved den heteroseksuelle matrisen, som også henger sammen med super straight-begrepet; kvinner begjærer og inngår relasjoner kun med menn, og menn begjærer og inngår relasjoner kun med kvinner. Fordi guttegjengene ikke godtar Leo som en ekte gutt, vil de med denne tankegangen, heller ikke godta at Hannah faktisk vil kunne være interessert i Leo. Bokens tematisering av disse transfobiske holdningene, viser dermed til tendenser i samtiden der det stilles spørsmål ved, og uttrykkes motstand mot, dekonstruksjonen av den kjønnsmessige todelingen. Dette er det samme J. K. Rowling gjør i sin kritikk av bruken av «people that menstruates», fremfor «women». Slik fremstår *Kunsten å være normal* realistisk i sin fortellerhandling, fordi det vises hvordan den heteroseksuelle matrisen legger store føringer på vår forståelse av kjønnsbegrepet, og slik opprettholder den kjønnsmessige todelingen.

Inkluderingen av transfobiske, og essensialistiske, tilnærmingene til kjønn, kan tenkes å bidra til at boken ytrer en transnegativ holdning. Her vil jeg derimot argumentere for at boken viser fram transnegative holdninger, samtidig som disse holdningene blir utfordret. Karakterene som blir brukt for å tematisere transnegative holdninger, blir i stor grad fremstilt som usympatiske og samvittighetsløse. Det betyr at leseren opplever å sympatisere med David og Leo, og å heie på dem i deres kjønnsmessige identitetsutvikling. Gjennom fortellernivået legges det dermed føringer på hvilke karakterer som får leserens sympati, og teksten kommuniserer dermed hvordan det som fortelles skal bli mottatt. Slik ytres det, på tekstens replikknivå, essensialistiske og transfobiske holdninger til kjønnsidentitetstematikken, uten at teksten på fortellernivå, fremsetter dette som akseptable holdninger. Ved å inkludere disse usympatiske karakterene i teksten, får narrativet dermed tydeliggjort og bekreftet sin positive grunnholdning til kjønns mangfold. Gjennom bokens implisitte forfatter, som representerer tekstens normer, blir tekstens holdninger dermed sammenfallende med queerteoriens mangfoldige og komplekse forståelse av kjønnsidentitet. David og Leos reise for å få være dem de føler seg som på innsiden, blir møtt med forståelse og aksept hos leseren, mens sekundærkarakterenes motstand og forakt til kjønnsidentitetstematikken fremstår som holdninger som skal fordømmes.

3.4.2 Livvy – en perfekt normal jente

David's lillesøster, Livvy, spiller en relativt liten rolle i boken. I utgangspunktet fremstår Livvy som en noe usympatisk og nedlatende karakter, spesielt fordi hun til stadighet gjør narr

av både David og vennene hans. Livvy virker tilsynelatende å være flau over broren, og nekter eksempelvis å ta følge med David til skolen; «'Ikke gjør det. Jeg vil ikke at folk skal vite at vi er i slekt,' sier hun og setter opp farten» (Williamson, 2017 s. 30). Årsaken til at Livvy er flau over broren er her uvisst, fordi ingen, heller ikke familien, enda vet at David føler seg som jente. Likevel bryter David med normer en maskulin kjønnsrolle, blant annet fordi han før likte å leke med Barbie, og fordi han i sommerferien ble avslørt i å bruke morens nattkjole. Denne kjønnsoverskridende adferden kan derfor tolkes som én av årsakene til Livvys holdning til broren.

Livvy er også en av karakterene som uttrykker både heteronormative og transnegative holdninger i teksten. I en samtale mellom David, Livvy og moren, forteller Livvy om ryktene hun har hørt angående Leo – uvitende både om at David og Leo er nære venner, og om at David selv opplever kjønnsinkongruens;

‘Å herregud, hørte du om han gutten i ellefte?’ sier hun. [...]

‘Du vet hvem jeg mener! Han som ble sparket ut av Cloverdale!’ [...]

‘Cloverdale? Er ikke det han vennen din, David?’ spør mamma. [...]

Livvy stirrer på meg med vemmelse. ‘Er du venn med Leo Denton?’ [...]

Jeg kjenner raseriet stige i brystet på Leos vegne. ‘Det var ikke hans skyld. De fikk ham til å slutte for hans egen sikkerhet.’

‘Og etterpå har han gått på Eden Park og latt som han er gutt, mens han faktisk er en jente som heter Megan!’ avslutter Livvy triumferende. (Williamson, 2017, s. 251)

Gjennom denne replikkutvekslingen blir det tydelig at Livvy oppfatter Leo som unormal og avvikende. I tillegg ytrer hun i likhet med guttene på Leos gamle skole, en holdning om at transmenn *ikke* er ekte menn. Hun tolker det som at Leo kun spiller en rolle, og hun står her som enda et eksempel på hvordan Butlers begrep om den heteroseksuelle matrisen, er befestet i samfunnets kjønnsforståelse; mann og kvinne er to kategorier som gjensidig utelukker hverandre. Det at Livvy for David fremstår som triumferende, kan derfor bety at det fremstår som om hun mener å ha «avslørt» Leo i en løgn; hun lar seg ikke «lure». Denne situasjonen blir svært vanskelig for David å håndtere, og David virker, naturlig nok, å ta seg mer nær av søsterens utsagn, enn de negative bemerkningene fra Harry og gjengen. Han blir derfor delt mellom ønsket om å forsvare Leo, og viten om at dersom han gjør det, kan han komme til å avsløre sin egen hemmelighet. Frykten for hvordan hemmeligheten skal mottas av familien

vinner, og David benekter at han er venn med Leo. Han sier videre at det at Leo egentlig er jente, kun er «[...] noe tull noen har funnet på.» (Williamson, 2017, s 251). Slik unngår David å utfordre de heteronormative holdningene søsteren uttrykker.

Til tross for at Livvys karakter i noen grad representerer heteronormative og transnegative holdninger, har hun også en annen funksjon i teksten. Livvy er i Davids øyne en perfekt jente, eller rettere sagt, en *normal* jente. Gjennom hele fortellingen sammenligner derfor David seg med Livvy. Han fokuserer blant annet mye på hva andre mennesker sier til og om Livvy, sammenlignet med hva de sier om ham. Eksempelvis pleier familien å spøke med at Livvys egentlige far er melkemannen, fordi hun er så pen. David er smertelig klar over at ingen sier noe slikt om ham, og at han heller får høre at «Du tar jammen etter faren din» (Williamson, 2017, s. 30). David, som ikke ønsker noe mer i hele verden enn å bli sett på som en pen jente, kan derfor ikke tenke seg noe verre enn å bli sammenlignet med faren. David opplever det også som svært sårt og vanskelig når moren tar med Livvy for å kjøpe hennes første bh, og når Livvy får mensén for første gang. Selv om Essie, Davids beste venninne, prøver å fortelle ham hvor slitsomt det kan være å ha mensén, klarer ikke David å la vær å kjenne på en enorm sjalusi. Han opplever å stå utenfor et kvinnefellesskap som han gjerne vil være en del av, og Livvy blir her en svært tydelig påminnelse om at han ikke er biologisk jente. Dette er dermed et konkret eksempel på hvorfor det kan virke diskriminerende når J. K. Rowling argumenterer for at begrepet kvinner er synonymt med uttrykket «people that menstruates». David vil aldri kunne få mensén, og etter Rowlings tankegang vil han dermed ikke kunne bli regnet som kvinne. Boken ser her ut til å fremme et ønske om at kvinne-betegnelsen skal romme alle som ønsker og opplever å være kvinne, og ikke kun de som har en biologisk kvinnekropp. Slik blir Livvys karakter, og Davids forhold til henne, en representasjon av at kjønnsinkongruens og kjønnsdysfori, strekker seg dypere enn kun å ville «kle seg ut som jente»; det handler om ønsket om å *være* og *gjøre* jente, i alt det som her følger med.

Også Livvy er, slik som Alicia, en dynamisk karakter. Dette blir tydelig når det er tid for det tradisjonsrike juleballet på Eden Park School. Dette er et av høydepunktene for elevene Eden Park School, og dermed også et av høydepunktene i boken. David, som på dette tidspunktet i boken har fortalt foreldrene om sin opplevde kjønnsinkongruens, ønsker i utgangspunktet å gå på ballet i ballkjole. Han synes derimot dette er vanskelig å gjøre, og bestemmer seg for å ikke gå. Da bestemmer Davids venner Essie, Felix og Leo seg for å overraske David, og arrangere sitt eget skoleball i et annet lokale. Livvy som har gledet seg svært til ballet på Eden

Park, ender opp med å dra på ballet som er arrangert for David. Her viser hun David hvor mye han betyr for henne, og hvor stolt hun er av ham. Hun viser også at hun aksepterer ham akkurat som han er, og gir ham blant annet komplimenter for antrekket han har på; «‘Jeg liker kjolen din’ sier hun [...]. ‘Takk skal du ha Liv. Jeg liker din også.’» (Williamson, 2017, s. 356). Livvys karakter kan dermed, gjennom sin dynamiske kvalitet, ha funksjon om å modellere en bestemt type leser, som kan gå fra å være uvitende, og dermed kanskje i utgangspunktet transnegativ, til å være støttende og transpositiv.

3.5 Normalitetsbegrepet

I skeiv teori står målet om å dekonstruere det heteronormative regimet som råder i kjønnsdiskursen, svært sentralt. Denne tanken kan sies å være til stede gjennom narrativet i *Kunsten å være normal*. Gjennom både David og Leos fokalisering, får leseren ta del i personlige opplevelser av det å være anormal. I boken ytrer Leo følgende; «‘[...] Herregud, noen ganger lengter jeg etter å være normal, og kunne gjøre normale tenåringsingsting’ [...]. ‘Normal er et så dustete ord’. Jeg kjenner plutselig raseriet stige i magen. ‘Hva betyr det egentlig?’» (Williamson, 2017, s. 287). Her påpeker Leo først og fremst at han oppfatter seg selv som anormal. Han viser dermed at han, i likhet med flere av bokens sekundærkarakterer, oppfatter at kjønnsinkongruens bryter med eksisterende kjønnsnormer. Etter Leo får tenkt seg litt om, blir han derimot provosert over at han oppfatter seg selv som anormal. Han stiller derfor spørsmål rundt hva det egentlig vil si å være normal.

Ser vi til kjønnsteorien får vi her et tydelig svar; normalen er styrt av det heteronormative regimet, der alle som ikke er heterofile og cis-kjønnede, vil kunne oppfattes som anormale. Slik blir det mulig å se på selve normalitetsbegrepet som en konstruksjon. Det er noe rådende diskurser legger føringer for, og normene fører til ekskludering av minoritetsgrupper. Fordi Leo og Davids kjønnsidentitet bryter med en essensialistisk tankegang om at kjønn er en statisk og gjensidig utelukkende kategori, blir de dermed normoverskridende. I det forrige delkapittelet viste jeg hvordan de som i boken skiller seg fra det normale, eller retttere sagt det heteronormative, blir møtt med motstand og negative holdninger. Både Leo og David opplever ekskludering og diskriminering som følge av sin opplevde kjønnsidentitet. Disse opplevelsene har ført til at begge guttene er smertelig klar over at de ville hatt det mye lettere, dersom de passet inn i kategorien «normal». Dette blir eksempelvis tydelig i Leos refleksjon, der han «lengter etter å være normal.» (Williamson, 2017, s. 287). Ved å poengtere at normal

er noe han lengter etter, viser Leo også en tanke om at det å være normal, er umulig for ham å oppnå. Dette kan vi se i sammenheng med bokens tittel *Kunsten å være normal*. Her impliseres det nettopp at det å være normal er en kunst – det er en ferdighet, noe man må mestre, eller noe man må *gjøre*. Slik gjør Judith Butlers performativitetsprinsipp seg gjeldende; Leo og David gjør kjønn på en måte som er normbrytende, og blir altså anormale gjennom det Butler (1990, s. 179) kaller feilsitering. Innenfor tankeganger styrt av det heteronormative regimet, mestrer dermed ikke Leo og David kunsten å være normal.

Likevel hindrer ikke det å skille seg fra normen, hverken Leo eller David fra å være og bli dem de føler seg som på innsiden, også på utsiden. Det er derfor mulig å argumentere for at bokens hovedagenda, slik det blir vist til allerede i tittelen, er å utfordre de diskursene som legger føringer på hva det vil si å være normal. Denne motstanden blir eksempelvis yt ved at boken viser hvilke konsekvenser kjønnsessensialistiske forståelser, og transnegative ytringer, har for både David og Leos selvfølelse og identitet. Ved å tematisere både internalisert transnegativitet og kjønnsdysfori, blir det tydelig at dersom en tar den heteroseksuelle matrisen for gitt, vil man stå i fare for å utestenge og diskriminere personer som opplever kjønnsinkongruens. Videre blir tanken om at kjønn er fast og statisk, der kategoriene mann og kvinne er gjensidig utelukket, eksplisitt utfordret ved at historien er fortalt fra synsvinkelen til to karakterer som opplever kjønnsinkongruens. Det blir her tydeliggjort hvor sterk følelsen av manglende kjønnsmessig samsvar er, og det blir fremmet som en umulighet for David og Leo å skulle leve i det kjønn de ble tildelt ved fødsel. Slik vises det hvor viktig det er for David og Leo å få uttrykke den kjønnsidentiteten de selv ønsker, og det fremmes dermed et budskap om at det er viktigere å være seg selv, enn å være «normal».

4. Analyse av *Hør Her'a!*

I *Hør her'a!* følger vi 15 år gamle Mahmoud Mahroof gjennom en sommerferie hvor familien har besøk av onkelen fra Pakistan. Fordi boken hovedsakelig omhandler Mahmoud og hans nærmeste familie, vil det for den videre analysen være sentralt å kjenne til de ulike familiemedlemmene; lillebroren Ali, moren Zubaida, faren Maqsood og farens bror, onkel ji. Sommerferien blir komplisert når Ali forteller Mahmoud at han føler seg som en jente «[i] en guttekropp» (Sharif, 2020. s. 85). Mahmoud lover at han skal fortelle dette til foreldrene, men han er svært bekymret for hvordan de vil reagere. Han bestemmer seg derfor for å vente til onkelen har dratt hjem til Pakistan. Gjennom denne korte redegjørelsen for bokens handling er det særlig to sentrale aspekter ved boken som melder seg; 1) historien om kjønnsidentitetstematikk, er fortalt av en som ikke selv kjønnsinkongruens, og 2) handlingen utspiller seg i et flerkulturelt miljø. Hvilken effekt valg av fokaliseringsinstans får, samt hvilken rolle det flerkulturelle perspektivet spiller for handlingen, er derfor sentrale spørsmål jeg ønsker å svare på i den følgende analysen av *Hør her'a!*.

4.1 Fortellerstemme og fokalisering

4.1.1 En stemme som insisterer på å bli hørt

I *Hør her'a!* er handlingen, slik som i *Kunsten å være normal*, fortalt gjennom en personal førsteperson fortellerstemme. *Hør her'a!* har derimot kun én fokaliseringsinstans, og narrativet blir presentert gjennom synsvinkelen til Mahmoud. Et interessant aspekt ved Mahmoud som førstepersonsforteller, er at han gjennom boken oppleves å henvende seg direkte til den implisitte leseren. Dette resulterer i at det i *Hør her'a!* finnes en tilhørerinstans, som sjeldent er inkludert i skjønnlitterære tekster (Andersen, 2012, s. 47-48). Et eksempel på en slik direkte kommunikasjon med tilhøreren, der fortelleren henvender seg til et «du» i teksten, kan være; «Se for deg Asker bytter navn til Askerbadjan, Bærum blir til Bæhhrum, brur. Bæhhhhhrumm. Skjønner du, bruh?» (Sharif, 2020, s. 11). Denne direkte kommunikasjonen er en viktig del av bokens formidling, og finnes også i selve tittelen *Hør her'a!*. Tittelen insisterer på å få leserens oppmerksomhet, og innebærer en lovnad om at det nå skal bli sagt noe viktig. Leseren blir altså direkte oppfordret til å følge med på det som skal bli sagt. Her kan en også se en dobbel betydning, og tolke det som at både Mahmoud og bokens implisitte forfatter har noe viktig å si. Dette er et sentralt aspekt å ta med seg i den videre analysen.

Den direkte kommunikasjonsformen blir videre underbygget av språkføringen i teksten. Teksten oppleves som en ufiltrert nedskrivelse, eller nærmest som en muntlig gjengivelse, av karakterenes utsagn og Mahmouds tanker. Dette kommer spesielt til syne ved at fortellingen er fortalt i presens, og at språket er preget av slang og etnolekt. Et eksempel på dette ser vi i dette utdraget; «Brur, mine uskyldige ører hører de løeste forslagene [...]» (Sharif, 2020, s. 14). Samtidig brukes det også mye humor og satire i boken, og som vi skal se i den videre analysen, fungerer denne humoren spesielt til utfordre stereotypier og normer i språket, og i samfunnet generelt. Språket i teksten er med på å skape identiteten og personligheten til Mahmoud, og gi ham særpreg og en selvstendig stemme. Mahmouds stemme kommer derfor tydelig frem som en som har noe viktig å si – leseren må «høre her'a!». Denne direkte og muntlige skrivestilen resulterer enda videre i at tvetydighetene som finnes i språk om kjønn blir aktualisert. Mahmoud gjør seg mange tanker og refleksjoner, som viser en usikkerhet, og en utprøving, tilknyttet begreper både om kjønnsinkongruens, men også kjønn generelt. Et eksempel på en slik språklig utforskning finner vi i dette sitatet, når Mahmouds mor har bestemt seg for å fortelle om Alis opplevde kjønnsinkongruens til faren; «Hun står der og manner seg opp, eller kvinner seg opp, da! Jeg får svelgereflex tilbake, og tenker nå, nååå det foregår mye feminisme i huset, as. Skikkelig womanpower, mann!» (Sharif, 2020, s. 131). Denne språkhandlingen er et tydelig uttrykk for bokens verdiformidling. Her blir først og fremst feminisme nevnt eksplisitt, for å fremme at morens aksept av Alis kjønnsidentitet faller innenfor feministisk tankegang. Videre bytter Mahmoud bevisst ut uttrykkene «manne seg opp» med «kvinne seg opp», og «manpower» med «womanpower». Dette blir en dekonstruksjon av etablerte normer i språket, der han utfordrer tanken om at det å være mann, er synonymt med å være modig. Slik blir det tydelig hvilken makt som ligger i språket til å utøve motstand til og utfordre eksisterende normer. Det direkte, ufiltrerte og humoristiske språket i *Hør her'a!* oppfordrer på den måten også til refleksjon hos leseren, og vi blir stilt til veggs med eksisterende kjønne normer i språket vårt.

Går vi videre i studien av Mahmoud som fortellerstemme, legger vi merke til at Mahmoud er bevisst den implisitte leseren, som i denne sammenheng er en del av en norskspråklig majoritet. Det at den implisitte leseren i *Hør her'a!* er «norske nordmenn» (Sharif, s. 202, s. 7), resulterer blant annet i at fortellerstemmen er bevisst de utfordringer tekstens språkføring kan by på. Mahmoud har derfor et behov for å forklare de uttrykkene som er skrevet på urdu, for den norskspråklige implisitte leseren; «'Jeg kommer, bhai.' Bhai betyr storebror». (Sharif,

2020, s. 34). Dette underbygger igjen den direkte kommunikasjonen og stemmen som oppfordrer leseren til å høre nøye etter på det som blir sagt.

Mahmoud ytrer også eksplisitt bevissthet rundt hvem den implisitte leseren er, på side 30 i boken;

Hør her'a! Grunnen til at jeg skriver denne boka er fordi norske nordmenn digger sånt. De elsker at en utlending, muligens litt undertrykket og uslepen diamant, sitter og skriver en bok eller to. [...]. For en nordmann er det å lese om oss som å ta en doktorgrad, etterpå de føler seg utvidet i horisonten sin. (Sharif, 2020, s. 30)

Denne tekstdelen utgjør det eneste bruddet med tekstens kronologi. Mahmoud går her vekk fra å formidle handlingsplanet, og tilbyr en forklaring på hvorfor han skriver denne boken. Her kan en derimot spørre seg hvem sin stemme som *egentlig* kommer til syne i dette utdraget; en tilnærmet identisk tekst er nemlig også å finne på bokens bakside. Her er ikke teksten markert ved bruk av hermetegn, og det blir slik ikke fremstilt som at baksideteksten er et direkte utdrag fra boken. Det blir dermed nærliggende å tolke at sitatet på baksiden er en ytring fra bokens faktiske forfatter, Gulraiz Sharif. Sharif forklarer her hvem han regner som faktiske lesere av boken, og han er, i alle fall for denne masterstudenten, treffsikker i sin forutsigelse; «Med en kopp te ved siden av, pledd rundt kroppen. [De] inviterer venner og venninner, snakker sammen om bok. Og så bruker de sånne vanskelige ord. Hva er hovedpersonens patos bla bla bla.» (Sharif, 2020, baksidetekst). Dette er klart med på å gi leseren et bevisst forhold til det som blir sagt i teksten, og kan, fordi man blir bevisst sin egen leserrolle, bidra til å ytterligere tydeliggjøre budskapet om at det skal bli sagt noe viktig. Det at dette utdraget også er å finne i selve handlingen, bryter derfor med teksten på handlingsnivå. Er det her Sharif sin stemme som kommer til uttrykk et lite øyeblikk, eller er det fortellerstemmen Mahmoud som ytrer en metaforståelse om det fortalte? Dersom en tolker det som at det her er Mahmouds stemme som kommer til uttrykk, byr det på enda et spørsmål; skjer fortellerhandlingen i ettertid av selve handlingen? Dette vil i så fall bryte med oppfattelsen om at teksten er en umiddelbar, ufiltrert og samtidig gjengivelse av hendelser. Slik blir det dermed mulig å tenke seg at, selv om teksten er skrevet i presens, er det en gjenfortelling gjort i ettertid. Fordi dette likevel er det eneste bruddet med tekstens generelle fortellermåte og kronologi, blir fortellerhandlingen både i for- og etterkant av dette korte

utdraget, likevel opplevd som synkron med handlingsnivået. Aktualiteten og opplevelsen av teksten som en ufiltrert fortelling av hendelser, blir derfor ikke svekket.

4.1.2 Mahmoud – en ufiltrert fortellerstemme

I litterære tekster kan det noen ganger være utfordrende å fastslå hvem protagonisten er. Nikolajeva (2002, s. 49) definerer protagonisten som «[t]hose who stand in the center of the story and around whom the story rotates». I *Hør her'a!* kan derfor Mahmouds lillebror Ali, tenkes å være protagonisten – det er tross alt han som opplever kjønnsinkongruens, og som handlingen i stor grad dreier seg rundt. Likevel er vil jeg argumentere for at Mahmoud er den egentlige protagonisten. *Hør her'a!* omhandler først og fremst Mahmouds opplevelser og tanker tilknyttet kjønnsidentitetstematikken. Mahmoud gjennomgår en signifikant personlig utvikling, fra å uttrykke noe transnegative holdninger, til å fullstendig akseptere og elske broren for den han er. En slik karakterutviklingen er ifølge Nikolajeva (2002, s. 57 – 58) typisk for protagonisten i en fortelling. For den kjønnsstematiske vinklingen i boken, er Mahmoud som protagonist og fokaliseringsinstans interessant å undersøke. Mahmoud gir nemlig en nokså ulik tilnærming til kjønnsidentitetstematikken, enn den vi får gjennom David og Leo i *Kunsten å være normal*. Fordi det ikke er Mahmoud selv som opplever kjønnsinkongruens, får ikke leseren innblikk i følelsene, utfordringene og opplevelsene til en karakter som opplever et manglende kjønnsmessig samsvar. Det er av den grunn interessant å undersøke hvilken betydning Mahmouds karakter spiller i handlingen, samt hvilken effekt det får at fokaliseringsinstansen er lagt til nettopp ham.

Først og fremst kan Mahmoud som fokaliseringsinstans bidra til at leseren får et mer distansert forhold til kjønnsidentitetstematikken. Kjønnsidentitet er blant annet ikke et tema i fortellingen før Ali, ca. 1/3 inn i romanen, selv velger å fortelle hemmeligheten sin til Mahmoud. Det vil derimot ikke si i at boken fremmer kjønnsinkongruens som ubetydelig. Tvert imot bidrar denne distansen til å vise hvor ensomt det kan være å oppleve kjønnsinkongruens, fordi Ali lenge er helt alene med følelsene sine. Det er ingen rundt ham, selv ikke hans egen storebror, som skjønner hvordan han har det, eller som er inne på tanken om at han ikke føler seg som en gutt. Dette på tross av at Ali tydelig har en adferd som for de andre karakterene fremstår normbrytende. Disse normbruddene er noe som flere steder i tekstens første del, blir kommentert av Mahmoud. Likevel kobler ikke Mahmoud selv disse normbruddene eksplisitt til Alis kjønn. Når Mahmoud eksempelvis oppdager at Ali ser på My Little Pony på iPaden sin, har han følgende reaksjon;

- Brur, se på litt skyting, Ninjago, Captain America eller Hulken-greier, se på noen skytevideoer, da, du er for stor for My Little Pony, mann, det funka før, nå er du ti år, jo!

Hva er han, tilbakestående eller noe sånt, eller? Jeg får ikke noe svar. (Sharif, 2020, s. 35)

Distansen til kjønnsidentitetstematikken er her med å tematisere hvordan kjønn blir forstått, og hvilke atferdsmessige forventninger som er knyttet til kjønnene, selv uten at vi er klar over det selv. For Mahmoud blir det at Ali liker Disney-prinsesser, oppfattet som unormalt; det bryter med de kjønnede normene for hvordan gutter skal være og hva gutter skal gjøre. Dette normbruddet er også for Mahmoud så fremtredende, at han språklig, ved bruk av begrepet «tilbakestående», kobler normbruddet til en sen eller manglende utvikling. Ordet tilbakestående er negativt ladet, og blir gjerne brukt i nedsettende forstand. Her kommer det altså en essensialistisk kjønnsforståelse til syne, fordi forestillinger om kjønnene skaper forventninger og muligheter for adferd og egenskaper hos individet. Det heteronormative regimet, som er med på å styre disse mulighetene og forventningene, gjør dermed at Alis utøvelse av kjønn, er uforenelig med kulturelle forventninger til hans kjønnede kropp. Han forekommer følgelig som et avvik.

Mahmoud reagerer på disse avvikene med å prøve å forstå Ali. Han kommer her aldri selv inn på tanken om at Ali hverken føler seg som en gutt, eller har lyst til å være en. Dette kan blant annet ha en sammenheng med at Mahmoud, tilsynelatende, aldri selv har kjent på en usikkerhet rundt sin egen kjønnsidentitet. Tanken om at det finnes en kjønnsstatemisk forklaring slår dermed ikke Mahmoud. I stedet skaper han seg heller mange andre forklaringer rundt Alis interesser. Eksempelvis prøver han å forstå det som at Ali er betatt av prinsessene; «Akkurat nå forbildet hans er Elsa og Moana, as, for han sjofer med dem hele tida. Han er forelska i dem, drømmer om Disney chicas, as, 24/7» (Sharif, 2020, s. 34). Her kommer igjen en tydelig heteronormativ kjønnsforståelse til syne; en gutt liker kun Disney-prinsesser fordi han er forelsket i dem, og ikke fordi han kan ha en genuin interesse. Dette er også et godt eksempel på Butlers begrep om den heteroseksuelle matrise, som påpeker hvordan heteroseksualiteten tas for gitt i samfunnet (Butler, 1990, s. 194). Utsagnet «akkurat nå» vitner også om en forståelse om at dette kanskje er noe Ali vil vokse av seg, og at dette i så fall kun er en midlertidig interesse fordi Ali enda er liten. Det kan også vise til et *ønske* om at

Ali skal vokse det av seg. Mahmoud prøver nemlig iherdig å lære Ali hvordan gutter skal være; hva de, ifølge heteronormen, skal se på, høre på og leke med.

Her melder det seg et interessant aspekt; er Alis kjønnsinkongruens tydeligere for leseren, enn det det er for Mahmoud? Etter at Mahmoud får vite at Ali føler seg som jente, stiller han seg selv følgende spørsmål; «Jeg begynner å se på tegn jeg ikke har tenkt på før» (Sharif, 2020, s. 94). Mahmoud blir altså først her bevisst at Ali kan ha vist tegn på sin opplevde kjønnsinkongruens tidligere. Det vil blant annet si at Mahmoud som førstepersonsforteller, ikke har full oversikt over hva han formidler eller uttrykker gjennom sin egen fortelling. Fordi leseren har mulighet til å analysere handlingsnivået med en større distanse enn det Mahmoud selv har, kan det tenkes at leseren vil ane dette *før* Ali forteller det til Mahmoud. Dette kan ha sammenheng blant annet med at leseren allerede ved Alis entre på handlingsplan, blir introdusert med at Ali avviker fra det man kan tenke seg er normen for gutter; han ser på en My Little Pony-film. Eksempelet med My Little Pony som en «jentefilm», blir trukket frem i Johanne Rimuls studie *Normer for kjønn i et barnefellesskap* (2016). Her ytrer barna som er intervjuet en tydelig bevissthet rundt skillet i mediekulturen mellom hva som er rettet mot jenter og hva som er rettet mot gutter; Batman er for gutter, og My Little Pony er for jenter (Rimul, 2016, s. 42). Det som Mahmoud tolker som en interesse for små barn, kan dermed hos leseren bli oppfattet som et tydelig brudd på kjønnsnormer. Leserens blir altså tidlig i boken utfordret i sin egen kjønnsforståelse, og blir tvunget til å reflektere rundt egne tanker om kjønnsnormer. Slik kommuniserer bokens fortellernivå noe også utover det Mahmoud ytrer, og det oppstår et spenn mellom fortellernivået og fokaliseringsinstansen.

Mahmoud som fokaliseringsinstans opprettholder altså viss distanse til kjønnsidentitetstematikken. Dette skaper en mulighet for å trekke frem andre aspekter, enn det som eksempelvis blir presentert i *Kunsten å være normal*. Et interessant element ved her, er nettopp det at kjønnsidentitetstematikken blir presentert gjennom en karakter som opplever det som unormalt og uforståelig. Dette blir svært tydelig gjennom Mahmouds umiddelbare tanker når Ali forteller ham at han føler seg som en jente;

Ali tar seg en pause, og sier det som det er. Og det han sier, gir meg balleklapp, rompehulllukking, halsbrann, adamsepleekspløsjon i halsen pluss fucka hodepine på en gang, brur! [...]. Hodet mitt, hjertet mitt og hjernen min sier samtidig: ‘Han fleiper!’ (Sharif, 2020, s. 84 – 85)

Der *Kunsten å være normal* presenterer et narrativ som klart skaper et skille mellom personene som selv opplever kjønnsinkongruens, og de personene som har negative reaksjoner på kjønnsidentitetstematikken, blir ikke dette skillet like tydelig i *Hør her 'a!*. Det er her ikke bare satellittkarakterer som ytrer transnegative holdninger; det er selve protagonisten. Mahmoud får ha sine spontane og ufiltrerte reaksjoner på, og holdninger til, Alis opplevde kjønnsinkongruens, og han har tanker som både er negative og undrende. Som analysen drøfter over, kan det være uklart fra hvilket tidspunkt Mahmoud forteller fra. Her virker det derimot klart at Mahmoud forteller synkront med handlingsnivået, og at de negative holdningene som formidles, nettopp er hans umiddelbare reaksjon.

Jeg vil derimot her tørre å påstå at Mahmouds negative reaksjoner, ikke resulterer i at han fremstår som en transfobisk karakter. Dette først og fremst fordi han, selv om han har en nokså negativ reaksjon, ikke ytrer dette høyt. Det vil si at selv om en kan spore transnegative holdninger hos Mahmoud, er han en kompleks karakter, som viser refleksjonsevne over at disse holdningene kan såre Ali dersom han ytrer dem. Slik blir de transnegative holdningene nyansert gjennom Mahmouds tankereferater. Dette er noe som tydelig skiller han fra de utvilsomt transfobiske karakterene vi møter i *Kunsten å være normal*, som bevisst retter hatefulle ytringer mot David og Leo. Videre bidrar Mahmouds bruk av humor, ironi og overdrivelse sin fortellerhandling, til at det han sier ikke fremstår som hans faktiske meninger. Det fremstår her mer som en utforskning og en spontan reaksjon, som han senere moderer, nyanserer og endrer på. Et eksempel på en slik utforskning og negativ reaksjon ser vi i dette tankereferatet, der Mahmoud akkurat har fått vite at Ali føler seg som jente,

Egentlig jeg får lyst til å ta en pute og kille han, men tross alt han er lillebroren min, eneste søskenet jeg har, for faen! Hadde vi vært som Arif og hele fotballaget hans, jeg hadde kvela han med pute og sagt: «Det går bræhhhhhh, din wannabe kæhhbe, vi har mange flere! Pappa mamma kan lage en sønn til! [...]» (Sharif, 2020, s. 89)

Dette utdraget er en klar overdrivelse, og er et godt eksempel på hvordan Mahmouds tankereferater utfolder seg. Han er svært kritisk til Alis kjønnsinkongruens, og uggyldiggjør til en viss grad denne kjønnsidentiteten ved å bruke det engelske ordet «wannabe». «Wannabe» blir i Merriam-Websters Collegiate Dictionary definert som «[s]omeone who wishes to be or do something, but lacks the qualifications» (wannabe, u.å). Mahmoud ser

dermed ut til å tenke at Ali ønsker å være noe han ikke har mulighet til å være. Likevel blir det samtidig tydelig for leseren at Mahmoud aldri ville ordlagt seg på denne måten høyt til broren. Bruken av humor og overdrivelse bidrar på den måten til at Mahmoud tross, sine transnegative, og noe keitete, ytringer, fremstår som en sympatisk karakter. Han bruker her språket for å selv forstå og utforske hva det vil si å oppleve kjønnsinkongruens. Dermed skiller seg fra de klart transnegative karakterene i *Kunsten å være normal*.

Her er det også et annet aspekt som gjør at Mahmoud ikke fremstår som en transnegativ karakter; hans fokus er ikke egentlig lagt på at Alis kjønnsinkongruens er noe utelukkende negativt. Selv om han har, slik utdraget over viser, noen overdrevne negative holdninger, er det for Mahmoud aller viktigst å finne ut av hvordan han skal håndtere situasjonen. Han ønsker ikke å såre Ali, og samtidig bevisst at han kan veldig lite om temaet; «Hva skal jeg si? Hvordan skal jeg si det? Hvor mye skal man si? Hva skal man ikke si? Hva vet vel jeg, mann! Jeg har ikke vært på noe sånn ‘bytte kjønn’-kurs.» (Sharif, 2020, s. 86). Disse spørsmålene, som Mahmoud stiller seg selv, kan være en tankevekker også for leseren; hvordan skal man egentlig reagere, og hva skal man egentlig si? *Hør her'a!* prøver altså, gjennom å bruke en svært ærlig og direkte fortellerstemme, å oppfordre til refleksjon hos leseren. Slik oppgaven viser i det teoretiske kapittelet, har økt kunnskap om kjønnsinkongruens bidratt til å skape økt aksept i samfunnet. Likevel er kjønnsidentitetstematikk et felt i stadig utvikling og endring, og slik *Hør her'a!* viser, vil mange kunne synes at det er vanskelig å vite hva som er riktig og feil å si og gjøre. Boken byr her derimot ikke på et klart svar. Men; til tross for den usikkerheten og skepsisen som kommer til syne gjennom Mahmouds tanker, fremmer narrativet likevel en positiv grunnholdning til kjønnsidentitetstematikken. Dette kommer spesielt godt frem gjennom Mahmouds intuitive tanke om at, selv om han ikke forstår, og selv om han vet at familien ikke vil akseptere dette, må han støtte og ta vare på broren. Respekt, kjærlighet og toleranse blir dermed en sentral del av tekstens verdiformidling. Mahmouds svar til Ali er derfor dette;

- Du vet, bro, sånne ting er liksom, hvordan skal jeg si det, ikke bli lei deg, men det er ikke så vanlig, ikke sant. Og jeg mener ikke noe vondt med det, bro, tro meg. Jeg er stolt av deg, jeg elsker deg, bro. Skikkelig masse, du aner ikke. Du er alt for meg, liksom! Men du vet jo på en måte hvordan vi er, da. Hvordan vi har det hjemme, ikke sant? Men Wollah, jeg er stolt av deg, jeg sverger, du er modig, bro. (Sharif, 2020, s. 86)

Selv om det altså ikke gis noe konkret svar på hvordan man kan reagere og handle «riktig», kommer det frem en klar oppfordring fra den implisitte forfatteren; det viktigste er å behandle andre med respekt og kjærlighet. Mahmoud velger, til tross for at han har liten forståelse for det som bli fortalt ham, og samtidig har et lite håp om at det skal være tull, å lytte til broren, og fortelle at han er stolt av ham. Når Mahmoud lytter, og lærer mer, fører også dette til en betydelig karakterutvikling. Slik peker tittelen *Hør her'a!* kanskje også til Mahmoud selv, fordi han må lytte nøye til Ali for å virkelig kunne forstå og støtte henne i sin kjønnsidentitet. Mahmoud aksepterer Ali, eller Alia som familien etter hvert begynner å kalle henne, til slutt fullt og helt som den hun er. Her er det derimot verdt å nevne at, selv om familien begynner å kalle Ali for Alia, bytter Mahmoud lenge på hvilket navn han bruker om Ali; «Når Ali er på vei til å gi onkel en ha det-klem, onkel bøyer seg rolig ned [...]. Han blunker til Alia og gir henne et skikkelig kyss på kinnet» (Sharif, 2020, s. 169). Dette viser at Mahmoud fortsatt opplever det som noe utfordrende, eller uvant, å tenke på Ali som jente. Dette står i relasjon til slik Leo tenker om David i *Kunsten å være normal*, der han lenge synes det er vanskelig å venne seg til å kalle David for Kate. Likevel gjør Mahmoud så godt han kan for å prøve å akseptere og forstå seg på Alis kjønnsidentitet. På bokens siste side, er dette svært tydelig; «Jeg ser på henne og tenker at for Ali jeg kan hente lipgloss med bringebærlukt, jordbærlukt, bjørnebærlukt, hva hun vil.» (Sharif, 2020, s. 174). Selv om *Hør her'a!* viser at det kan ta tid å oppnå å bli identifisert som sin opplevde kjønnsidentitet av de rundt seg, vises det likevel også at det er fullt mulig å få anerkjennelse og aksept, og leve et godt og verdig liv med kjønnsinkongruens. Slik modellerer kanskje Mahmoud, i likhet med Livvy i *Kunsten å være normal*, utviklingen hos en bestemt type leser. Han viser at dersom man lytter og setter seg inn i perspektivet til individer som opplever kjønnsinkongruens, vil man kunne gå fra skepsis til aksept av kjønnsidentitetsmangfold.

4.2 Ali – en liten karakter med stor betydning

Fordi det er Mahmoud som er protagonist, blir Alis karakter, som jo er karakteren som faktisk opplever kjønnsinkongruens, kun en sekundærkarakter. Sekundærkarakterer har gjerne, som oppgaven viser til i det teoretiske kapittelet, en katalysatorfunksjon; det er de som setter i gang handlingen. Katalysatorfunksjonen til karakteren Ali, er svært tydelig i *Hør her'a!*. Handlingen kommer egentlig ikke ordentlig i gang før Ali forteller Mahmoud at han føler seg som jente, og det er dette som blir narrativets hovedfokus. Til tross for denne

katalysatorfunksjonen, blir Ali derimot viet relativt liten plass i handlingen. Fordi fokaliseringsinstansen er lagt til Mahmoud, har ikke leseren tilgang på til Alis tanker og følelser rundt det som skjer. Ali sier også svært lite om hvordan han har det, og leseren må gjennom Mahmouds observasjoner, tolke hva Alis ytre reaksjoner og handlinger er uttrykk for.

Om Ali opplever kjønnsdysfori, slik karakteren David eksempelvis uttrykker i *Kunsten å være normal*, er vanskelig for leseren å vite med sikkerhet. Annet enn at han forteller at han føler seg som jente, og ikke som gutt, har Ali få replikker der han tydelig uttrykker et psykisk ubehag rundt eget kjønn. Det finnes derimot tegn på at han har utviklet en internalisert transnegativitet. Dette blir spesielt synlig for leseren, når det kommer frem at Ali er usikker på om Gud elsker ham. En dag familien skal i moskeen, spør Ali Mahmoud om han tror Gud elsker alle mennesker. Under bønnen ser Mahmoud videre at Ali gråter, og, fordi Ali enda ikke har fortalt at han føler seg som jente, skjønner ikke Mahmoud hva som skjer; «Jeg ser lillebror ber til Gud med sine små hender, jeg ser en tåre i øyekroken hans. Hva er det han griner for?» (Sharif, 2020, s. 78). Selv om Mahmoud her ikke forstår hva Ali gråter for, er dette en hendelse som kan bidra til at leseren får en anelse om utfordringene til Ali. Dette blir således også et eksempel på at bokens tekstnivå kommuniserer noe utover det Mahmoud selv formidler.

Alis gråt, og bekymring for at Gud elsker ham, blir derimot svært forståelig for både leseren og Mahmoud, når Ali senere forteller Mahmoud om sin opplevde kjønnsinkongruens. Dette gjør sterkt inntrykk på Mahmoud, særlig fordi han forstår at Ali er redd for at Gud hater ham. Mahmoud blir dermed også redd for at Ali hater seg selv, og det blir på den måten nærliggende å tolke det som at Ali har internalisert samfunnets transnegative holdninger;

Fra før han blir redd hver gang han blir med meg til moskeen og skal be til Gud, han tror jo han er en feil, at Gud er sur på han? Hva er det der for noe, bro! Han er liten. Skal han hate seg selv for alt nå [...]. (Sharif, 2020, s. 122)

Gjennom Mahmouds observasjoner og refleksjoner rundt Alis handlinger, blir leseren kjent med Alis karakter. Fordi Mahmoud her viser god mentaliseringsevne, blir det også for leseren mulig å tolke og forstå hvordan Ali har det. Et eksempel på dette finner vi etter at Mahmoud og moren har fortalt faren at Ali føler seg som jente. Faren, Maqsood, reagerer svært negativt,

og det oppstår en stor krangel mellom foreldrene. Ali og Mahmoud er til stede gjennom hele denne konflikten, og går etterpå tilbake til soverommet de deler;

Jeg og Ali går til rommet vårt, han ser ikke noe glad ut. Jeg vet ikke hva han føler inni seg, jeg får lyst til å trøste han, men finner ingen ord. Ali går til senga si og slenger seg ned og stirrer opp i taket. (Sharif, 2020, s. 141)

Det blir her tydelig at Mahmoud oppfatter Ali som lei seg, og dette er selvfølgelig en naturlig reaksjon på farens sterke sinne for at han vil være jente. Mahmoud opplever derfor at Ali har det svært vanskelig på grunn av kjønnsidentiteten sin – så vanskelig at han ikke finner de riktige ordene for å trøste. Dette blir derimot aldri redegjort for i dybden. Det finnes kun et par teksteksempler som eksempelet over, der Mahmoud eksplisitt og konkret forteller at Ali virker trist. Likevel blir det for leseren etterhvert åpenbart hvor preget Ali er av situasjonen. Dette kommer spesielt godt frem en dag Mahmoud står og henger utenfor blokka. Mahmoud ser opp mot familiens balkong i 12.etasje, og får øye på Ali; «Ali står bare der, helt fjern. Han bøyer seg over balkongkanten. Og noe inni meg sier at jeg må jette som faen og få den mandelbrune rompa mi opp de jævla trappene og frem til den balkongen der» (Sharif, 2020, s. 145). Mahmoud blir her svært redd for at Ali skal hoppe fra balkongen, og denne redselen kommer tydelig fra en opplevelse hos Mahmoud om at de følelsene Ali kjenner på, er svært alvorlige. I denne tekstpassasjen finnes ingen humoristiske elementer, og hendelsen skiller seg derfor ekstra ut fra den øvrige teksten. Når Mahmoud kommer opp til leiligheten, er Ali inne på rommet sitt igjen. Leseren får aldri vite om Ali noen gang hadde tenkt på å hoppe fra balkongen, men episoden er likevel med på å bringe et tydelig alvor inn i romanen. Ali blir dermed en karakter som poengterer hvor vanskelig det kan være å oppleve manglende kjønnsmessig samsvar, uten at han selv ytrer dette eksplisitt.

I tillegg til denne funksjonen, har Alis karakter også en annen viktig funksjon i narrativet; han forklarer hva det vil si å oppleve kjønnsinkongruens. Han uttrykker altså sjeldent sine egne følelser rundt temaet, men bidrar til å gi leseren informasjon om kjønnsidentitetstematikk. Dette gjør han på en pedagogisk måte, slik at det blir enkelt for leseren å forstå hva det vil si å oppleve kjønnsinkongruens;

‘Bhai, jeg ... jeg føler meg som en, jeg føler meg som en ... en jente. I en guttekropp [...]. ‘Jeg vil ikke ha denne kroppen, bhai. Jeg vil ikke ha en sånn kropp. Jeg er jente i

hodet.’ [...] ‘Jeg kjenner at jeg er jente. Og bhai, jeg vil ikke være fanget i feil kropp’.»
(Sharif, 2020, s. 85)

Ali er kun 10 år gammel, og hans refleksjoner rundt, og evne til å sette ord på, sin egen kjønnsidentitet, kan virke svært moden. Gjennom Ali kommer dermed den implisitte forfatteren til syne; karakteren bidrar til at boken opplyser og sprer kunnskap om temaet. Det at den implisitte forfatteren kommer til syne gjennom Alis kunnskap om kjønnsidentitetstematikk, kan derimot resultere i at Ali fremstår i overkant reflektert og moden for alderen. Dette blir blant annet problematisert av Anne Cathrine Straume i hennes anmeldelse av *Hør her'a!* i NRK; «Hans preferanser understrekes så eksplisitt at det ikke kommer som noen overraskelse på leseren når han forteller at han er født i feil kropp (men hvilken tiåring ville sagt det på den måten?).» (Straume, 2020). Straume stiller her spørsmål ved om dette er en troverdig fremstilling av en 10 år gammel gutt. Dette er noe også Mahmoud undrer seg over i teksten;

Bro, hvor har han lært sånne dype ord? Er det sånn når man føler seg som jente at man blir automatisk smartere? For er det ikke det dem sier, jenter er smartere enn oss gutter? [...]. Ållø, da, kanskje han virkelig er sånn ordentlig jente, for hvis du hadde spurt meg som tiåring, så hadde ikke jeg klart å si at jeg føler meg fanget, liksom.
(Sharif, 2020, s. 86)

Dette tekstutdraget viser et eksempel på det barnelitteraturforsker Torben Weinreich fremmer som en utfordring i ungdomsromanen; ønsket om kompleksitet og litterær utfordring kan havne på kollisjonskurs med ønske om en troverdig personfremstilling. Jeg-fortelleren kan altså gi mulighet for intimitet og autensitet, men står samtidig i fare for å bli for klok, litterær og voksen (Weinreich, 2000, s. 76, referert i Slettan, 2014, s. 13). Her vil jeg likevel argumentere for at Ali *ikke* fremstår som en for moden karakter i forhold til alderen. Først og fremst vil det gjennom Alis overnevnte replikk, være mulig å spore en usikkerhet rundt valg av ord. Dette er en av de få replikkene i boken der pauser og stotring er gjengitt skriftlig, og det fremstår derfor som om Ali leter etter de rette ordene. Kanskje er dette grunnen til at han velger å bruke voksne uttrykk som «fandet» og «feil kropp» - dette er tross alt begreper som kan sies å være godt kjent i dagens samfunn, og som det er troverdig at en 10-åring kan ha kjennskap til. Gjennom denne replikken vises det videre også at Ali synes dette er noe som er vanskelig å fortelle; han gjentar den første setningen flere ganger, og tar en ekstra pause før

han tør å si «... en jente» (Sharif, 2020, s. 85). Den usikkerheten og sårbarheten som kan spores hos Ali gjennom denne replikken, resulterer dermed i at han ikke fremstår som for voksen for alderen. Det virker her som at han prøver så godt han kan å sette ord på følelsene sine. Videre kan Mahmouds refleksjon rundt Alis evne til å sette ord på kjønnsidentitetstematikken, fungere til å ytterligere underbygge oppfattelsen om at Ali ikke virker for voksen. Gjennom Mahmouds tanker blir leseren minnet om de sterke følelsene en kan kjenne på dersom en opplever kjønnsinkongruens. Det at Mahmoud tenker at Ali kanskje er «en ordentlig jente» (Sharif, 2020, s. 86) underbygger tanken om at Ali faktisk føler seg *fanget*; han er en annen inni seg, enn det han er på utsiden, og den han er på utsiden stenger for at han kan være den han er på innsiden. Denne følelsen sitter dypt i Ali, og han føler seg faktisk fanget i kroppen sin. Slik er det dermed mulig for Ali å uttrykke seg på den måten han gjør, uten at det blir kunstig, eller at den implisitte forfatteren kommer for sterkt til syne.

4.3 Heteronormativitetens transnegativite konsekvenser

En av Mahmouds største bekymringer tilknyttet Alis kjønnsinkongruens, er hvordan familien, altså moren, faren og onkelen, vil reagere når de får vite om det. Når dette fortelles til faren, Maqsood, får Mahmoud bekreftet denne bekymringen. Maqsood reagerer svært negativt og blir veldig sint, både på Ali og moren Zubaida, som han mener har skyld i Alis kjønnsinkongruens. Dette skiller seg blant annet fra foreldre-karakterene i *Kunsten å være normal*, der både Leos mor og Davids foreldre i stor grad aksepterer og støtter. Maqsood bekrefter dermed Mahmouds forventning om at han hverken vil respektere eller akseptere Ali. Som sin umiddelbare reaksjon, kommer Maqsood med følgende utsagn; «-Føler seg som ... bakwaas! Født i feil ... bakwaas! Denne sykdommen skal du få ut av han! Vi skal ikke ha et sånt forvirra barn hjemme hos oss!» (Sharif, 2020, 137-138). I denne replikken kommer det hovedsakelig til syne en tydelig transnegativ holdning; dette er ikke noe Maqsood aksepterer. Men i denne replikken er det også mulig å forstå hva som er bakgrunnen for denne negative holdningen til kjønnsidentitetstematikken. Først og fremst gjentar faren ordet *bakwaas* hyppig, og Mahmoud forklarer i teksten at dette betyr tullprat. Faren oppfatter altså det han blir fortalt som tull, og for ham fremstår det, tilsynelatende, som en umulighet å skulle identifisere seg som et annet kjønn enn det man ble tildelt ved fødsel. Denne forståelsen blir også ytterligere bekreftet ved den etterfølgende replikken «Du er gutt, og forblir en gutt! Du er sønn, og forblir en sønn!» (Sharif, 2020, s. 138). Maqsoods kjønnsforståelse blir dermed et svært tydelig uttrykk for Butlers (1990) begrep om den

heteroseksuelle matrisen, der mann og kvinne gjensidig utelukker hverandre som identifikasjonsmuligheter for et menneske. Han forholder seg altså til kjønn som faste og statiske kategorier. Dette står videre også i sammenheng med at den ideologiske heteronormativiteten som finnes i samfunnet, bidrar til at andre former enn heteroseksualitet og kjønnsbinærhet, produseres som uforståelige. Slik blir det umulig for Maqsood å anerkjenne Alis følelser som noe annet enn *bakwaas*. Det at Maqsood forstår kjønnsinkongruens som tull, resulterer i at han, for å skape en plausibel forklaring for seg selv, tolker Ali som forvirret. Denne forvirringen mener han kommer av at moren, Zubaida, viser Ali «dameserier og [...] påvirker han med de kvinnegreiene dine» (Sharif, 2020, s. 137). Maqsood prøver her altså å finne kausale sammenhenger som forklarer de følelsene Ali har, slik at det blir mulig å bevise at det kun er forvirring, og ikke reelle følelser. Han ugyldiggjør således Alis kjønnsidentitet fullstendig. Han forstår videre også denne forvirringen som mulig å endre på, slik at Ali blir, etter hans heteronormative forståelse, normal igjen. Dette har igjen sammenheng med at Maqsood tolker Alis følelser, eller forvirring, som en sykdom; det noe som kan, og må, kureres. Slik vises det tilbake til den tidligere forståelsen av kjønnsinkongruens som en psykiatrisk diagnose (jfr. s. 12), samt en svært transfobisk holdning. Det religiøse aspektet ser her også ut til å ha stor betydning, og for Maqsood er denne sykdommen noe som kan gå over ved Guds hjelp.

Dette religiøse aspektet blir videre også underbygget av Maqsoods taxisjåførkollegaer, som påstår at han og Zubaida har fått en straff fra Gud; «- Maqsood, begynn å be til Gud, få med kona di også. Begynn å be om tilgivelse, dere to, så går det nok over! Ha tålmodighet. Det er sikkert en sykdom. Dere to har fått en straff.» (Sharif, 2020, s. 162). I likhet med satellittkarakterene i *Kunsten å være normal* finnes det altså også i *Hør her'a!* satellittkarakterer som uttrykker sterkt negative holdninger til kjønnsidentitetstematikken. Et annet eksempel på slike karakterer, er også en ungdomsgjeng i nabolaget som mobber Ali; «[...] de sa jeg er en skam for familien min, for dere. At jeg ... bør drepe meg selv, at jeg bør dø» (Sharif, 2020, s. 127). Ved å bruke ord som straff og skam, og oppfordre Ali til selvmord, tydeliggjøres det svært klart at kjønnsinkongruens blir oppfattet som noe utelukkende negativt og avvikende. Satellittkarakterene får altså også i *Hør her'a!* en funksjon for å fremme sterkt negative holdninger til kjønnsinkongruens, og det resulterer også her i at leseren får økt sympati med Ali. I motsetning til i *Kunsten å være normal* møter vi gjennom Maqsood derimot en større sekundærkarakter som uttrykker transnegative holdninger. Fordi Maqsood spiller en sentral rolle i Mahmoud og Alis liv, har hans meninger og ytringer stor betydning

for dem. Dette resulterer i at transnegative holdninger får en større plass i *Hør her'a!*, enn i *Kunsten å være normal*. Derfor blir det også en viktigere oppgave for *Hør her'a!* å ta tak i disse holdningene, og løse eventuelle konflikter blant karakterene. Dette gjøres, slik som oppgaven vil vise i det følgende, ved at Maqsood, så vel som leseren, blir «tvunget» til å lære å akseptere Ali.

4.3.1 Å møte fordommer med kunnskap

For å få faren til å forstå og godta Ali som den han er, bestemmer Mahmoud seg for å gi Maqsood kunnskap om kjønnsidentitet og kjønnsinkongruens. Denne kunnskapen har Mahmoud selv skaffet seg gjennom å aktivt oppsøke informasjon; «Jeg må google, skriver 'født i feil kropp'. Det kommer såååå masse, jeg vet ikke hvor jeg skal starte.» (Sharif, 2020, s. 94). Først og fremst forteller Mahmoud at Ali har den norske loven på sin side, og at det ikke er lov å diskriminere ham for den han er. Maqsood har altså ikke lov til å snakke til og om Ali på den måten han gjør. Videre forklarer Mahmoud den prosessen Ali må gjennom, dersom han bestemmer seg for at han ønsker å bytte kjønn. Han forteller at det riktige ordet for det Ali føler seg som er «transperson» (Sharif, 2020, s. 152). Selv om det i oppgavens innledende kapittel trekkes frem at ikke alle som opplever kjønnsidentitetstematikk vil ønske å defineres som transperson, er dette likevel et utbredt begrep, og bidrar i *Hør her'a!* til å gi Ali en reell tilhørighet til en bestemt gruppe. Dette kan være av stor betydning, siden identitetsbegreper kan ha viktige funksjoner om å gi selvforståelse og tilhørighet (Nord, 2008, s. 36).

Videre fremmer Mahmoud også at det finnes nyanser i kjønnsidentitetstematikken, og han forteller blant annet at det ikke er sikkert at Ali vil ønske kirurgiske inngrep. Her viser han altså til kunnskap om at ikke alle som opplever en form for diskrepans mellom somatisk og psykologisk kjønn, vil ønske å gjennomgå behandling for å oppnå kroppslig samsvar. I motsetning til i *Kunsten å være normal* der begge protagonistene kan forstås som transseksuelle, altså som personer med et ønske om å bytte kjønn, blir det vist til et større mangfold innen kjønnsidentitetstematikken i *Hør her'a!*. Alis opplevelse av å ikke føle seg som en gutt, blir tatt på alvor, uten at det trenger å bety at han vil gjennomføre hormonelle eller kirurgiske inngrep for å endre kjønn sitt. Her fremmes det altså, gjennom Mahmouds forklaringer, at opplevelsen av kjønnsidentitetstematikk i praksis er svært individuell. På den måten har også Mahmoud, i likhet med Ali, en funksjon om å forklare hva kjønnsinkongruens er, eller kan være. I denne delen av boken kommer den implisitte forfatteren, og tekstens

normer og verdier, igjen tydelig til syne. Teksten får et opplærende preg, ved at både Maqsood, så vel som den implisitte leseren, blir presentert med viktig kunnskap om hva det vil si å oppleve kjønnsinkongruens. Det formidles på den måten at kunnskap fører til toleranse og aksept, slik masteroppgaven viser til innledningsvis (jfr. s. 7). Samtalen med Mahmoud fører til at Maqsood lærer, og han får en annen forståelse av kjønns mangfold og kjønnsidentitet enn han hadde til å begynne med. Slik analysen viser over, får Mahmoud ha sine umiddelbare, undrende og negative reaksjoner på kjønnsidentitetstematikken, uten at dette blir en del av bokens verdiformidling. Dette kan også sies å bli tilfelle med Maqsood; han er en svært dynamisk karakter, som gjennomgår en enorm utvikling. Fra å skrike ut hatefulle ytringer som «Han lille ... transen! Jævla ... jævla transe uten ære!» (Sharif, 2020, s. 138), står han til slutt opp mot taxisjåførkollegaene sine og forsvarer Ali. Enda viktigere viser han til slutt også stolthet og en enorm kjærlighet til Ali;

Pappa begynner å sippe og skjelve, brur, han går ned på knærne og begynner å kysse henda til Ali, kysser han over alt. Kysser og kysser og kysser. Mannen er full av kjærlighet, tok bare tid å få den ut, flere uker faktisk. (Sharif, 2020, s. 154)

Gjennom karakterutviklingen til Maqsood, skaper narrativet et godt eksempel på hvordan kunnskap er essensielt for å oppnå en mangfoldig kjønnsforståelse, som igjen fører til at ulike kjønnsidentiteter blir akseptert og respektert. Fortellernivået, og måten Maqsood blir fremstilt på, har derfor stor betydning for formidlingen av tekstens normer og verdier.

I denne sammenheng, der tanken er at kunnskap fører til aksept, er det sentralt for analysen å også kort trekke frem Zubaida – Mahmoud og Alis mor. Når Zubaida får vite at Ali føler seg som jente, reagerer hun med umiddelbar aksept. Hennes eneste skuffelse er at Ali ikke har følt at han kan fortelle det til henne, og at hun ikke selv har forstått det før; «-Hva visste vel jeg? Vaskedama, jeg har ikke gått på skole, jeg er ikke utdannet, vet ikke så mye om verden» (Sharif, 2020, s. 130). Zubaida er her bevisst at hun ikke kan nok om kjønnsidentitetstematikk, og at hun derfor ikke har forstått at Ali kan ha kjent på disse følelsene tidligere. Likevel er hennes umiddelbare tanke å beskytte Ali, og hun aksepterer ham som akkurat den han er. Her later det altså til at morskjærligheten overgår hennes mangel på kunnskap om kjønnsinkongruens, og hun viser derfor ingen transnegative holdninger. Det Zubaida derimot fremmer, er at hun, dersom hun skal ha mulighet til å støtte Ali videre, må hun skaffe seg nødvendig kunnskap. Slik viser boken at det selvfølgelig går an å ha en

mangfoldig og tolerant kjønnsforståelse, der ulike kjønnsidentiteter blir akseptert, selv uten mye kunnskap om tematikken. Det vises derimot at kunnskap er viktig for å kunne gi støtte. Dette er jo også noe Mahmoud er et eksempel på; selv om han i utgangspunktet ikke helt forstår seg på Alis ønske om å være jente, er det viktig for ham å tilegne seg kunnskap som kan hjelpe han både å forstå og å støtte Ali. *Hør her'a!* ytrer således et holdning om at kunnskap både bidrar til å forebygge fordommer, men også at det er sentralt å øke kunnskapen i samfunnet slik at ivaretagelsen av personer som opplever kjønnsinkongruens blir god.

4.4 Det flerkulturelle perspektivet

4.4.1 To former for utenforskap

Selv om masteroppgavens litterære analyse i all hovedsak dreier seg rundt den kjønnsstematiske utforskningen i romanene, vil det være umulig å ikke også inkludere det flerkulturelle perspektivet i analysen av *Hør her'a!* – da særlig fordi dette perspektivet også, som analysen vil vise, står i klar sammenheng med kjønnsstatistikken. Det flerkulturelle perspektivet er sterkt til stede gjennom hele handlingen, og det fokuseres mye på Mahmouds tanker rundt det å være flerkulturell. Selv om Mahmoud er født i Norge, på Ullevål sykehus, føler han ikke at han er det han selv kaller en «norsk nordmann». Mahmoud retter mye oppmerksomhet til det som skiller ham fra norske nordmenn, og bokens første side starter slik;

Sommerferie, as. Veldig deilig for norske nordmenn, men jeg lover deg ikke noe deilig for oss utlendinger uten penger! Hva skal vi gjøre da? De har sjøhytte, fjellhytte, havhytte, fastlandshytte, kysthytte, sånn der læreren lærte oss, ja, sånn derre skjærgårdshytte, mann! (Sharif, 2020, s .7)

Det er i boken viet mye plass til slike sammenligninger av «utlendinger» og «norske nordmenn», og dermed også til forholdet mellom minoritet og majoritet. Hvilken funksjon får egentlig dette flerkulturelle perspektivet? Først og fremst viser det at Mahmoud er på søken etter en fast identitet, fordi han hverken føler seg helt pakistansk eller helt norsk. Han går derfor ofte tur rundt Grorudvannet for å «finne seg selv» – et konsept han mener han har lært av nordmenn, og som blir latterliggjort av hans pakistanske foreldre. Denne identitetskrisen preger Mahmoud, og gjør ham usikker på sin plass i verden. Identitetskrisen fører også til at

Mahmoud føler på en annerledeshet, og til en viss grad opplever å stå utenfor det norske samfunnet og majoritetsbefolkningen. Han er spesielt redd for å ikke bli godtatt som den han er, og har av den grunn, blant annet, ikke søkt sommerjobb;

Jeg burde kanskje søkt sommerjobb selv, men jeg er så nervøs for å ikke bli innkalt på intervju, så jeg droppa det, as. For jeg får følelsen av at før søknaden min har blitt sett på av Astrid eller Sigrid i en eller annen bedrift, hun kommer til å krølle den sammen som en ball og rolig kaste den i søpla uansett etter at hun har sett navnet mitt. (Sharif, 2020, s. 20)

Opplevelsen av annerledeshet, samt søken etter en identitet, er svært fremtredende for Mahmouds personlighet, og legger dermed også premisset for hans virkelighetsforståelse. Når Ali, før han forteller at han føler seg som jente, spør om hvorfor «Gud skapte ham sånn», tolker Mahmoud det nettopp som at Ali kjenner på de samme følelse som ham selv; «Og så jeg begynner å skjønne hva han føler på, brur. Fordi jeg også gikk gjennom det samme. Hvorfor er jeg annerledes, [...]? En periode i livet mitt, jeg hata det stygge brune trynet mitt, skjønner du?» (Sharif, 2020, s. 82). Mahmoud blir lei seg av tanken om at lillebroren hans skal ha de samme utfordringene og vanskelige tankene som ham selv, og gjennomgå «samma dritten med sånn jævla plagsom identitetskrise som gir hodepine og vondt i magen [...]» (Sharif, 2020, s. 83). Han prøver derfor så godt han kan å få Ali til å bli stolt av den han er; både norsk og pakistansk. Når Ali så forteller at han føler seg som en jente fanget i en guttekropp, kommer det som en stor overraskelse for Mahmoud, fordi han jo har laget sin egen versjon av hva som plager Ali. Mahmouds flerkulturelle identitet får derimot her likevel en betydningsfull funksjon i handlingen. Mahmoud kan nemlig kjenne seg godt igjen i mange av de samme følelsene som Ali har rundt det å være født i feil kropp; både følelsen av å være ukomfortabel med og i sin egen kropp, og følelsen av å være annerledes fra majoriteten. I møte med brorens kjønnsidentitetsproblematikk tilhører Mahmoud den cis-kjønnete majoriteten, som vil kunne bety at det er vanskelig for Mahmoud å forstå seg på kjønnsinkongruens. Her kommer likevel hans erfaring med å selv være en minoritet til nytte, og tilbyr ham en mulighet til å virkelig forstå hvor viktig det er for Ali å få utvikle en stabil identitetsfølelse i tråd med den kjønnsidentiteten han har.

Mahmoud viser videre hvordan han opplever at nordmenn, da hyppig eksemplifisert ved FrP og Siv Jensen, ikke liker utlendinger. Følelsen av å ikke være ønsket, sitter sterkt i Mahmoud,

og blir tydelig under en samtale med onkel ji; «Jeg vet Norge frister deg, men du frister ikke Norge. Så lei som de er av oss, det kan hende jeg må flytte til Pakistan en dag hvis de kaster oss ut, på visum for alltid» (Sharif, 2020, s. 67). Denne opplevelsen av å være uønsket, kan ses i sammenheng med den transnegativiteten og mikroagresjonen personer med kjønnsinkongruens kan oppleve i samfunnet. De transfobiske utsagnene Ali får høre av faren, og av ungdommene i nabolaget, kan gi han en følelse av å være uønsket på grunn av sin annerledeshet. Det flerkulturelle perspektivet i boken gir dermed en dobbel innsikt i og forståelse av det å føle seg annerledes, og å oppleve å ikke bli godtatt som den man er. Selv om leseren ikke får direkte innblikk i Alis tanker og følelser, kan Mahmouds opplevelser og tanker rundt sin flerkulturelle identitet, fungere som et godt følelsesmessig sammenligningselement. Det flerkulturelle perspektivet er således med på å 1) tydeliggjøre hvor sentralt det er for individet å utvikle en trygg og stabil identitetsfølelse, og 2) illustrere hvor vanskelig det kan være å være en minoritet, og å oppleve å føle seg annerledes og unormal.

4.4.2 Onkel ji og brudd på fordommer

I tillegg til at det flerkulturelle perspektivet kan ses i sammenheng med kjønnsinkongruens, i den forstand at det handler om annerledeshet og utenforskap, har det også en annen funksjon. Den kulturelle og religiøse bakgrunnen til familien, er med på å skape noe av narrativets hovedutfordring. Bekymringene til Mahmoud handler først og fremst om at han tviler på at familien kommer til å akseptere Ali for den han er; «Jeg sitter rolig ved siden av [Ali] på senga og tenker: ‘Onkel og pappa kommer til å æresdrepe deg’» (Sharif, 2020, s. 89). Mahmoud sammenligner videre med norske foreldre som, dersom sønnen deres hadde sagt at han følte han var født i feil kropp, hadde «[...] akseptert han i hjel» (Sharif, 2020, s. 92). Ifølge Mahmoud, vil alle «sånne diagnoser [...], alle sykdommer og feilsystemer og sånne symptomer» bli banket ut av deg dersom foreldrene dine ikke er norske; «Ferdig snakka. Homofili, bifili, den fili, den fili, alt kan bli whoppa ut av deg brur, null problem. Mange utlendingforeldre kan sine triks» (Sharif, 2020, s. 93). Mahmoud viser her tydelig fordommer mot sin egen familie, og har en klar oppfatning om at familien vil reagere negativt på bakgrunn av sin etnisitet og kultur.

Én av årsakene til Mahmouds fordommer, er den kulturelle forestillingen om at guttebarn er mer ønsket enn jentebarn. Dette blir synlig flere ganger i løpet av fortellingen. Mahmoud forteller blant annet om en venn av Maqsood som ikke lenger ville ha kontakt med ham. Dette

begrunnet vennen slik; «‘selv har du to sønner, jeg får aldri gutter, bare jenter. Jeg må ha gjort noe veldig ondt for å fortjene bare døtre. Noen må ha gjort noe svart magi på meg!’». (Sharif, 2020, s. 106). Videre er sønner også svært viktig for Mahmouds familie i Pakistan. Zubaida forteller blant annet at hun og Maqsood hadde problemer med å få barn, og at Zubaidas svigermor pleide å legge hånden på magen hennes og si; «‘Hvis du skal føde, i hvert fall fød en gutt’» (Sharif, 2020, s. 132). Hierarkiseringen av kjønnene, der guttebarn er mer ønsket enn jentebarn, kan derfor tenkes å bidra til at det er enda vanskeligere for Maqsood å godta at Ali føler seg som jente. Med bakgrunn i disse kjønnsforståelsene, er det derfor nærliggende for Mahmoud å være redd for hvordan familien skal reagere på nyheten om at Ali føler seg som jente. Hans fordommer er derfor noe berettiget ut ifra hans erfaringer. Denne bekymringen blir jo også bekreftet gjennom Maqsoods sterkt negative reaksjon, men blir samtidig, som vi har sett, avkrefte gjennom Zubaidas umiddelbare aksept. Det blir av den grunn knyttet stor spenning til hvordan onkel ji kommer til å reagere, og det ligger en forventning i Mahmoud om at han kommer til å reagere like negativt som faren. Dette forventes i tillegg også av Zubaida, som gir streng beskjed til Maqsood om at onkel ji er nødt til å godta Ali; «Si til broren din hvis han skal bo her noen uker til, han får vær så god og akseptere at Ali bestemmer selv hva han vil være. Ferdig med saken!» (Sharif, 2020, s. 140). Ved at de litterære karakterene selv har disse fordommene mot onkel ji, forventer man dermed også som leser, at onkel ji vil være transnegativ.

En av bokens store overraskelsesmomenter skjer derfor når Onkel ji reagerer med fullstendig og umiddelbar aksept av Ali. Han sier at de må støtte Ali så mye de kan, slik at de ikke angret senere i livet, og sier videre; «Dere er nevøene mine og jeg er veldig glad i dere to. Jeg elsker dere, jeg er jo onkelen deres. Folk må få gjøre hva de vil, og leve livene sine akkurat som de selv vil!» (Sharif, 2020, s. 156). Dette overrasker Mahmoud, så vel som leseren, og Mahmoud blir svært stolt av onkelens åpenhet og kjærlighet. Onkel ji får her derfor en tydelig moralsk funksjon, og blir en sentral sekundærkarakter for å fremme bokens verdigrunnlag.

Først og fremst fungerer onkel ji her for å tydeliggjøre hvor heldig man er som bor i et land der man har rett til å være den man vil. Han sammenligner med Pakistan, der det ikke finnes et system som kan hjelpe «de som er født i feil kropp» (Sharif, 2020, s. 156). Her kan det tenkes at boken bidrar til å opprettholde de fordommene som finnes mot Pakistansk kultur, som i så fall vil være uheldig dersom man ønsker et mangfoldig og tolerant samfunn. Likevel

gjøres sammenligningen mellom Pakistan og Norge her med den samme humoristiske tilnærmingen som ellers er svært betegnende for boken;

[Onkel ji] tar en pause og fortsetter.

- Jeg har sett ting i Norge og Oslo som har imponert meg, og det er at du kan være hvem du vil!

Jeg nikker og bekrefter med huet, brur! Også tenker jeg inni meg man kan være alt, bortsett fra muslim, kanskje, da man er ikke så populær! Men jeg forteller ikke det til onkel, da han får dårlig inntrykk av landet og folka, akkurat nå han er skikkelig fan av Norge, han må holde det bildet levende i hodet, bro. (Sharif, 2020, s. 156)

Sammenligningen mellom Norge og Pakistan er her derfor ikke ment å fremme Norge til fordel for Pakistan. I Norge finnes det også mange minoriteter som opplever diskriminering. Verdiformidlingen blir her derimot at det er viktig å ha et tolerant og aksepterende samfunn, som har plass til mangfold; det være seg kulturelle, religiøse eller kjønnsmessige mangfold. Slik kommer det frem en oppfordring fra den implisitte forfatteren om at man må fortsette å kjempe for at alle skal ha like rettigheter og muligheter til å være seg selv. Dermed får onkel ji også en funksjon om å utfordre leserens tankesett. Hans holdninger overrasker tydelig Mahmoud, som gjennomgående i teksten ytrer fordomsfulle meninger mot «utlendinger». Fordi man også som leser blir overrasket over onkel ji sin positive holdning, kan det bety at man har godtatt Mahmouds refleksjoner rundt «utlendinger» som sanne, og at man av den grunn forventer en transnegativ holdning hos onkel ji. Når onkel ji derimot umiddelbart godtar Ali som den han er, blir leseren stilt til veggs med disse fordømmene, og man blir tvunget til å revurdere sine egne tankesett. Slik kan leseren bli utfordret til å stille spørsmål ved om det man har hørt, eller i dette tilfelle blitt fortalt, om andre kulturer, stemmer. Dette kan dermed videre fordobles til å også gjelde eventuelle fordommer mot personer som opplever kjønnsidentitetstematikk, og slik bidra til å skape en større aksept av også dette i samfunnet.

Avslutningsvis vil jeg her kort drøfte dette moralske og didaktiske preget som flere steder kommer til syne i *Hør her'a!*. Det kan tenkes at boken i for stor grad søker etter å utdanne leseren, ved å svært tydelig fremme en mangfoldig og transpositiv kjønnsforståelse. En slik overtydelig verdiformidling vil i så fall kunne føre til en klisjefull og moralistisk tone. Denne oppfatningen så vi eksempelvis tegn til i kritikken av boken, der Åbergsjord (2020) fremmer

at boken ender i en «søtladen solskinnshistorie». Likevel er fortellerhandlingen, som jeg flere ganger har vist, full av humor, overdrivelser og ironi. Mahmoud som fortellerstemme er åpen og direkte, og hans fortellerhandling er troverdig og uttalt med et glimt i øyet. Dette resulterer i at boken, tross sin lykkelige slutt der Mahmoud er på vei for å kjøpe lipgloss til Alia, ikke blir overtydelig i sitt dannende prosjekt. Dermed vil det være mulig å påstå at det didaktiske preget som boken har, ikke går på bekostning av bokens litterære kvalitet. *Hør her'a!* ytrer i likhet med *Kunsten å være normal* en tydelig positivt grunnholdning til kjønns mangfold, og søker her, slik Svein Slettan (2014, s. 24) ordlegger det, «frem til hva som er rett og galt.» Slik Slettan (2014, s. 24) videre påpeker, er nettopp slik etisk formidling en sentral del av ungdomslitteraturen, der fortellingen gjerne er ment til å utfordre leseren til selvrefleksjon, og til å ta opp normer og verdier til vurdering. Dette vil det være mulig å påstå at *Hør her'a!* lykkes med å når kjønn så tydelig fremmes som variert, mangfoldig og flytende.

5. Avsluttende refleksjoner

Utgangspunktet for denne masteroppgaven har vært å undersøke hvordan kjønnsidentitetstematikk blir utforsket gjennom språket på replikk- og fortellernivå i ungdomsromanene *Kunsten å være normal* og *Hør her'a!*. For å svare på denne problemstillingen har jeg analysert flere aspekter ved romanene, og jeg vil her drøfte noen av de mest sentrale elementene fra lesningene. Avslutningsvis vil jeg også redegjøre for skjønnlitteraturens, og romanenes, didaktiske potensial, i tilknytning til kritisk tenkning, etisk bevissthet og identitetsutvikling.

5.1 Språkets betydning for tematiseringen av kjønnsinkongruens

I *Kunsten å være normal* blir spesielt den doble fokaliseringsinstansen viktig for tematiseringen av kjønnsidentitetstematikk. Her får leseren ta del i den personlige og individuelle opplevelsen av kjønnsinkongruens. Gjennom David og Leos tanker og refleksjoner om egen kropp, annerledeshet og normalitet, settes det ord på hvor sterk følelsen av kjønnsinkongruens er, samt hvor vanskelig det kan være å oppleve.

Fokaliseringsinstansene bidrar dermed til å tematisere betydningen språket har for selvfølelse og identitet i et kjønnsperspektiv. Det kanskje aller tydeligste eksempelet på dette, ser vi gjennom hvordan David opplever det å endelig bli kalt for Kate. Fokaliseringsinstansen har videre også en sentral betydning i *Hør her'a!*. Her får vi ikke presentert kjønnsidentitetstematikken innenfra, men Mahmouds tanker og refleksjoner gjennom teksten, bidrar til å vise en flersidig tilnærming til kjønnsidentitetstematikken. Mahmouds direkte og humoristiske språkliggjøring, gjør det mulig for ham å utforske flere sider av kjønnsidentitetstematikken, uten at han fremstår som utelukkende transfobisk. Leseren får ta del i den reisen Mahmoud gjennomgår, fra å være uvitende, og dermed ubevisst transnegativ, til å fullstendig godta og støtte Ali. Derfor modellerer Mahmoud en betydningsfull utvikling, der man kan gå fra å være skeptisk eller negativ, til aksepterende og støttende til kjønnsidentitetstematikk.

Et annet sentralt trekk ved bøkene, som jeg synes er særlig interessant, er den betydelige andelen av eksplisitt transnegative ytringer som finnes på replikknivå. Innledningsvis stilte jeg meg spørrende til to aspekter ved dette; hva ligger til grunn for disse replikkene, og hvilken funksjon har de for bøkens verdiformidling? Gjennom analysen har jeg belyst at det kommer til syne flere ulike kjønnsmessige forståelser som kan være bakgrunn for den uttrykte

transfobien. Her kommer først og fremst essensialistiske kjønnsforståelser til syne, ved at det finnes klare kjønnede forventninger til hvordan karakterene skal oppføre seg. Dette ser en eksempelvis gjennom at Alis interesse for Barbie og Disney-prinsesser, blir forstått som avvik av Mahmoud. Videre har jeg vist hvordan Butlers begrep om den heteronormative matrise gjør seg gjeldende i karakterenes kjønnsforståelse. Både gjennom replikker som «Hun liker ekte menn» (Williamson, 2017, s. 217) og «Du er gutt, og forblir en gutt!» (Sharif, 2020, s. 138), vises det hvordan heteroseksualitet og kjønnsbinærhet reproduseres og tas for gitt i samfunnet. Disse utsagnene blir dermed også gode eksempler på ugyldiggjøring av kjønnsidentitetene til mennesker med kjønnsinkongruens. Transnegative ytringer på replikknivået, bidrar følgelig til å sette fokus på hvordan eksisterende, essensialistiske og heteronormative forståelser av kjønn, kan resultere i diskriminering av personer med kjønnsinkongruens. For bøkens verdiformidling har disse transnegative replikkene slik en viktig funksjon; de bidrar til å fremstille transfobi og transnegativitet som uakseptabelt. I begge bøkene kommer mange av de transfobiske ytringene fra karakterer som kan defineres som perifere og flate. Det vil si at det eneste som karakteriserer disse karakterene, er deres språkhandling. Dette fører til at de i stor grad fremstår som usympatiske karakterer. Begge bøkene kommuniserer av den grunn hvordan det forventes at det fortalte skal bli mottatt; transfobiske holdninger blir fremmet som uakseptable. Slik blir heteronormativiteten både synliggjort og utfordret, og bøkene gir, på samme måte som skeiv teori, en kritikk av den hegemoniske heteronormen.

Her vil jeg likevel ikke undergrave bøkens kompleksitet ved å påstå at de fremstiller kjønnsinkongruens og kjønnsmangfold i et utelukkende positivt perspektiv. Vi husker at det i kritikken av *Hør her'a!* blir fremmet at fortellingen er en «søtladen solskinnshistorie» (Åbergjord, 2020). Dette spores også i oppfattelsene av *Kunsten å være normal*, der den lykkelige slutten blir tolket som å fremsette en klisjéaktig forståelse av kjønnsidentitetstematikken, der alt ordner seg til slutt. Dette er jeg uenig i. Gjennom lesningene viser jeg at selv om bøkene formidler en positiv grunnholdning til kjønnsmangfold, kommuniserer de også at det ikke er så enkelt. Dette blir eksempelvis synlig i dialogen mellom Leo og Alicia i slutten av *Kunsten å være normal*. Der fremkommer det at Alicia ikke fullstendig godtar Leo som gutt; hun vil helst «glemme alt sammen, og begynne på nytt igjen. [...]. Som venner» (Williamson, 2017, s. 366). I *Hør her'a!* kan vi se noe av det samme, ved at Mahmoud, etter at familien har begynt å kalle Ali for Alia, fortsetter å bytte på hvilket navn han bruker. Selv om karakterene har gjennomgått en bevisstgjøring av at det

finnes flere kjønnsidentiteter enn biologisk mann og kvinne, finnes det altså fortsatt tendenser i språket som viser at den hegemoniske heteronormativiteten er vanskelig å komme unna. Slik vises det at heteronormativiteten ligger dypt befestet i både kjønnsdiskursen i samfunnet, og i kjønnsforståelsen på individnivå. Kanskje kan en derfor forstå fortellingenes tilsynelatende lykkelige slutt, ikke som slutten, men som begynnelsen på en prosess for å oppnå likeverdighet, aksept og toleranse for kjønns mangfold.

Gjennom analysene av replikker og fortellersituasjon i *Kunsten å være normal* og *Hør her'a!*, har jeg funnet at romanene ser ut til å vektlegge den betydningen ordvalg og uttrykksmåter har for hvilke forståelser og verdier som kommer til syne. Bøkene viser også en bevissthet rundt hvordan språket kan brukes for å denaturalisere heteronormativitet og essensialistiske kjønnsforståelser. Det kommer også til syne et mangfold av ulike forståelser av og holdninger til kjønn, som blir både utfordret og bekreftet gjennom fortellingene. Videre er språket brukt for å vise hvordan endring i vår kjønnsforståelse kan ta tid, gjennom at dette tar tid på handlingsnivå. Bøkene fremmer likevel gjennom sin utforsking av kjønnsidentitetstematikk, klart og tydelig en transpositivisme, der det fremsettes en lovnad om at personer med kjønnsinkongruens kan leve gode og verdige liv. Fra oppgavens innledning husker vi Daniel Radcliffes ytringer i kjønnsidentitetsdebatten. Der fremmer han viktigheten av å støtte mennesker som opplever kjønnsinkongruens ved å unngå å bruke ord og begreper som ugyldiggjør deres identiteter (jfr. s 9). Jeg mener at det er spesielt denne tanken, om å validere følelsen av kjønnsinkongruens som reell og likeverdig, som kommer til syne gjennom den språklige utforskningen av tematikken i bøkene.

5.2 Skjønnlitteraturens potensial

Jeg viste innledningsvis til Jane Alsup (2015), som fremmer skjønnlitteraturens potensial i tilknytning til utvikling av identitet, sosialt engasjement, etisk bevissthet og kritisk tenkning. Fordi jeg i mine analyser viser til et didaktisk potensial i bøkene, vil jeg avslutningsvis utdype dette noe.

Først og fremst mener jeg at det i både *Kunsten å være normal* og *Hør her'a!*, ligger et potensial for å utvikle leserens evne til kritisk tenkning. Kritisk tenkning blir i fagfornyelsens overordnede del, løftet frem som et sentralt aspekt ved opplæringen i den norske skolen. Her vektlegges det at kritisk tenkning blant annet går ut på evnen til å møte nye utfordringer,

fenomener, ytringer og kunnskapsformer på en fornuftig og undersøkende måte (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 6). Filosof Martha Nussbaum (2010) trekker i tilknytning til dette, frem at litteraturens mest sentrale bidrag i skolen nettopp er å utvikle elevenes evne til å leve seg inn i andre menneskers erfaring, og til å forstå kompleksiteten i verden vi lever i. Her fremmer Nussbaum (2010) at vår evne til kritisk tenkning, særlig omhandler en utvidet forståelse av opplevelser og perspektiver hos mennesker fra ulike minoritetsgrupper. Dette kan en påstå er et aspekt som særlig er til stede i bøkene masteroppgaven tar utgangspunkt i, fordi, leseren får god anledning til å leve seg inn i erfaringen til mennesker fra minoritetsgrupper. Gjennom replikkutvekslinger og handlingsforløp, blir også ulike kjønnsmessige holdninger satt opp mot hverandre, og det blir vist til hvilke konsekvenser både de hatefulle og de kjærlighetsfulle responsene, får for karakterene som opplever kjønnsinkongruens. Leserens blir her gitt anledning til å se hvordan undertrykkelse skjer, både bevisst og ubevisst, gjennom språkhandlinger og begreper. Slik blir dermed eksisterende ideologier og maktstrukturer i samfunnet både utforsket og utfordret i bøkene. Her kan vi se til litteraturforsker Sylvi Penne, som i boken *Norsk som identitetsfag* (2001, s. 35), skriver at litteraturen gir rom for utvikling hos leseren der den yter motstand. God litteratur vil i kraft av sin kompleksitet, motarbeide antitetisk tenkning hos leseren, slik at leserens tolkning av teksten ikke henfaller til endimensjonalitet og «svart-hvitt»-tenkning. Gjennom kjønnsstatistikken viser bøkene til en kompleksitet i verden vi lever i, og vil dermed kunne tilby den mostanden Penne (2001) omtaler. Leserens blir her oppfordret til å tenke over, og eventuelt revurdere, sine egne forståelser av kjønnsidentitet og kjønns mangfold, samt innta en kritisk holdning til eksisterende normative antagelser rundt kropp og kjønn.

I tillegg til kritisk tenkning, vil jeg trekke frem det jeg mener er et identitets- og empatiutviklende potensial i *Kunsten å være normal* og *Hør her 'a!* I den nye læreplanen i norsk, blir det fremmet at arbeid med skjønnlitteratur er en sentral del av norskundervisningen, fordi skjønnlitterær lesing gir elevene innblikk i menneskers livssituasjon og utfordringer. På den måten kan litteraturen «bidra til at de utvikler forståelse, toleranse og respekt [...]» (Utdanningsdirektoratet, 2019, s. 3 – 4). I forlengelse av potensialet for kritiske tenkning, fremmer Nussbaum at skjønnlitteraturen derfor utvikler leserens sympati og empati, blant annet ved «[...] å be oss møte – og for en stakkert stund være – mennesker vi helst vil unngå å treffe» (2016, s. 42). Våre empatiske evner blir altså utviklet gjennom innsikten i litterære karakterers erfaringer. Denne innsikten vil jeg påstå at bøkene masteroppgaven tar utgangspunkt i, i stor grad tilbyr. Skjønnlitteraturens potensial for

empatisk utvikling, blir også understreket i studien *What You Read Matters: The Role of Fiction Genre in Predicting Interpersonal Sensitivity* (Fong, Mullin & Mar, 2013). Her vises det hvordan skjønnlitteratur, ved at den simulerer sosiale forhold og interaksjoner, bidrar til å både opprettholde og forbedre sosiale ferdigheter hos leseren. Slik knytter de skjønnlitterær lesing til mellommenneskelig følsomhet, der en vil utvikle evnen til å lese og forstå andre menneskers følelser og responser (Fong et al., 2013, s. 373).

Sylvi Penne (2001, s. 36), skriver at fortellingene i kulturen «skaper et bilde av oss selv og vår plass i verden». Dette kan vi knytte til de erkjennelsesprosessene som Birte Sørensen (1983, s. 11), viser til at oppstår i møte med skjønnlitteraturen. Sørensen (1983) argumenterer for at litteraturen vil åpne opp for andre muligheter enn de vi ser i våre umiddelbare omgivelser. Vi får altså innblikk i alternative måter å leve, tenke, føle og være på, og vi vil se etter likheter og forskjeller mellom vår verden og tekstens. Dersom teksten representerer en annen virkelighetsforståelse enn vår egen, blir den fiktive tekstens univers et eksempel på en annen mulig virkelighet for leseren (Sørensen, 1983, s. 11). Dette vil ikke bare kunne bidra til utvikling av empati og evne til kritisk tenkning, men også til en identitetsdannende prosess i leseren. Gjennom handlingen i både *Kunsten å være normal* og *Hør her'a!* kan en argumentere for at det blir åpnet for andre måter å tenke om og gjøre kjønn på, enn det som følger av heteronormen. Tekstene vil således, i tillegg til å oppfordre til toleranse og respekt for kjønns mangfold, også tilby leseren andre måter å være i verden på. Her vil det slik også finnes identifikasjonsmuligheter for lesere som selv opplever kjønnsidentitetstematikk. Som Sørensen (1983, s. 17) påpeker, vil identifisering med fiktive personer, være en betydningsfull støtte i vår bestandige søken etter identitet eller bekreftelse på identiteten vi har.

Jeg vil helt avslutningsvis trekke frem det jeg mener fremkommer som det viktigste budskapet i både *Kunsten å være normal* og i *Hør her'a!*, ved å støtte meg til forfatter og aktivist C. N. Lester (2017); «Even when we are confused about someone's gender, and don't have a greater awareness of what it means to be trans, we have a choice to respond with kindness rather than cruelty.».

Referanseliste

Primærlitteratur

Sharif, G. (2020). *Hør Her'a*. Oslo: Cappelen Damm

Williamson, L. (2017). *Kunsten å være normal* (C. Winger, Overs.). Cappelen Damm.
(Opprinnelig utgitt i 2015)

Sekundærlitteratur

Adams, N. (2016, 1. september). Men Who Play Transgender Women Send a 'Toxic and Dangerous' Message (Guest Column). *The Hollywood Reporter*.

<http://www.hollywoodreporter.com/news/matt-bomer-transgender-movie-anything-guestcolumn-925170> .

Almås, E., Jessen, R. S. & Berteussen, L. M. (2021). Heteronormativitet. I *Store Medisinske Leksikon*. <https://sml.snl.no/heteronormativitet>

Alsup, J. (2015). *A Case for Teaching Literature in the Secondary School. Why Reading Fiction Matters in an Age of Scientific Objectivity and Standardization*. New York: Routledge

Andersen, P.T., Mose, G. & Nordheim, T. (2012). Litteratur og litteraturvitenskap. I P.T. Andersen, G. Mose og T. Nordheim (red.), *Litterær analyse. En innføring* (s. 9-26). Falun: Pax.

Andersen, P. T. (2012) Fortellerkunstens elementer. I P.T. Andersen, G. Mose og T. Nordheim (red.), *Litterær analyse. En innføring* (s. 27-55). Falun: Pax.

Bal, M. (1997). *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative* (2.utg). Toronto: University of Toronto Press.

Bal, M. (2006). *A Mieke Bal Reader*. Chicago og London: The University of Chicago Press.

Barne-, ungdoms-, og familiedirektoratet. (2020, 17.04). *Lhbtqi-ordlista*.

https://bufdir.no/lhbt/LHBT_ordlista/

Bech, H. (2003). På tværs! En præsentation og kritisk diskussion af "queer-teori". *Kvinder, Køn & Forskning* 12(1), s. 6 – 17. <https://tidsskrift.dk/KKF/article/view/28215/24834>

Becht, A. I., Nelemans, S. A., Branje, S. J. T., Vollebergh, W. A. M., Koot, H. M., Denissen, J. J. A., & Meeus, W. H. J. (2016). The quest for identity in adolescence: Heterogeneity in daily identity formation and psychosocial adjustment across 5

- years. *Developmental Psychology*, 52(12), 2010–2021.
<https://doi.apa.org/doiLanding?doi=10.1037%2Fdev0000245>
- Birkeland, T., & Mjør, I. (2012). *Barnelitteratur: Sjangrar og teksttypar* (3 utg.). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Blackburn, M. V., Clark, C. T. & Nemeth, E.A. (2015). Examining Queer Elements and Ideologies in LGBT- Themed Literature: What Queer Literature Can Offer Young Adult Readers. *Journal of Literacy Research* (2015). 47(1), 11-48.
<https://doi.org/10.1177/1086296X15568930>
- Bockting, W.O., Miner, M.H., Romine, R.S., Dolezal, C., Robinson, B.E., Rosser, S. & Colman, E. (2020). The Transgender Identity Survey: A Measure of Internalized Transphobia. *LGBT Health*, 2020/ 7(1), 15-27.
<https://www.liebertpub.com/doi/pdf/10.1089/lgbt.2018.0265>
- Books for a delicate Eternity. (2016). *Five thoughts on the art of being normal by lisa williamson*. <https://delicateeternity.com/2016/five-thoughts-on-the-art-of-being-normal-by-lisa-williamson/>
- Butler, J. (1987). Variations on Sex and Gender: Beauvoir, Wittig and Foucault” I S. Benhabib (red.) *Feminism as Critique: Essays on the politics of Gender in Late Capitalist Societies* (s. 21-38). Minneapolis: University of Minnesota Press
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble*. London: Routledge
- Butler, J. (1993). *Bodies That Matter*. London: Routledge
- Chilton, M. (2015, 24. januar). The art of being normal, by Lisa Williamson: review. *The Telegraph*, https://www.telegraph.co.uk/culture/books/children_sbookreviews/11360894/The-Art-of-Being-Normal-by-Lisa-Williamson-review.html
- Coleman, E., Bockting, W., Botzer, M., Cohen-Kettenis, P., DeCuypere, G., Feldman, J., Fraser, L., Green, J., Knudson, G., Meyer, W. J., Monstrey, S., Adler, R. K., Brown, G. R., Devor, A. H., Ehrbar, R., Ettner, R., Eyler, E., Garofalo, R., Karasic, D. H., Lev, A. I., Mayer, G., Meyer-Bahlburg, H., Hall, B. P., Pfaefflin, F., Rachlin, K., Robinson, B., Schechter, L. S., Tangpricha, V., van Trotsenburg, M., Vitale, A., Winter, S., Whittle, S., Wylie, K. R. & Zucker, K. (2012). World Association for Transgendered Health (WPATH), Standards of Care (SOC) for the Health of Transsexuals, Transgendered, and Gender-Nonconforming People, Version 7. *International Journal of Transgenderism*, 13(4), 165-232.
https://www.wpath.org/media/cms/Documents/SOC%20v7/SOC%20V7_English.pdf
- Cook, R. J. & Cusack, S. (2011). *Gender Stereotyping: Transnational Legal Perspectives*.

- Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.
- Egeland, C. & Jegerstedt, K. (2008). Diskursiv tilnærming. I E. Mortensen, C. Egeland, R. Gressgård, C. Holst, K. Jegerstedt, S. Rosland & K. Sampson (red.), *Kjønnteori* (s. 70-86). Oslo: Gyldendal
- Erikson, E. (1968). *Youth: Identity and Crisis*. London: Faber & Faber
- Folkehelseinstituttet. (FHI). (2020, 23.oktober). *Kjønnsinkongruens i Norge – prosjektbeskrivelse*. <https://www.fhi.no/cristin-prosjekter/aktiv/kjonnsinkongruens-i-norge/>
- Foreningen Fri (u.å.). *Begreper*. <https://www.foreningenfri.no/informasjon/begreper/>
- Forster, E. M. (1985). *Aspects of the Novel*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich
- Foucault, M. (1980). *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972–1977*. Brighton: Harvester Press.
- Foucault, M (1995) *Seksualitetens historie I. Viljen til viten* (E. Schaanning) Oslo: Exil. (Opprinnelig utgitt 1976)
- Freak. (u.å). I Merriam-Webster's Collegiate Dictionary. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/freak>
- Friedersdorf, C. (2021, 7. april). The Sexual Identity That Emerged on TikTok. *The Atlantic*. <https://www.theatlantic.com/ideas/archive/2021/04/how-super-straight-started-culture-war-tiktok/618498/>
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Grasmo, H. & Benestad, E. E. P. (2020, 6. mars). Drag. I *Store medisinske leksikon*. <https://sml.snl.no/drag>
- Harry Benjamins Ressurscenter (HBRS). (2011). *Håndbok Kjønnskorrigerende Behandling Rikshospitalet*. <https://docplayer.me/838520-Handbok-kjonnskorrigerende-behandling-rikshospitalet.html>
- Helsedirektoratet. (2015). Rett til rett kjønn – helse til alle kjønn. Utredning av vilkår for endring av juridisk kjønn og organisering av helsetjenester for personer som opplever kjønnsinkongruens. (IS-0496/2015). https://www.helsedirektoratet.no/rapporter/rett-til-rett-kjonn/Rett%20til%20rett%20kj%C3%B8nn.pdf/_attachment/inline/89b65888-87de-4074-84c3-60fb7548894c:9d80eb4b76bdfa56be839976ae47a7ee8faf613f/Rett%20til%20rett%20kj%C3%B8nn.pdf
- Høibråten, A. C. C. (2018). *Dobbel dose annerledes. En kvalitativ studie av unge skeive med*

- etnisk minoritetsbakgrunn i Oslo* [Masteroppgave, Universitetet i Oslo].
<https://www.duo.uio.no/handle/10852/63414>
- Jegerstedt, K., & Mortensen, E. (2008). Hva er kjønn? Ulike tilnæringsmåter. I E. Mortensen, C. Egeland, R. Gressgård, C. Holst, K. Jegerstedt, S. Rosland & K. Sampson (red.), *Kjønnsteori* (s. 15-21). Oslo: Gyldendal
- Jegerstedt, K. (2008). *Judith Butler*. Hva er kjønn? Ulike tilnæringsmåter. I E. Mortensen, C. Egeland, R. Gressgård, C. Holst, K. Jegerstedt, S. Rosland & K. Sampson (red.), *Kjønnsteori* (s. 74-86). Oslo: Gyldendal
- Jensen, K. (2019, 7. august). *Book Review: The Art of Being Normal by Lisa Williamson, reviewed by teen reviewer Elliot*. School Library Journal.
<https://www.teenlibrariantoolbox.com/2019/08/book-review-the-art-of-being-normal-by-lisa-williamson-reviewed-by-teen-reviewer-elliott/>
- Johansson, A. (2005). *Narrativ teori och metod : Med livsberättelsen i fokus*. Lund: Studentlitteratur.
- Jørgensen, M. W. & Phillips L. (1999). *Diskursanalyse som teori og metode*. Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag.
- Kunnskapsdepartementet. (2017). Overordnet del – verdier og prinsipper. Hentet fra
<https://www.regjeringen.no/contentassets/37f2f7e1850046a0a3f676fd45851384/overordnet-del---verdier-og-prinsipper-for-grunnoppleringen.pdf>
- Lindholm, O. F. (2020, 9.september). Veldig, veldig fint bok! Bokanmeldelse: Gulraiz Sharif: «Hør her'a». VG. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/0nee0M/veldig-veldig-fin-bok-bokanmeldelse-gulraiz-sharif-hoer-hera>
- Loevinger, J. (1987). *Paradigms of personality*. New York, NY: W.H. Freeman & Company
- Lothe, J. (2003). *Fiksjon og film: narrativ teori og analyse* (2. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Lester, C. N. (2017). *Trans like me. Conversations for all of us*. London: Virago
- Meeus, W., van de Schoot, R., Keijsers, L., & Branje, S. (2012). Identity statuses as developmental trajectories: a five-wave longitudinal study in early-to-middle and middle-to-late adolescents. *Journal of youth and adolescence*, 41(8), s. 1008–1021.
<https://doi.org/10.1007/s10964-011-9730-y>
- Moi, T. (1998). *Hva er en kvinne? : kjønn og kropp i feministisk teori*. Oslo: Gyldendal.
- Mortensen, E. (2008). Psykoanalytisk tilnærming. I E. Mortensen, C. Egeland, R. Gressgård, C. Holst, K. Jegerstedt, S. Rosland & K. Sampson (red.), *Kjønnsteori* (s. 22-35). Oslo: Gyldendal

- Mortensen, E. & Jegerstedt, K. (2008). Seksualitetsteori og skeiv teori. I E. Mortensen, C. Egeland, R. Gressgård, C. Holst, K. Jegerstedt, S. Rosland & K. Sampson (red.), *Kjønnteori* (s. 288-318). Oslo: Gyldendal
- Moseng, B. & Prieur, A. (2000). «Sorry, we don't Speak Queer» En kritisk kommentar til Queer Teori. *kvinneforskning*. 24(3-4), s. 140-156.
<https://vbn.aau.dk/ws/portalfiles/portal/290467291/Kvinneforskning.pdf>
- Nadal, K. L., Issa, M. A., Leon, J., Meterko, V., Wideman, M. & Wong, Y. (2011). Sexual Orientation Microaggressions: “Death by a Thousand Cuts” for Lesbian, Gay, and Bisexual Youth. *Journal of LGBT Youth*, 8(3), 234-259.
<https://doi.org/10.1080/19361653.2011.584204>
- National Center for Transgender Equality (2016, 9.juli). *Frequently Asked Questions about Transgender People*. <https://transequality.org/issues/resources/understanding-transgender-people-faq>
- Nikolajeva, M. (1998). *Barnbokens byggklossar*. Lund: Studentlitteratur.
- Nikolajeva, M. (2002). *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Maryland: Scarecrow Press
- Nord, H. T. (2008). *Queer teori, queer analysestrategi. Kjønnsballade i Pernille Fischer Christensen En Soap*. [Masteroppgave/ Universitetet i Oslo].
<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26602/MASTERx-xHILDExTVEDTxNORD.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Nussbaum, M. C. (2010, 25. juni). Lære for Livet. Hvorfor nedskjæringer i humanistiske fag utgjør en trussel mot selve demokratiet (Jon Mikkel Broch Ålvik, Overs.). *Morgenbladet*.. http://morgenbladet.no/ideer/2010/laere_for_livet#.UZNOqY4fRSV
- Nussbaum, M. C. (2016). *Litteraturens etikk. Følelser og forestillingsevne*. Oslo: Pax Forlag
- Penne, S. (2001). *Norsk som identitetsfag*. Oslo: Universitetsforlaget
- Radcliffe, D. (2020, 8. juni). Daniel Radcliffe Responds to J. K. Rowling's Tweets on Gender Identity. The Trevor Project. <https://www.thetrevorproject.org/2020/06/08/daniel-radcliffe-responds-to-j-k-rowlings-tweets-on-gender-identity/>
- Rimul, J. (2015). *Om normer for kjønn i et barnefellesskap*. [Masteroppgave, Norges teknisk naturvitenskapelige universitet]. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/bitstream/handle/11250/2382081/Johanne%20Rimul.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Rowling, J. K. [jk_rowling]. (2020, 6. juni). «'People that menstruate'». I'm sure there used

- to be a word for those people. Someone help me out. Wumben? Wimpund? Woomud? [Tweet]. https://twitter.com/jk_rowling/status/1269382518362509313?lang=en
- Ruud, M. (2020, 25. november). Lærer Gulraiz Sharif: Håper boka blir snakket om i klasserom i hele Norge. *Utdanningsnytt*.
<https://www.utdanningsnytt.no/gulraiz-sharif-hor-hera/laerer-gulraiz-sharifhaper-boka-blir-snakket-om-i-klasserom-i-hele-norge/263062>
- Sampson, K. (2008). Simone de Beauvoir. I E. Mortensen, C. Egeland, R. Gressgård, C. Holst, K. Jegerstedt, S. Rosland & K. Sampson (red.) *Kjønnsteori* (s. 42-52). Oslo: Gyldendal
- Secret Scribbler. (2016, 8. juli). The Art of Being Normal by Lisa Williamson – review. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2016/jul/08/the-art-of-being-normal-lisa-williamson-review>
- Slettan, S. (2014). Introduksjon. Om ungdomslitteratur. I S. Slettan (red.), *Ungdomslitteratur – ei innføring* (s. 9-28). Oslo: Cappelen Damm akademisk
- Smith, M. (2017, 26. januar). *Friday essay: transgenderism in film and literature*. The Conversation. <https://theconversation.com/friday-essay-transgenderism-in-film-and-literature-71809>
- Straume, A. C. (2020, 3.november). Sjarmerer leserne i senk. *NRK*.
https://www.nrk.no/kultur/anmeldelse_-_hor-her_a_-_av-gulraiz-sharif-1.15143460
- Sørensen, A. S., Høystad, O.M., Bjurström, E., & Vike, H. (2008). *Nye kulturstudier. En innføring*. Spartacus Forlag.
- Sørensen, B. (1983). Litteraturens muligheter-. I J. Smidt (red.), *Litteraturens muligheter – og elevens. Om bruk av litterære tekster i norskundervisningen* (s. 11-30). Oslo: Cappelen Forlag
- Veissière, S. P. (2018, 28. november). *Why Is Transgender Identity on the Rise Among Teens? A new study of social contagion raises important clinical and ethical questions*. Psychology Today. <https://www.psychologytoday.com/us/blog/culture-mind-and-brain/201811/why-is-transgender-identity-the-rise-among-teens>
- Wannabe. (u.å). I Merriam-Webster's Collegiate Dictionary.
<https://www.merriam-webster.com/dictionary/wannabe>
- Wight, J. (2011) Facing Gender Performativity: How Transgender Performances and Performativity Trouble Facework Research. *Kaleidoscope: A Graduate Journal of Qualitative Communication Research* 10(6), 73 - 90
<https://opensiuc.lib.siu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1068&context=kaleidoscope>

Williamson, L. (u.å). *About me*. Lisa Williamson Author.

<https://www.lisawilliamsonauthor.com/about.html>

Williamson, L. (u.å.). *The art of being normal*. Lisa Williamson Author.

<https://www.lisawilliamsonauthor.com/the-art-of-being-normal.html>

Aasebø, T. S. (2002). Kjønn – en saga blott? *Norsk pedagogisk tidsskrift*. 02- 03/2002, s. 162

173. https://www.idunn.no/npt/2002/02-03/kjonn_-_en_saga_blott

Åbergsjord, I. (2020, 5. september). Bokanmeldelse: Råfrekk roman om transbarn.

Aftenposten. <https://www.aftenposten.no/kultur/i/VbyzK6/bokanmeldelse-raafrekk-roman-om-transbarn>