

«Hvem er jeg?»: Skeiv identitet i ungdomslitteratur

En tematisk analyse av Nora Dåsnes' *Ti kniver i hjertet* i lys av skeiv teori, og en litteraturdidaktisk refleksjon om bruken av den.

NORA CHRISTIANSEN

VEILEDER

Nora Simonhjell

Universitetet i Agder, 2023

Fakultet for humanoria og pedagogikk

Institutt for nordisk og mediefag

Master

Forord

De siste fem årene har ikke blitt slik jeg forestilte meg, både ved studenttilværelsen og livet generelt. Det har vært tungt, ekstremt frustrerende og til tider direkte meningsløst. De fem årene har også bydd på unike muligheter i praksis, venner for livet og jeg har fått mer tydelige mål med hva jeg vil gjøre med min karriere som grunnskolelærer. Det siste skoleåret har vært krevende, men også åpnet øynene mine opp for forskning jeg ikke ante eksisterte.

Jeg visste omtrent med en gang at jeg ville skrive om litteratur i oppgaven. Da tiden kom for å velge et tema å skrive om, var jeg innom flere alternativer. Likevel bestemte jeg meg fort for å skrive om noe jeg selv har savnet i skolegangen både på universitetet, videregående skole og grunnskolen, nemlig skeiv tematikk. Etter første veiledning ble jeg i tillegg gjort oppmerksom på muligheten for å kunne søke stipend fra kompetanseenheten for kjønns- og seksualitetsmangfold. Jeg følte meg glad privilegert som fikk innvilget dette.

Som fremtidig grunnskolelærer vil jeg fokusere på å skape et inkluderende læringsmiljø hvor elever skal kunne føle seg trygge, uansett hvem de skulle identifisere seg som.

Takk til min veileder, Nora Simonhjell, som hele veien har kommet med konstruktive tilbakemeldinger. Hun har samtidig vært en god og oppmuntrende støttespiller.

Takk til familie, venner og partneren min som har taklet alle mine små og store sammenbrudd i denne intense tiden, og likevel alltid stilt opp med forståelse og god hjelp.

Takk til medstudenter og kollokviegruppe for gode diskusjoner, samtaler og god støtte gjennom studietiden.

Takk til Kompetanseenheten for kjønns- og seksualitetsmangfold for stipend og påfølgende skriveseminarer, spesielt fra Elanor Halvorsen Brendmo.

Nora Christiansen

Kristiansand, mai 2023

Sammendrag

Denne masteroppgaven undersøker hvordan kjønn tematiseres i en tegneserieroman for ungdom i lys av skeiv teori. Det valgte litteraturmaterialet er *Ti kniver i hjertet* av Nora Dåsnes. Oppgaven setter fokus på hvordan en skeiv teoretisk vinkling påvirker synet på hovedkarakterens identitetssøken, og hvordan skeiv teori og typiske virkemidler for samtidsrealistisk ungdomslitteratur kan sees i sammenheng med hverandre.

Forskningsgrunnlaget baserer seg hovedsakelig på Judith Butlers teori om kjønnsperformativitet, med Jack Halberstams teori på feltet som en motsetning for å gi prosjektet et mer bredt, teoretisk syn.

I analysekapittelet gjør jeg rede for hendelser hovedkarakteren gjennomgår som bygger opp under handlingens konflikt, og hvordan disse bidrar til problematiseringen av kjønn og kjønnsperformativitet. Metoden jeg har benyttet meg av er nærlesing av materialet.

Funnene i oppgaven bekrefter at gammeldags begrepsbruk om kjønn og heteronormative rammer på utførelsen av kjønn påvirker hovedkarakterens avgjørelser og søken etter identitet, samt reflekterer om det er ytre eller indre krefter som har størst påvirkning. Et funn som er interessant er bekreftelsen på Butlers kritikk av begrepsbruken av biologisk kjønn, og hvor godt den stemmer overens med hennes uttalelser. Oppgaven argumenterer også for hvordan skeiv tematikk kan og burde ha en større plass i skolen i henhold til det tverrfaglige temaet *Folkehelse og livsmestring* i Kunnskapsløftet 2020, og hvordan analysearbeidet kan bidra til dette.

Abstract

This master's thesis examines how gender is themed in an illustrated novel for young teens in the light of queer theory. The selected literature material is *Ti kniver i hjertet* by Nora Dåsnes. The thesis focuses on how a queer theoretical angle affects the view of the main character's search for identity, and how queer theory and typical means or contemporary realistic literature for young teens can be seen in relation to each other. I mainly rely on Judith Butler's theory on gender performativity, in addition to Jack Halberstam's theories on the field as contrast to give the project a broader, theoretical view.

In the analysis chapter, I give an account of events the main character goes through that builds up the plot's conflict, and how these events contribute to the problematization of gender and gender performativity. The method for the thesis is close reading of the chosen material.

The findings in the thesis confirms that old-fashioned usage of terms about gender, and heteronormative frameworks on the performance of gender, affects the main character's decisions and search for identity and reflects whether it is external or internal forces that have the greatest influence. A find that is interesting is the confirmation of Butler's criticism of the use of the term biological sex and how well it agrees with her statements. The thesis also argues on how queer topics can and should have a greater place in school in accordance with the interdisciplinary theme *Folkehelse og livsmestring* in Kunnskapsløftet 2020, and how the analysis can contribute to this.

Innholdsfortegnelse

Innhold

Forord.....	2
Sammendrag.....	3
Abstract	4
1.0 <i>Innledning</i>	7
1.1 Bakgrunn og motivasjon	7
1.2 Problemstilling og forskningsspørsmål	8
1.3 Metode.....	10
1.4 Presentasjon av forfatter og litterært verk	11
1.5 Oppgavens struktur.....	12
2.0 <i>Teori</i>	13
2.1 Skeiv teori.....	13
2.2 Synet på biologisk kjønn	14
2.2.1 Kritikk av konstruktivismen	15
2.3 Introduksjon til Judith Butlers kjønnsperformativitetsteori.....	16
2.3.1 Jack Halberstam – en mulig motsetning til Butler?.....	18
2.4 Hvordan lese ungdomslitteratur?.....	19
2.4.1 Den digitale verdenens rolle i ungdomslitteraturen.....	21
2.4.2 Hvordan skapes spenningskurven, og hva driver handlingen fremover?	21
2.4.3 Den autonome hovedpersonen	22
2.5 Illustrasjoner og tegneseriekunst	22
3.0 <i>Tekstanalyse</i>	24
3.1 Karakterer.....	24
3.2 Samtidsrealistisk forståelse av handlingen.....	25
3.2.1 Identitetssøken.....	26
3.2.2 Språket.....	29
3.2.3 Drakampen mellom autonomi og universalisme	31
3.2.4 Bruk av illustrasjoner	31
3.2.5 Komposisjon og dramaturgi	34
3.3 Fremstilling av skeiv tematikk i handlingen	35
3.4 Skeiv teori i handling, kritikk og kjønnsperformativitet	35
3.4.1 Tuvas liste.....	38
3.4.2 Identitetskrise	41

3.5 Kjønnspersformativitet i handling	43
3.5.1 Nøytralitet i handlingen.....	44
3.6 Sammenheng mellom skeiv teori og trekk fra ungdomslitteraturen.....	48
4.0 <i>Drøfting</i>	50
4.1 Kjønnspersformativitetsteori og heteronormativitet i <i>Ti kniver i hjertet</i>	50
4.2 Identitetssøken preget av skeiv teori?.....	52
4.3 Hva kommer først?.....	55
4.4 Forbedringspotensial ved <i>Ti kniver i hjertet</i>	56
5.0 <i>Folkehelse og livsmestring og skeiv tematikk</i>	58
5.1 Bakgrunn for innføring.....	58
5.2 Lærerens formidling av <i>Folkehelse og livsmestring</i>	59
5.3 Hvordan fremstilles temaet i norskfagets kompetansemål?	60
5.4 Begrunnelse for arbeid med skeiv tematikk	62
5.5 Utfordringer.....	62
5.6 Det siste forskningsspørsmålet.....	64
6.0 <i>Avsluttende konklusjoner</i>	65
Litteraturliste	67

1.0 Innledning

1.1 Bakgrunn og motivasjon

2022 markerte skeivt kulturår. Året markerte feiringen av at det var femti år siden avkriminaliseringen av homofile, spesifikt sex mellom to menn, da Straffelovens paragraf 213 ble opphevet (Skeivt Arkiv, 2021). Året var fylt med feiringer, arrangementer, taler og vi mintes frontfiguren for homokampen i Norge Kim Friele og andre mennesker som har hatt store roller i denne kampen. Alt lå til rette for en flott avslutning med Pride-feiring med parade i Oslo i juni, men det skulle ikke bli slik mange hadde sett for seg. Natt til onsdag 25. juni 2022 skulle en hendelse snu opp-ned på det som skulle være en dag full av liv og kjærlighet. Denne natten ble det avfyrt skudd mot to utesteder i Oslo sentrum, hvor det var flere skeive mennesker til stede. Skytingen har i ettertid blitt betegnet som et terrorangrep rettet mot den skeive befolkningen.

Etter angrepet mot den skeive befolkningen har jeg snakket med flere av mine venner som identifiserer seg som skeive om både selve hendelsen og følelser som har oppstått i kjølvannet av dette. Både venner, bekjente og meg selv har kjent på følelsen av frykt for eget liv, frykt for den allerede skjøre aksepten for oss som skeive og frustrasjonen over at noe slikt i det hele tatt har skjedd i vår samtid. Hendelsen har resultert i at flere av mine venner ikke lenger tør å holde hender med partneren sin i offentlighet, i frykt for trakassering og hat. Denne tragiske hendelsen ble det siste sparket i baken jeg trengte for å bestemme tema for min masteroppgave, nemlig skeiv tematikk. Jeg vil løfte tematikken frem, skrive om hvordan dette kan jobbes med i skolen og gå i dybden på skeiv litteratur som kan brukes til nettopp dette formålet, for kunnskap er tross alt makt.

I tillegg det tragiske angrepet var motivasjonen drevet av min egen skolegang. Ikke en eneste gang i løpet av de tretten årene jeg selv gikk på norsk skole, kan jeg huske at noen av mine lærere snakket eller underviste om skeive mennesker. Tematikken var ikke nevnt som en del av pensum en eneste gang, men heller nevnt i en bisetning i for eksempel samfunnsfag når vi

snakket om Norges lover og fengselsordningen. Her ble det så vidt nevnt, i forbindelse med en diskusjon om tidligere Straffelovparagrafer, at det frem til 1972 var ulovlig for to menn å være sammen. I seksualundervisningen var det likedan, hvor læreren sa helt på slutten av forelesningen sin «ja, også er det noen som er homofile, og de har også sex på sin måte». Det var egentlig det vi fikk. Skeive kvinner ble aldri nevnt, heller ikke noe om transpersoner. Å være skeiv var rett og slett ikke et tema som ble snakket om.

Min personlige motivasjon legger til rette for å skrive om skeiv tematikk i norskfaget for denne masteroppgaven. Læreplanen Kunnskapsløftet 2020 nevner kjønn og seksualitet i overordnet del i forbindelse med det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmestring (Kunnskapsdepartementet, 2017). Dermed ligger det til rette for å jobbe med skeiv tematikk i alle fag i skolen. Analysen vil bli sett i lys av skeiv teori med Judith Butler som hovedteoretiker.

Bakgrunnen for valget av litteraturmateriale var i første omgang en ren tilfeldighet. Veilederen min hadde sendt meg en link til en nettside som hadde listet opp flere skjønnlitterære bøker med skeiv tematikk som kunne passe til formålet med oppgaven. Målgruppene for de ulike bøkene varierte, fra bildebøker som appellerte mest til småtrinnet på barneskolen til mer komplekse romaner som nok hadde gjort seg best i en videregående klasse. Grunnen til at jeg valgte akkurat *Ti kniver i hjertet* var fordi dette var den boka jeg med en gang la merke til, mye på grunn av omslaget. Det barnlige uttrykket med de lyse fargene og en teksttype som minner om håndskriften til en barneskoleelev, gjorde meg nysgjerrig. Boka er en tegneserieroman, noe som gjorde meg litt skeptisk til den, ettersom jeg har lite erfaring med å lese slike romaner. Jeg leste meg opp på Nora Dåsnes og mottakelsen av boka, og bestemte meg for å gi den en sjanse for å se om jeg ville bruke den i oppgaven. Boka skuffet ikke, og det er en av de desidert beste ungdomsromanene jeg har lest, og jeg vil definitivt lese mer av Nora Dåsnes sine verker.

1.2 Problemstilling og forskningsspørsmål

Når en leser om skeiv teori og om hvordan å analysere skjønnlitterære tekster hver for seg, kan det fort virke som at de ikke har noe med hverandre å gjøre. I utgangspunktet har de ikke det. De springer ut fra ulike forskningsfelt. Skeiv teori studerer samfunn og hvordan

mennesker uttrykker seg etter hvilke normer som er satt for dem. Å analysere skjønnlitterære tekster retter seg mot skolefaget norsk, blant annet som en del av kompetansemålene i faget. Med slike relativt ulike utgangspunkt, kan det muligens trekkes røde tråder mellom disse to likevel. Verket valgt for denne oppgaven er startstreken for dette mulige samarbeidet. Slik har jeg kommet frem til følgende problemstilling:

Hvordan kan en ved hjelp av skeiv litteraturteori analysere den samtidsrealistiske ungdomsromanen?

Tegneserieromanen *Ti kniver i hjertet*, publisert i 2020 av Nora Dåsnes, representerer skeiv tematikk på en enkel, men ektefølt måte, samtidig som den fokuserer på hvordan det er å være ung, med identitetssøken på leting etter sin plass i miljøet hovedkarakteren tilhører. Med bevisstheten om at jeg ville skrive om skeiv tematikk, var det viktig for meg å kontekstualisere nærlesningen, og at det er kjønns- og seksualitetstematikken i verket som løftes frem i analysearbeidet.

Etter å ha gjort meg opp tanker om verket og hva den fremmer, har jeg kommet frem til følgende formuleringer av forskningsspørsmål, som også vil være med på å strukturere analysen:

Hvordan kan Butlers teorier om kjønnsperformativitet brukes til å problematisere hvordan kjønn tematiseres i verket?

Sett i lys av skeiv teori, hvordan påvirkes synet på hovedkarakterens identitetssøken i handlingen?

Hvordan kan analysearbeidet være til hjelp når en som lærer skal arbeide med skeiv tematikk og det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmestring i norskfaget?

Det overordnede målet med oppgaven går ut på hvordan jeg som fremtidig grunnskolelærer kan formidle om skeiv tematikk ikke bare i mitt masterfag, men også kunne jobbe med temaet tverrfaglig på barne- og ungdomstrinnet. Jeg vil vise til sammenheng med dagsaktuelle hendelser og forsøke å gi skeiv tematikk en større plass i den norske skolen enn den allerede har. Heldigvis har tematikken fått en økt interesse og et snev av anerkjennelse i læreplanen under overordnet del i forbindelse med det tverrfaglige temaet *Folkehelse og livsmestring* (Kunnskapsdepartementet, 2017). Jeg håper at ved å vise eksempler på hvordan en som lærer

kan jobbe med skeiv tematikk i klasserommet, så kan tematikken brukes ved flere anledninger i norskfaget, og ikke kun som noe som nevnes i forbindelse med for eksempel seksualundervisning i uke seks eller rundt juni måned i forbindelse med Pride.

1.3 Metode

Grunnlaget for analysearbeidet for oppgaven er nærlesing av tegneserieromanen *Ti kniver i hjertet* (2020). Tekstanalysen følger tolkningstradisjonen som benevnes som hermeneutikken. Hermeneutikk går ut på at jeg som forsker skal forsøke å forstå meningsperspektivet til menneskene som uttrykker seg (Postholm & Jacobsen, 2018, s. 163). Med dette menes at jeg vil forsøke å forstå hvilke meninger som blir uttrykt i det valgte litteraturmateriale, hvordan disse meningene har oppstått og reflektere og drøfte rundt hvorfor de har oppstått. Grunnen til at jeg har gått for denne metoden til oppgaven er at jeg ønsket å virkelig gå i dybden på materialet, noe denne metoden virket å kunne hjelpe meg med.

Når en skal analysere en skjønnlitterær tekst handler alt om spørsmålene du stiller i løpet av analysen og hvor disse spørsmålene tar deg med. Hvilke spørsmål du velger å stille kommer an på eget fokus i analysearbeidet og selve tekstens egenart (Markussen, 2020, s. 259). Når det kommer til nærlesing handler det om å kunne plukke ut særlige elementer og hendelser i teksten som på en eller annen måte *utmerker seg* (Markussen, 2020, s. 259), for når en selv finner for eksempel en hendelse i handlingen i valgt litteraturmateriale kan du omtrent vedde på at flere andre lesere tenker det samme. Min analyse har et tematisk hovedfokus og er følgelig ikke uttømmende.

Analysespørsmålene som stilles vil i utgangspunktet bestå av egne formuleringer. Selvfølgelig finnes det gode spørsmål knyttet til tekstanalysearbeid som kan være nyttige for å komme i gang, som spørsmålene som kalles «Tekstanalysens hovedspørsmål», for eksempel spørsmål seks som lyder: «Hva sier teksten» (Markussen, 2020, s. 256). Et slags underspørsmål av dette blir gjerne: Hvordan sier teksten dette? Dette henger sammen med at det teksten sier, innholdet, og formen på teksten alltid er knyttet tett sammen. Slike spørsmål kan være en god start for å komme i gang med analysen, men siden metoden for denne oppgaven er nærlesing, så brukes de kun som en hjelpende hånd heller en rettleidelse.

1.4 Presentasjon av forfatter og litterært verk

Nora Dåsnes, født i 1995, er en utdannet illustratør og animatør (Dåsnes, u.å.). Hun tok sin bachelorgrad ved Kingston University i London, og debuterte med boka *Ti kniver i hjertet* som forfatter og illustratør i 2020. For den har Dåsnes blitt tildelt Pondusprisen, samt Kulturdepartementets pris for beste tegneserie (Aschehoug, u.å.). I 2022 kom oppfølgeren i samme serie som *Ti kniver i hjertet*, som følger en av de andre karakterene, Bao. Denne boka har fått tittelen *La skogen leve!* (2022), og fikk terningkast fem i VG (Isaksen, 2022).

Ti kniver i hjertet (2020) handler om 12 år gamle Tuva som skriver i dagboka si om vennskap, den første forelskelsen og hennes søken etter hva som er kult og ikke. Hun prøver å finne ut hvor hun passer inn og hvem hun burde være, men når hun møter og forelsker seg i Mariam, blir alt snudd på hodet. Tuva begynner å lure på hvem hun vil være og hvem andre mener hun burde være, om hun burde være et barn eller en ungdom. Dette spørsmålet vil også sees i sammenheng med Tuvas kjønnsuttrykk og konfliktene som oppstår i forbindelse med dette. I det kommende kapittelet vil jeg ved hjelp av nærlesing som metode, bryte ned handlingen, analysere tegneserieromanen og finne ut hvorvidt den kan plasseres under kategorien som er ungdomslitteratur.

Boka er av sjangeren dagbokroman, som vil si en roman som er skrevet som en dagboktekst der hovedkarakteren gjerne skriver ned egne tanker og reflekterer over hendelser de har vært gjennom, hvor handlingen gjerne er oppdiktet og er ofte lagt til hovedkarakteren (Store Norske Leksikon, 2019). Dagbokromanen er en gammel litterær sjangertradisjon (Nes & Slettan, 2020, s. 47) med førstepersonsforteller. Tuva er vår førstepersonsforteller og skriver i sin dagbok alt som skjer i hennes liv, både hva hun gjør i løpet av en dag, og hva hun tenker og føler. Boka kommer i en type tegneserieformat, hvor vi ser både illustrasjoner av Tuva og vennene hennes på skolen, i skogen også videre, men også tingene hun selv tegner i dagboka si. Boka kan defineres som en tegneserieroman. Illustrasjoner og oppslag er med på å drive handlingen fremover, med identitetssøken som den sentrale delen av tematikken.

Grunnlaget for valget av akkurat denne tegneserieromanen baserer seg på både at den er dagsaktuell, samt et personlig motiv som går ut på at det er en slik type bok jeg skulle ønske jeg hadde selv da jeg gikk på barne- og ungdomsskolen. Når jeg sier at tegneserieromanen er

dagsaktuell, mener jeg at handlingen utspiller seg i noe en kan anta er omtrent rundt vår samtid, med tanke på bruken av sosiale medier og språket i handlingen.

Boka har ikke sidetall, jeg har derfor på eget initiativ nummerert sidene for å gjøre teksten mest mulig oversiktlig. Tegneserieromanen består av både illustrasjoner, tegneserieruter fordelt på flere sider og oppslag som strekker seg over to sider. Siden tegneserieromanen består av flere formater, og ikke bare for eksempel tegneserieruter, velger jeg å ta i bruk sidetall, også på sider som består av oppslag for å gjøre analysearbeidet og kildeføringen oversiktlig. Den første siden vil starte fra der handlingen starter, jeg tar ikke med for eksempel tittelside og kolofonside, jeg fokuserer på sidene hvor det foregår handling. Når jeg snakker om hovedkarakteren vil jeg bruke navnet hennes, Tuva, og det er slik hun vil bli referert til i analysen.

1.5 Oppgavens struktur

Oppgaven er delt inn i fem kapitler. Det første kapitlet er det innledende kapitlet, med introduksjon av tema, valgt fokusområde og bakgrunn for oppgaven. Deretter kommer teorikapitlet hvor jeg gjør rede for trekk ved den samtidsrealistiske ungdomslitteraturen og skeiv teori. Dette danner grunnlaget for kapitlet som følger, analysekapitlet. Her vil jeg presentere min analyse av *Ti kniver i hjertet* (2020) sett i lys av de teoretiske perspektivene, og hvorvidt disse kan sees i sammenheng med hverandre og abstraherer funnene. Videre vil jeg trekke funnene sammen igjen og se på dem med et pedagogisk blikk i et drøftingskapittel som skal ta for seg hvordan tematikken kan jobbes med i klasserommet. Til slutt avslutter jeg oppgaven med mine konklusjoner av analysen og mine drøftinger, og hvorvidt jeg har klart å svare på problemstillingen.

2.0 Teori

I det kommende kapittelet vil jeg gå inn på de teoretiske perspektivene valgt for å tolke tegneserieromanen i analysearbeidet. Jeg vil gjøre rede for det historiske perspektivet til skeiv teori, hvordan det hele startet med generell forskning på homofile menn og lesbiske kvinner, skillet mellom kjønnene i denne forskningen og hvordan det gikk til at skeiv teori fikk navnet sitt. Deretter vil jeg forklare begrepet skeiv teori og hva det går ut på, samt presentere hovedteori med teoretiker for oppgaven, før jeg går inn på ungdomslitteraturens typiske trekk og virkemidler, og greie ut om tegneseriekunstens funksjon.

2.1 Skeiv teori

Skeiv (Queer) teori har utviklet seg i forlengelsen av den feministiske forskningen, og begrepet queer ble første gang brukt av Theresa de Laurentis (1990). En av de sentrale tankene er at kjønnsidentitet ikke er naturgitt, men at også kjønnets kulturelle, sosiale og performative sider er betydningsbærende og betydningsskapende. Sentrale teoretikere for oppgaven blir derfor Judith Butler og J. Jack Halberstam.

Når det kommer til studier om homofile menn og lesbiske kvinner kommer det frem et klart kjønnskille. Homofile menn holder seg for det meste til utvikling av teori som fokuserer på menn, maskulinitet og mannlig homoseksualitet, men lesbiske kvinner må forholde seg til dette og heteroseksuelle kvinner i tillegg til egen gruppe (Mortensen & Jegerstedt et al., 2008, s. 288). For begge disse gruppene har spørsmål om identitet hele veien vært sentralt, om det så skulle være i forbindelse med for eksempel kjønnsidentitet eller seksuell identitet. Det er fra disse studiene at den skeive teorien vokste frem og navngitt av Theresa de Laurentis (Mortensen & Jegerstedt et al., 2008, s. 289).

Så hva er det som skiller studiene på homofile menn og lesbiske kvinner fra den skeive teorien? Skeiv teori på sin side tar ikke utgangspunkt i homoseksualitet som faste identitetsmarkører, men at skeive identiteter heller er foranderlige og skiftende praksiser (Mortensen & Jegerstedt et al., 2008, s. 290). Den skeiv teoriens mål går også ut på å sette spørsmåltegn ved alle teorier som påstår at identitet er noe stabilt og uforanderlig, så begrepet identitet kan analyseres som pluralistisk og skiftende, samt å kritisere det heteroseksuelle

regimet, «det regimet som framsetter heteroseksualiteten som det normale og naturlige, mens andre former for seksuell identitet sees på som avvik» (Mortensen & Jegerstedt et al., 2008, s. 290). Ved å ta utgangspunkt i nettopp disse «avvikende» identiteter og praksiser som skeive mennesker representerer, vil den skeive teorien sette spørsmålstegn ved det kulturen har marginalisert ved denne gruppen, at ved å heve frem heteroseksualitet som den ønskede atferd og identitet, så skjer dette på bekostning av det som ekskluderes og/eller støtes ut.

I boka *Kjønnteori* (2008), med blant Ellen Mortensen og Cathrine Egeland som tekstskapere, blir Judith Butlers teori gått gjennom og analysert fra et annet perspektiv av andre forfattere enn hun selv. Del en av boka, under delkapittelet om diskursiv tilnærming, blir Judith Butler sitt arbeid gjennom flere år forklart og utforsket (Egeland & Jegerstedt et al., 2008, s. 74-86). Tidlig i dette delkapittelet skriver Egeland og Jegerstedt om synspunktet Judith Butler har om feminismen og arven av den. Butler mener at feminismen istedenfor å hjelpe til med å sette spørsmålstegn når det kommer til kjønn og kjønnsidentitet, faktisk heller har vært med på opprettholdelsen og reprodusering av det heteronormative regimet, den dominerende ideologien (Egeland & Jegerstedt et al., 2008, s. 74). *Heteronormativitet* er et begrep som beskriver antagelsen om at alle mennesker er heterofile og cis-kjønnede, og burde uttrykke seg deretter. Begrepet cis-kjønnede, eller cis-person, vil si «Personer som identifiserer seg som det kjønn de fikk tildelt ved fødselen.» (Litschi, 2022, s. 14).

Judith Butler var ikke den eneste eller første som uttrykte misnøye og kritikk mot feminismen, men kritikken hennes var fulgt av et teoretisk perspektiv som tillater en å kunne tenke kjønn på en ny måte, at det heller er noe en gjør snarere en faktisitet. Med faktisitet menes forhold som ligger utenfor menneskets kontroll, som den fysiske kroppen en er født med eller det å bli født i det hele tatt (Sampson et al., 2008, s. 37). Videre skrives det at selv om Butler i utgangspunktet definerte seg en feminist, ble hun raskt koblet til skeiv teori (Egeland & Jegerstedt et al., 2008, s. 74), og hun har blitt stående som en slags ledende skikkelse innenfor feltet.

2.2 Synet på biologisk kjønn

I tillegg til å rette kritikk mot feminismen som nevnt ovenfor, har Butler også rettet kritikk mot begrepet biologisk kjønn. Hun mener at biologisk kjønn er en diskursiv kategori, en

drøftelse om du vil (Egeland & Jegerstedt et al., 2008, s. 75). Butlers synspunkt fremhever at begrepet biologisk kjønn har en historisk forankring, hvor måten begrepet har blitt brukt har blitt til fordi bruken har oppstått på en bestemt tid, i en bestemt kontekst og som hadde gjort seg opp bestemte mål for sitt bruk. Den måten begrepet biologisk kjønn brukes i dag, stammer fra den medisinske forskningen på 1700-tallet, hvor de anatomiske elementene for kjønnene «mann» og «kvinne» ble sammenlignet og fremsatt som årsaksforklaringer på hvorfor mennesker oppfører seg på bestemte måter, og dermed også hvordan de burde oppføre seg (Egeland & Jegerstedt et al., 2008, s. 79).

Biologisk kjønn har altså blitt gjort på en bestemt måte fordi «slik har vi alltid gjort det, så derfor må vi gjøre det samme». Butler mener dermed at siden begrepet er historisk forankret, kan det også være historisk foranderlig (Egeland & Jegerstedt et al., 2008, s. 75). Gjøre måten har blitt endret før, så hvorfor ikke endre det for å tilpasses samtiden for en forhåpentligvis mer inkluderende praksis?

2.2.1 Kritikk av konstruktivismen

Kjønnsteori (2008) beskriver også hvordan Butlers kjønnsforskning munner ut i en direkte kritikk av konstruktivismen. Spørsmål om hva det vil si at noe er konstruert, og om det går an å snakke om performativitet i en slik sammenheng, blir sentrale (Egeland & Jegerstedt et al., 2008, s. 81). Butler mener at det er noe galt med hele konstruksjonstanken, om kjønn på den ene siden konstrueres gjennom språk eller på den andre siden konstrueres gjennom performativitet.

Hvis en skal opprettholde forståelsen av den fysiske kroppen og kjønn, at formingen skjer gjennom spesifikke diskursive praksiser, må en understreke at det ikke er noe eller noen som konstruerer (Egeland & Jegerstedt et al., 2008, s. 82). Denne konstruksjonen kan ikke tillegges subjektet ifølge Butler, som argumenterer for bruken av begrepet materialiseringsprosess fremfor konstruksjon. Denne prosessen er heller ikke singular, den består ikke av bare en handling eller hendelse (Egeland & Jegerstedt et al., 2008, s. 82). Det skrives heller at materialiseringsprosessen dannes gjennom en stadig repetisjon av normer. Materien, eller kroppen, stabiliseres over tid ved at det dannes en slags stabilitet som gjør at kroppen får et mer «fast» uttrykk.

Enklere sagt er at når kroppen over tid går gjennom faste og stabile rutiner med måten den uttrykker seg på fysisk, dannes et mer fast grunnlag på hvordan denne kroppen fremstår for andre. Den har ikke latt seg påvirke av bare en spesifikk kilde som bestemmer hvordan den skal opptre. Samtidig må det sies at når denne prosessen består av gjentakelser, medfører det også at materien, slik den fremstår for oss, heller ikke er stabil (Egeland & Jegerstedt et al., 2008, s. 84). Gjentakelser av normer kan alltid endre seg.

Så hvorfor ta opp prosesser, performativitet og kjønnsroller? Målet med Butlers arbeid er at en skal kunne bryte med det som har blitt definert som det «naturlige», at disse sannhetene vi har levd etter når det kommer til kjønn og kjønnsroller faktisk ikke er sannheten likevel. Målet innebærer også å kunne åpne opp for nye betydninger og bane vei for mer alternative identiteter som skiller seg fra de heteronormative bestemmelsene.

2.3 Introduksjon til Judith Butlers kjønnsperformativitetsteori

Judith Butler er en amerikansk filosof, litteraturteoretiker og kjønnsforsker, født i 1956. Hun har gjort seg bemerket for sin prestisje innenfor skeiv teori med mer, og kan sies å være en slags hovedperson innenfor feltet kjønnsforskning. På 1990-tallet kom hun med beskrivelsen av sin teori om kjønnsperformativitet i boka *Gender Trouble* (1990). For å fullt ut forstå denne teorien var det for meg viktig å avklare nøyaktig hva begrepene *seksualitet*, *biologisk kjønn* og *kjønn* faktisk presenterer.

Det er nemlig ofte slik at begrepene biologisk kjønn og kjønn blir misforstått og forvekslet med hverandre. *Biologisk kjønn* har med det faktiske, det rent fysiske å gjøre, for eksempel om en person har XX eller XY kromosomer eller gener. Når vi kun snakker om *kjønn* derimot, handler det om et konsept som er sosialt konstruert. Her handler det om hvordan en føler seg og hvordan en oppfører seg, hvilke(t) fysiske uttrykk personen ønsker å utføre. Seksualitet i denne sammenhengen fungerer som et meget vidt paraplybegrep, hvor blant annet kategorier som seksuell orientering og kjønnsroller inkluderes.

Med disse begrepene avklart kan vi gå mer inn på hva teorien om *kjønnsperformativitet* går ut på ifølge Butler. Egeland og Jegerstedt om Butlers teori om kjønnsperformativitet, som taler

om at kjønn ikke er noe en verken har eller er, det er noe som gjøres (Egeland & Jegerstedt et al., 2008, s. 76). Sagt på en annen måte handler kjønn om hvordan et menneske velger å uttrykke seg fysisk, med for eksempel klær, sminke eller hvordan en velger kommunisere med andre på. En gjør sitt kjønn fremfor å bli definert innenfor snevre rammer, få satt på en merkelapp og bli fortalt hvem eller hva du er og hvordan skal være kun bestemt av det «biologiske». Bruken av begrepet biologisk i denne sammenhengen handler om den fysiske kroppen, det faktiske av gener, organer også videre. Kjønn som et performativt utsagn er ifølge Butler med på å sette spørsmåltegn ved hva som er det primære og sekundære angående kjønnsperformativitet, hva er det egentlig som kommer først. Dette kan nesten sammenlignes med «Hvem kom først, høna eller egget?»-spørsmålet.

To viktige spørsmål som kommer opp tidlig i den første delen av boka *Kjønn, performativitet og sårbarhet* (2020) munner ut i hvorvidt det er «kroppen» selv som skal gi det faste grunnlaget som kjønn og tvungen seksualitet opererer på, eller om det heller er ytre politiske krefter med strategiske interesser som vil binde kjønn og seksualitet fast i konkrete kjønnsmarkører (Butler, 2020, s. 32). Bestemmer kroppen selv, eller er det andre utenfra som tar avgjørelser om hvem vi er for oss? Boka fortsetter så med å beskrive kroppen som et slags medium ut ifra en generalisering av «kroppen» som noe som eksisterer før den får kjønnlig betydning, et passivt medium. Denne «kroppen» får sin betydning for det biologiske og det sosiale kjønn gjennom inskripsjon(er) fra en kulturell kilde, noe utenfor kroppens kontroll (Butler, 2020, s. 32). Dette er et godt eksempel på, som nevnt ovenfor, hvordan begrepene biologisk kjønn og kjønn fort kan forveksles med hverandre, og få negative utfall.

Hvis en kobler kroppen beskrevet som medium til spørsmålene som ble stilt i starten av 'bruken' av boka *Kjønn, performativitet og sårbarhet*, vil kjønnsperformativitet, slik jeg tolker det, fremstå slik at det ofte vil være ytre, politiske krefter som legger rammene for hvordan kjønn skal gjøres. Altså er det ikke «kroppen» selv som legger disse rammene, men blir regelrett tvunget til å følge de rammene som blir bestemt for den. Hva skjer så med mennesket som blir undertrykt og tvunget til å utføre kjønn sitt på en måte som ikke samhandler med innsiden, eller at bildet av den du trodde du var plutselig ikke stemmer lenger?

I boka *Undoing Gender* (2004) av Judith Butler skriver hun om sin forskning på kjønn og seksualitet, og stiller spørsmålet om hva det faktisk ville bety å fjerne de strengt tatt normative forestillingene om seksualitet og kjønn i livet (Butler, 2004, s. 1). Hun tar med både de

positive og negative sidene ved dette. Butler beskriver hvordan en normativ oppfatning av kjønn noen ganger benekter ens personlighet, og undergrave evnen til å holde ut i et levelig liv. Samtidig skriver hun at ved andre situasjoner kan opplevelsen av at en slik normativ restriksjon blir fjernet, oppheve en tidligere oppfatning av hvem en er, kun for å innvie en relativt nyere oppfatning som er mer levelig som mål. Begrepet *normativ*, i likhet med begrepet *norm*, er det en kan anse som det mest normale eller ønskelige i den aktuelle situasjonen (Litschi, 2022, s. 43), og det er den forståelsen av begrepet som blir brukt i denne oppgaven.

For å kort oppsummere kjønnsperformativitetsteorien til Judith Butler, går teorien ut på at det klare skillet mellom det biologiske kjønn og kjønn en selv «opptrer» med, som nevnt tidligere i kapitlet. Det kjønn et menneske opptrer med kan tolkes som et resultat av de inskripsjoner som en er påtvunget av ytre rammer. Disse rammene kan være påtvunget en via både skrevne og uskrevne lover og normer, som faktisk forbudslover og normene mennesker er ventet å leve etter grunnet sitt biologiske kjønn. Slike normer og lover kan få samfunn til å fremstå som nokså heteronormative. I Norge vil det gjelde normer fremfor lover, da det ikke lenger eksisterer forbudslover rettet mot den skeive befolkningen. I slike samfunn vil ofte abjekter eller avvik fort risikere å bli sett ned på og frarådet. Begrepet *heteronormativ*, i likhet med *heteronormativitet*, går ut på antakelsen om at alle mennesker er heterofile (Litschi, 2022, s. 14), og at det normative, det «normale» burde basere seg på antagelser og regler i forhold til det å være hetero. Slik blir heteronormativt antatt å være noe fastsatt som ikke skal endres av brudd og avvik.

2.3.1 Jack Halberstam – en mulig motsetning til Butler?

Ellen Mortensen skriver i tillegg om teoretikeren Jack Halberstam i *Kjønnsteori* og litt om hans arbeid på feltet kjønnsforskning. Halberstam blir i boka omtalt med sitt tidligere navn Judith Halberstam, men har i senere år etter boka ble skrevet i 2008, kommet ut med sitt foretrukne navn, Jack, men er uspesifikk på hvilke pronomen han bruker. I min oppgave vil jeg dermed omtale Halberstam som han, utenom eventuelle direkte sitater fra boka.

Halberstam sin forskning baserer seg på at det ikke er et uttalt mål å vinne aksept og forståelse fra majoriteten, mens det for Judith Butler handler om å utfordre kulturelle rammer for

anerkjennelse og aksept (Mortensen et al., 2008, s. 313). Halberstam mener at det er nettopp det å fremstå som det tydelige avviket, eller annerledesheten, som skaper forutsetningen for alternative praksiser på kjønn og seksualitet. «Som skeiv teoretiker interesserer hun seg for grensesprengende og marginale figurer, nettopp på grunn av den motstanden de yter det heteronormative kjønnsregimet.» (Mortensen et al., 2008, s. 313-314).

Når jeg velger å skrive om Halberstams forskning som en slags motsetning til Butler, gjøres det med tanken om at teorikapittelet ikke skal basere seg på kun ett synspunkt, men at en skal få en bredere forståelse av feltet som er kjønnsforskning.

2.4 Hvordan lese ungdomslitteratur?

I lys av den skeive teorien som gjøres rede for i oppgaven, skal jeg analysere en ungdomsroman som inneholder skeiv tematikk. I oppgaven er det valgt ut elementer som er med på å definere og redegjøre for ungdomslitteratur, som igjen vil gjenspeiles i arbeidet senere i analysekapittelet. For å kunne forstå hva ungdomslitteratur er, må det klargjøres hva det kan gå ut på, og hvordan det kan fremstilles.

Ungdomslitteratur kan bli forstått som litteratur med ungdom som spesifikk målgruppe, som oftest avgrenset til tenåringer. Det er ikke en sjanger i seg selv, men avgrenset etter alder. Slettan skriver i *Ungdomslitteratur – ei innføring* (2020) om at litteraturen formidler et ungdomsperspektiv, at en forfatter søker tilbake til sin egen erfaring som ungdom, innlever seg i det og formidler dette i arbeidet med teksten sin som ungdommer kan gjenkjenne og identifisere seg med (Slettan, 2020, s. 17). Ungdomslitteratur har utviklet seg enormt det siste århundret, fra guttebøkene og ungpikene på 1800-tallet som danningsromaner, til ny realistisk ungdomslitteratur i 1970-årene, til ungdomslitteratur med større mangfold, mer fantastikk, samt en mulig globalisering av ungdomslitteratur.

Med et slikt historisk perspektiv som utgangspunkt, ser vi at tematikken i ungdomslitteratur, også i tegneserieromanen jeg har valgt til oppgaven, ofte handler om identitetssøken og livsmestring (Slettan, 2020, s. 30). Det forekommer en større interesse for selve følelseslivet og det indre, både for kvinnelige og mannlige hovedpersoner. Ungdomslitteratur viser også at identitetsproblematikk henger sammen med å finne ut hva som er rett og galt. I samtiden blir

mennesker støtt og stadig utfordret til selvrefleksjon og å tenke over normer og verdier som finnes i samfunnet. Normer for identitet og kjønn kan fort sees på som et nokså «fritt» fenomen, og det er ikke til å komme bort fra at identitet i stor grad er knyttet opp til normer i kulturen (Slettan, 2020, s. 32). Disse normene er likevel i endring, med stadig større fremstilling av skeive i litteratur for ungdom. Den valgte tegneserieromanen til denne oppgaven, *Ti kniver i hjertet* (2020), er et godt eksempel på dette. Det er snakk om en ungdomsroman hvor den kvinnelige hovedkarakteren opplever å bli forelsket, men i ei jente istedenfor en gutt, noe som snur litt opp-ned på det hun trodde var hennes identitet.

Tegneserieromanen er preget av en samtidsrealisme, som vil si at handlingen er plassert i et tidsrom som den unge leseren kan relatere til eget liv (Nes & Slettan, 2020, s. 37). Handlingen blir plassert i en normalvirkelighet som fremstår troverdig og gjenkjennbar, og tar opp sentrale, gjerne vanskelige situasjoner ved hverdagen som kommer med å være en ungdom (Nes & Slettan, 2020, s. 37). Samtidsrealistisk litteratur presenterer en «etterligning» av verden vi som lesere lever i. I analysekapittelet vil jeg gå nærmere inn på hvordan *Ti kniver i hjertet* kan plasseres under denne stilen.

I slik samtidsrealistisk ungdomslitteratur vil språket som brukes i den aktuelle handlingen være av realistisk natur, at en lett kan finne eksempler i dagligtalen til ungdom. Illusjonen av realisme mellom den ytre verden og den litterære verden forsøkes opprettholdt med denne realistiske språkbruken (Nes & Slettan, 2020, s. 37). Sagt på en annen måte kan en nesten snakke om et slags «behov» for realistisk språk i ungdomslitteratur for den unge leseren for at interessen og assosiasjonen til historien skal vedvare.

Spørsmålet om identitet sentralt i realistiske ungdomsromaner. Handlingen består da i at hovedpersonen møter utfordringer, motgang og opplever en slags krisetilstand hvor ingenting ser ut til å gå deres vei, men «belønnes» til slutt med en bedre forståelse av seg selv og omverdenen (Nes & Slettan, 2020, s. 39). Disse utfordringene som hovedkarakteren(e) går gjennom, bringer dem ofte borte fra «hjemme». Dette vil ikke nødvendigvis si det fysiske hjemmet hvor hovedkarakteren bor, men kan også være for eksempel den følelsetilstanden de er vant med å være i, for så at nye, ukjente følelser påvirker deres hverdag og livssituasjon. Eksempler på dette kan være den første forelskelsen som barn og/eller ungdom, eller utfordringer med å gjennomføre en oppgave som fører til frustrasjon og andre uvante følelser.

2.4.1 Den digitale verdens rolle i ungdomslitteraturen

I våre dager vokser barn og unge opp i en verden hvor det digitale aspektet spiller en stor rolle. På skolen får elever typisk Ipad eller Chromebook til å gjøre skolearbeid på, og de har gjerne en smarttelefon som inneholder store deler av deres liv på ulike sosiale medier. Det er liten tvil om at det digitale utgjør en stor del av hverdagen og hvordan en samhandler med hverandre. Når såpass store deler av livet handler om det digitale og sosiale medier, hvordan fremstilles dette digitale aspektet i ungdomslitteraturen, spesielt da i samtidsrealistisk litteratur?

«Samtidsrealistiske ungdomsromaner skildrer, speglar eller undersøker ungdommens oppvekstvilkår» (Nes & Slettan, 2020, s. 48). En kan en si at skildringen av ungdommens liv i samtidsrealistiske ungdomsromaner gjerne vil fremstå som mest mulig likt det reelle livet en ungdom kan ha. Dermed vil det å fremstille det digitale aspektet i ungdomslivet være viktig i denne typen litteratur. Om en forfatter av en ungdomsroman skulle velge bort å skrive om dette, ville muligens interessen for den boka falle bort, eller handlingen virke nærmest foreldet, eller utdatert, grunnet samtiden (Nes & Slettan, 2020, s. 48). Dermed kommer den digitale ungdomskulturen med.

I mange ungdomsromaner vil handlingen ofte være preget av den digitale hverdagen til ungdom, og blir lagt frem som en selvsagt del av historien og tilværelsen til karakterene, både på godt og vondt (Nes & Slettan, 2020, s. 49). Mer utdypende kan en si at det digitale kan være nokså problematisk i den forstand at det kan forsterke negative instanser som mobbing via anonyme profiler og numre, og nesten være selve roten i det problematiske i noen handlinger. Det gode med den digitale hverdagen på sin side, blir gjerne kommunisert som tydelige positive følelser knyttet til den digitale aktiviteten, som deling av musikk og utveksling av meldinger med gode intensjoner og uttrykk for glede.

2.4.2 Hvordan skapes spenningskurven, og hva driver handlingen fremover?

Markussen har formulert til sammen syv hovedspørsmål en kan stille i analysearbeid, med utgangspunkt i den klassiske retorikkens lære om *inventio* som betyr å finne argumenter (Markussen, 2020, s. 250). Disse spørsmålene kan ifølge Markussen brukes i enhver tekst som

skal analyseres, og et av spørsmålene lyder: «Hvordan er teksten bygd opp?» (Markussen, 2020, s. 254). Spørsmålet er ute etter formen på den aktuelle teksten som skal analyseres, som kan gå ut på alt fra komposisjonen til mindre språklige detaljer. Hva er det som driver handlingen fremover, og hvilke elementer skaper det spenning og konflikter? Det er dette dramaturgi handler om, «Læren om hvordan dramatiske tekster er bygd opp, vanligvis med konfliktpresentasjon, opptrapping, vendepunkter og løsning.» (Slettan, 2020, s. 289).

Dramaturgi går i tillegg ut på hvordan en kan skape spenning, og om hvordan en bruker ulike virkemidler for å skape sammenheng og en meningsgivende rytme (Birkeland et al., 2019, s. 73). Disse virkemidlene kan gå ut på hvordan forfatteren av den aktuelle teksten velger å bruke blant annet frempek og kontraster. For det valgte litterære verket for oppgaven vil også illustrasjonene ha stor påvirkning på dramaturgien for handlingen. Aristoteles' dramaturgi tar utgangspunkt i at alle fortellende forløp består av det en i barne- og ungdomslitteratur beskriver som *hjemme-ute-hjemme* (Birkeland et al., 2019, s. 74). I innledningen til verket blir en presentert for karakterer, konflikt og sted. Videre i midtdelen blir konflikten eller konfliktene trappet opp, og til slutt kommer det en kaller *resolusjonen* som inneholder løsningen på konflikten(e) (Birkeland et al., 2019, s. 74).

2.4.3 Den autonome hovedpersonen

I Kristin Ørjasæter sin bok *Barne- og ungdomslitteratur. Møtet med lesaren* (2018) skriver forfatteren om at ungdomslitteratur i dag ikke bare går ut på hva en mener og har ment at barn og unge er, men også om slik en ønsker at mennesket skal være (Ørjasæter, 2018, s. 31). Hovedkarakterene er frie og selvstendige og står opp for seg selv. De er preget av humanisme, autonomi og universalisme (Ørjasæter, 2018, s. 31). *Humanisme* går ut på at en setter mennesket i fokus som selvstendige individer, at en er ansvarlig for seg selv. *Universalisme* er forestillingen om at alle mennesker er født like og bør ha de samme rettighetene uansett hvem de er. Hvordan dette kan påvirke hovedkarakteren(e) i en ungdomsroman, fører ofte til at deres individuelle frihet er begrenset, nettopp fordi universalismen sier at de må ta hensyn til andre rundt seg. Til slutt handler *autonomi* om å ta ansvar for sine egne avgjørelser og stole på egen fornuft fremfor å la en ytre autoritet styre seg (Ørjasæter, 2018, s. 14).

2.5 Illustrasjoner og tegneseriekunst

Det er sjeldent at ungdomsromaner er illustrerte, men dette har endret seg i takt med at trykketeknologien i større grad tillater illustrasjoner, noe som kan tyde på at noen tekster kanskje egner seg enda bedre for visuell fremstilling fremfor den verbale (Ørjasæter, 2018, s. 76). Illustrasjoner kan være med på å fremstille følelser muligens mer direkte, så vi får et spesifikt bilde rettet mot kontekstene i handlingen som vanligvis fantasien måtte ha gjort på egenhånd, slik kan følelsene til leseren skapes i mer direkte relasjon til bildene (Ørjasæter, 2018, s. 76). Et spørsmål en kan stille seg her er om slik illustrering er med på å bedre leseopplevelsen, eller er med på å legge en demper på evnen til å se historien for seg i sitt eget hode. Fenomenet med illustrerte ungdomsromaner er nok et direkte resultat av med den stadig voksende mengden av ulike visuelle litterære medium, for eksempel tegneserier, og vil nok fortsette å vokse i takt med tilgjengelige medium.

I boka *Hva er tegneserier* (2016) skriver McCloud om hvordan illustrasjoner som inngår i en sekvens som skjer i handlingen i den aktuelle teksten, kan defineres som sekvensielle illustrasjoner. (McCloud, 2016, s. 13). Det kan sies at det eksisterer et slags avhengighetsforhold mellom for eksempel to illustrasjoner, med eller uten bruk av tekst i noen av dem. Hver for seg er det ikke annet enn to illustrasjoner som står alene, det er bare et bilde. Plassert sammen i en sekvens derimot, skapes det McCloud kaller «tegneseriekunst», historien drives fremover (McCloud, 2016, s. 13).

McCloud skriver også om hvordan enkeltheten til en illustrasjon kan ha betydning for engasjementet til den aktuelle leseren. Enkle illustrasjoner som er brukt i for eksempel tegneserier og tegneserieromaner som ikke behøver å være simple strektegninger, men de er tegnet på en måte som gjør at typene fremtrer som gjenkjennelige mennesker. Han skriver om at det å redusere et motiv til en mer «grunnleggende» betydning kan være med på å forsterke betydningen (McCloud, 2016, s. 38). Han mener også at jo enklere en tegning av for eksempel et ansikt er, jo flere ansikter kan det hevdes å beskrive (McCloud, 2016, s. 39). Den unge leseren har muligens lettere for å relatere til handlingen, nettopp fordi illustrasjonene er av enkel natur. Ifølge McCloud er det slik at når du ser et bilde eller en tegning som er veldig realistisk, så ser du en annen, et annet menneske. Når du derimot ser på en strektegning, eller en generelt enkel tegning uten mye detaljer også videre, så ser du deg selv (McCloud, 2016, s. 44).

3.0 Tekstanalyse

I det kommende kapittelet vil jeg ta for meg det valgte litteraturmaterialet og analysere det i lys av skeiv teori og typiske trekk fra ungdomslitteratur som kategori. Innledende vil jeg presentere karakterer, før jeg beveger meg videre til den samtidsrealistiske forståelsen av litteraturmaterialet og gjør rede for de trekkene fra samtidsrealistisk ungdomslitteratur som kommer frem, samt greie ut om illustrasjonenes betydning for handlingen. Deretter vil jeg analysere handlingen i lys av skeiv teori før jeg til slutt viser til hvordan de samtidsrealistiske trekkene opptrer i sammenheng med skeiv teori, og hvordan de kan utfylle hverandre.

3.1 Karakterer

Hovedkarakteren er tolv år gamle Tuva. Hun befinner seg midt mellom to faser av livet, å være barn og ungdom. Hun er sosial, glad i musikk, og fremstår som en omsorgsfull karakter som vil at alle rundt henne skal ha det bra, selv om det kan gå på premisser av hennes egen glede. Det at Tuva befinner seg mellom to livsfaser kommer fysisk til uttrykk blant annet med hennes klesstil. Klesstilen hennes varierer fra både bruk av mer feminine plagg som kjoler på den ene siden og t-skjorte med bukse i mer «kjønnsnøytral» stil på den andre siden. Her varierer også fargene på klærne, som også kan signalisere denne mellomfasen hun representerer. Tegneserieromanen presenterer flere karakterer i tillegg til Tuva, hvor noen karakterer kan sies å være av større relevans for handlingen enn andre. Vi blir blant annet presentert for faren til Tuva, og av det vi blir presentert for i løpet av handlingen bor de to alene. Faren fremstår som en trygg person for Tuva, de kommuniserer godt og relasjonen deres er generelt lite problematisk uten noen merkbare konflikter.

Vi blir også presentert for Tuvas bestevenner, Bao og Linnéa, to karakterer som har stor relevans for hvordan handlingen utspiller seg. Deres relevans for handlingen ligger i det de representerer hver for seg. Bao på sin side representerer den barnlige fasen av livet, med nøytrale klær med ofte nøytrale farger, mens Linnéa representerer fasen som ungdom, med en mer feminin stil med kjoler og bruk av antatt feminine farger med ulike nyanser av blant annet rosa og lilla. Hovedkonflikten i handlingen kan sies å være hvordan Tuva takler å havne midt mellom disse to fasene av livet, men prøver å holde tritt med begge to for å unngå å såre noen av bestevennene sine. Bao og Linnéa som karakterer er det jeg velger å kalle de fysiske

representasjonene av de to fasene, de setter Tuvas indre konflikt ut i live. De to har mange uenigheter seg imellom som kommer frem i handlingen og gjør vennskapet mellom dem og Tuva nokså komplisert. Bao og Linnéas relevans for handlingen munner ut i drivkraften de har til å føre historien videre og gi den mer spenning enn hva Tuva muligens kunne klart alene. De gjør konflikten og handlingen levende, og «tvinger» Tuva til å ta grep for å forsøke å reparere det.

Den siste av de sentrale karakterene i handlingen er den nye jenta i parallellklassen til Tuva, Mariam. Mariam fremstår som noe helt unikt for Tuva, hun stikker seg ut. Det viser seg at Mariam og Tuva har felles interesser, blant annet at begge er glade i musikk, og de spiller i samme korps. Tuva vil helst spille saksofon, men må få store nok lunger først (Dåsnes, 2020, s. 42). Når hun snakker med Mariam for første gang sier Mariam at hun helst vil spille horn, men at hun også må vente til hun får store nok lunger (Dåsnes, 2020, s. 49). Denne første interaksjonen mellom dem er som en pangstart for Mariams relevans for handlingen. Det er nemlig etter denne hendelsen at Tuva begynner å tenke mye på Mariam, uten at hun med det første innser at hun er forelsket siden det er relativt tidlig i handlingen. Relasjonen deres begynner dermed her, og Mariam kan en si er en representasjon av selve konflikten som foregår i Tuva. Mariam er triggeren som får Tuva til å sette spørsmålstegn ved alt hun trodde om seg selv, den hun trodde hun var. I tillegg hadde det uten Mariam muligens ikke vært noen skeiv tematikk å snakke om, da det er henne Tuva blir forelsket i.

Resten av karakterene i tegneserieromanen fremstår som mindre relevante for handlingen enn de allerede nevnte karakterene. De er med på å drive handlingen, men har ikke avgjørende roller. Guttene og jentene på trinnet til Tuva er med på å forsterke konflikten mellom Linnéa og Bao, de velger side, noe som er med på å blåse opp konflikten og gjør den tydeligere. Den nye læreren til Tuva, Charlotte, er en kort representasjon av det hun og bestevennene ser på som en stereotypisk lesbisk kvinne. Hun har kort hår og det de beskriver som «gutteklær», og derfra trekker de konklusjonen om at hun må være lesbisk på grunn av utseendet hennes (Dåsnes, 2020, s. 15-16). Jeg kommer tilbake til denne stereotypiske beskrivelsen senere i kapitlet.

3.2 Samtidsrealistisk forståelse av handlingen

Hvordan kan en karakterisere *Ti kniver i hjertet* som en del av kategorien samtidsrealistisk ungdomslitteratur? I denne delen av oppgaven vil jeg komme inn på hvorvidt tegneserieromanen kan plasseres under kategorien ungdomslitteratur, samt gjøre rede for hvilke trekk som er med på denne plasseringen. Tegneserieromanen kan søke til både barn og ungdom, ikke nødvendigvis avgrenset etter alder, og ungdoms/barneperspektivet fra hovedkarakteren Tuva er med på å bekrefte dette. Handlingen viser at hun imidlertid befinner seg et sted mellom det å være barn og ungdom, som muligens kan gjøre målgruppen bredere siden den kan relatere til flere aldergrupper, ikke bare for eksempel tolvåringer. Jeg velger likevel å bruke begrepet ungdomsperspektiv i oppgaven for å holde språket konsistent. Ungdomsperspektivet formidler arbeidet forfatteren har lagt i teksten, at leseren skal kunne relatere til den på en måte som er slik at handlingen like så godt kunne skjedd i leserens egen hverdag (Slettan, 2020, s. 17).

Handlingen finner sted i det en nok kan anta er rundt vår egen samtid, spesielt med tanke på bruken av smarttelefoner, internett, sosiale medier og lignende som er nokså typisk å ha med å gjøre i samtiden. Bruken av teknologi og sosiale medier i handlingen er med på å vise arbeidet Dåsnes har lagt i handlingen for at et relativt realistisk ungdomsperspektiv skal opprettholdes slik at ungdomsleseren kan trekke tråder og relatere til eget liv.

3.2.1 Identitetssøken

Et hovedtrekk som kan plasseres under paraplybegrepet ungdomslitteratur, er identitetssøken og livsmestring (Slettan, 2020, s. 30). Dette stemmer også med *Ti kniver i hjertet*. Tuva er en karakter som befinner seg mellom det å være barn og ungdom, etter rammene som blir lagt rundt det å være et barn og en ungdom i handlingen. Denne dragningen mellom to faser i livet beskrives som en indre krise for henne, og hun begynner dermed å sette spørsmåltegn på hvor hennes plass i den sosiale sirkelen ligger. Skal hun fortsette å leke i skogen og være «barnslig», eller skal hun begynne med sminke og være opptatt av mote og gutter for å få innpass hos ungdommene?

Denne dragningen blir ikke lettere når Tuva blir forelsket i Mariam, en ny jente på trinnet. «Det er ikke dumt at Mariam er ei jente, akkurat, men det er annerledes enn jeg har sett for meg. Jeg må liksom endre litt på alle dagdrømmene mine. Og... kan man være forelska i ei

jente og fortsatt like Marcus og Martinus?» (Dåsnes, 2020, s. 118-119). Denne hendelsen i handlingen er et direkte identitetsspørsmål, som er med på oppbyggingen av Tuvas identitetssøken. Ved presentasjonen av de sentrale karakterene for handlingen tidligere i dette kapitlet beskriver jeg hvordan Mariam er en representasjon av Tuvas indre konflikt. Denne hendelsen hvor hun har innsett forelskelsen gjør det klart og tydelig for Tuva hva denne konflikten går ut på. Mariam representerer spørsmålene Tuva stiller ved alt hun trodde var hennes realitet.

Et av disse spørsmålene er det som er presentert i avsnittet over, angående det å kunne være forelsket i ei jente og samtidig like Marcus og Martinus. Slik dette blir lagt frem tolker jeg det slik at det å like Marcus og Martinus ser Tuva på som et mulig mer feminint, eller heteronormativt trekk. Vi får etablert synet de unge karakterene har på lesbiske kvinner med de nokså stereotypiske slutningene som trekkes angående den nye læreren til Tuva og vennene. Disse slutningene er preget av en mer maskulin stil enn Tuva selv kan relatere til. Dermed, det å like Marcus og Martinus klarer hun ikke helt å forstå skal kunne stemme overens med det å være forelsket i ei jente.

Et annet spørsmål som kommer frem i teksten, ikke like direkte stilt som det første eksempelet, er når Tuva føler på å endelig se situasjonen utenfra når de en dag leker i skogen som de har pleid å gjøre (Dåsnes, 2020, s. 151-152). Etter en meldingsutveksling med Mariam begynner Tuva å tenke på hvor barnslige de må virke som fremdeles leker i skogen. Hun tenker at Mariam ikke vil henge med henne hvis hun oppfører seg så «barnslig». Tuva har en forestilling om at nå som hun er forelsket, så er hun nødt til å være mer moden for at Mariam skal like henne tilbake, altså gi slipp på det barnlige ved seg. For første gang ser hun at heller ikke det å være i den barnlige fasen av livet er bekymringsfritt når en vokser opp og nye situasjoner i livet oppstår. Disse spørsmålene Tuva stiller ved det hun trodde var realiteten hennes går ut på hvilke trekk ved sin personlighet hun skal beholde og hvilke hun mener må bort, de ungdommelige, feminine eller de mer kjønnsnøytrale, barnlige trekkene. Som leser kan en fort stille seg spørsmål om det må være alt eller ingenting. For Tuva sin del fremstår det derimot slik, at hun er nødt til å velge side, så hun lever i stor usikkerhet og ubesluttsomhet mens hun prøver å finne ut av hva som er riktig å gjøre.

En kan si at handlingen i *Ti kniver i hjertet* for Tuva går ut på hvordan hun kan mestre livet best mulig. Hva livsmestring som tema går ut på tolkes gjerne forskjellig ut ifra personen det

gjelder. For Tuva sin del kan en si at livsmestring går ut på det som har med hennes sosiale sirkel å gjøre. Hennes overordnede mål gjennom handlingen er kunne å beholde begge bestevennene sine uten at krangel på grunn av ulike interesser og verdier, hun vil bli likt av de andre i klassen, hun vil bli likt av Mariam og generelt passe inn sosialt for ikke å havne utenfor. Vi kan si at livsmestring i *Ti kniver i hjertet* er lik å mestre det sosiale aspektet i livet. Grunnlaget for denne tolkningen er at for Tuva som hovedkarakter er det foreløpig ikke stort mer å gå inn på av andre aspekter ved livet hennes. Dette kan være på grunn av hennes unge alder, og en mulig manglende evne til å se og drøfte over andre aspekter ved livet. Levemåten hennes er preget av en «her og nå»-holdning, hvor det fokuseres på det som er viktigst per dags dato, ikke hva som kan eller kommer til å bli viktigst i fremtiden.

Slike spørsmål rundt identitet og søken etter identitet i ungdomslitteratur, også i *Ti kniver i hjertet*, henger gjerne sammen med det å finne ut av sine egne verdier og hva som er rett og galt. Dette gjelder også for Tuva som hovedkarakter. Hennes spørsmål om verdier fremstilles som det hun burde være opptatt av for å passe best mulig inn i den sosiale sirkelen, om det seg være å være «jålete» eller «barnslig» og leke i skogen. Og hvilke verdier er «riktig» å ha når du plutselig blir forelsket i ei jente tillegg?

Identitet og hvordan en uttrykker seg blir gjerne knyttet opp til normer i den aktuelle kulturen en måtte befinne seg i (Slettan, 2020, s. 32). *Ti kniver i hjertet* presenterer stort sett skolen, korpset, venner og hjemme med faren som kulturen Tuva lever i. Vi får ikke vite stort mer enn det som vi blir presentert gjennom Tuvas egne refleksjoner og illustrasjonene av handlingen. Hennes egne refleksjoner vises som nedskrevne avsnitt hvor hun selv har en indre monolog og skriver de ned. Et eksempel her er når Tuva beskriver at hun syntes det var vanskelig å vite hva hun skulle svare med på en snap fra Mariam. Hun skriver ned refleksjonene sine akkurat slik hun selv oppfatter og tolker dem, og reflekterer med seg selv hva slags følelse hun sitter igjen med (Dåsnes, 2020, s. 88). Det er tydelig at det er Tuvas tanker og refleksjoner det er snakk om, og ikke selve handlingen. Begrunnelsen for denne påstanden er at Tuvas refleksjoner vises som en monolog skrevet ned, med tegninger laget for å understreke poengene hun kommer med. Handlingen på sin side består ofte av dialog og ikke-verbal interaksjon med andre karakterer.

De fysiske stedene hun befinner seg i handlingen er eksempler som på skolen, hjemme hos seg selv, på korpsøvelse og i skogen, men sosiale medier vil jeg også plassere under disse

eksemplene, siden en del av kommunikasjonen mellom karakterene foregår her. Kulturen kan en da konstatere at befinner seg på de arenaene hvor det sosiale aspektet spiller en rolle, som kan gjenkjennes som typisk for mange unge leseres egen hverdag. Det sosiale aspektet er i tillegg med og påvirker Tuva når hun for eksempel er alene på rommet sitt, det slipper ikke taket.

Dermed vil normene som Tuva føler hun må leve opp til i forhold til identitet ha sitt grunnlag i disse nevnte arenaene. Normene i Tuvas sosiale arenaer er i endring fra starten av handlingen. Hun og klassekameratene er i ferd med å vokse opp, og normene endrer seg etter hva de blir påvirket av i hverdagen, som sosiale medier og allerede satte forventninger til det å være ungdom. Spørsmålene som oppstår rundt forventningene Tuva har til seg selv, aksept av hvem hun er og generelt representasjonen av skeiv tematikk, er med på å endre normer og forventninger knyttet til identitetssøking i litteratur, her da ungdomslitteratur.

3.2.2 Språket

Språket som brukes i handlingen er også en god indikasjon på at tegneserieromanen kan kategoriseres som samtidsrealistisk ungdomslitteratur. Språket er av nokså muntlig karakter, spesielt når teksten er skrevet i et dagbokformat hvor Tuva skriver ned tanker og refleksjoner i dagboka si. Et eksempel er når hun reflekterer og diskuterer med seg selv hvordan hun skal svare på snappen fra Mariam (Dåsnes, 2020, s. 88). Det som gjør språket her muntlig er det at teksten har et monologisk preg over seg, hvor Tuva kunne stått og snakket med seg selv høyt ut i rommet. Hvordan skrivingen hennes fremstilles som tekst i tegneserieromanen varierer i form. Noen steder kommer teksten i form av en snakkeboble hvor en eller flere karakterer snakker med seg selv og/eller andre (Dåsnes, 2020, s. 90), andre ganger som avsnitt Tuva selv skriver fysisk ned i dagboka, gjerne med datoføringer (Dåsnes, 2020, s. 107).

Den nær sagt muntlige språkbruken gjør at Tuva kunne ha stått og sagt teksten som replikker i en monolog eller i en dialog med en annen person. Den realistiske språkbruken kan knytte leseren enda nærmere handlingen, samt øke relasjon og assosiasjon mellom leser og handling. Det er nettopp denne opprettholdelsen av realisme mellom den ytre verden og den litterære verden forfatteren er ute etter (Nes & Slettan, 2020, s. 37). Når Tuva skriver og forteller sin

historie, vil muligens leseren kunne relatere i en slik grad at de kunne funnet eksempler fra egen hverdag som kan sees i sammenheng med handlingens språkbruk.

Ordet «jålete» er et ord brukt i handlingen som kommer fra Tuva selv (Dåsnes, 2020, s. 66), det er hennes definisjon. Et slikt naivistisk språk er med på å fremheve det ungdommelige perspektivet historien prøver å få frem. Betydningen av begrepet naivistisk går i vid forstand ut på at verbaltekst og illustrasjoner i tegneserieromanen bevisst oppfatter og tar i bruk barn og ungdommers uttrykksmåter, visuelt og verbalt, i kommunikasjon med andre eller alene (Goga, 2011, s. 1). Slikt naivistisk, ungdommelig språk fremmer en naiv forståelse av virkeligheten, en måte et barn eller ungdom ofte tolker verden rundt seg og sagt med egne ord. Særlig ordet «jålete» kan være med på å understreke at handlingen går inn for et ungdommelig språkbruk, og kan være med på å trekke den unge leseren nærmere handlingen og gi et større grunnlag for å føle assosiasjon og gjenkjennelse til den.

Språkbruken og kommunikasjonen i handlingen foregår ikke kun som samtaler mellom karakterer eller avsnitt Tuva skriver i dagboka si. En mindre del av kommunikasjonen i handlingen foregår også via Tuvas sosiale medier på telefonen hennes, da via Snapchat. Disse digitale plattformene, som for eksempel Snapchat, blogg og Youtube, er en del av hvordan Tuva kommuniserer med de andre karakterene, spesielt Linnéa, Bao og Mariam. Et eksempel her er når Mariam sender Tuva spørsmål om hvilket stykke de skulle øve på til korpsøvelsen (Dåsnes, 2020, s. 86), og når Bao sender Linnéa sin story på det som en kan anta er instagram eller snapchat og lurer på hvorfor Tuva var hjemme hos Linnéa (Dåsnes, 2020, s. 141-142).

Sosiale medier spiller en nokså relevant rolle i handlingen, særlig i måten Tuva kommuniserer med venner på. Hun bryr seg ikke nødvendigvis om grammatikk og tegnsetting, noe som jeg synes gir språket og kommunikasjonen et muntlig preg. Jentene kommuniserer slik de stort sett ville gjort når de er fysisk sammen og snakker ansikt til ansikt. Både det muntlige preget og bruken av digitale hjelpemidler minner godt om hvordan jeg selv har opplevd at elever rundt samme aldergruppe kommuniserer med hverandre i praksis, også når jeg har jobbet som vikar. Den unge leseren vil dermed med stor sannsynlighet kunne relatere og kjenne seg igjen i handlingen. De gjenkjenner måten de selv kommuniserer på, som muligens kan gjøre interessen for tegneserieromanen enda større. Språket i handlingen vil dermed ha en stor rolle i leserens engasjement for teksten.

3.2.3 Drakampen mellom autonomi og universalisme

Ørjasæter skriver om autonomi, humanisme og universalisme ofte fremstilles i ungdomslitteratur (2018). Når en leser *Ti kniver i hjertet* stilles disse begrepene opp mot hverandre og kjemper om makten. Skal Tuva lytte til sin egen fornuft, sette seg selv først og gjøre det hun selv føler er riktig for seg selv? Eller skal hun som universalismen sier ta hensyn til alle andre rundt seg isteden og forsøke å tilfredsstille forventningene til Linnéa og Bao rundt det å være en god venn? Denne problematikken og drakampen mellom disse begrepene løser seg til slutt når Tuva står opp for seg selv og sier nøyaktig det hun har stengt inne i frykt for å ødelegge vennskapene sine (Dåsnes, 2020, s. 195-196).

Drakampen utfolder seg videre når Tuva er hjemme hos Linnéa. De har en fotoshoot, og dette legger Linnéa ut på sin story på det som kan se ut som snapchat, og dette stiller Bao spørsmål ved. Her må Tuva komme med en hvit løgn for å ikke ødelegge noe med vennskapet hennes med Bao (Dåsnes, 2020, s. 139-142). Tuva forsøker dermed å ta så mye hensyn hun kan til vennene sine, men glemmer litt seg selv, og egen ro og lykke. Dermed gir hun etter for en nesten overflod av universalisme hvor egen autonomi ignoreres ved flere anledninger.

Mot slutten av handlingen derimot, når Tuva konfronterer vennene sine med alt hun har holdt inne, bryter hun med dette mønsteret og begynner heller å sette sin egen autonomi i sentrum. Dette fungerer som et nokså tydelig vendepunkt hvor Tuva ikke lenger vil la universalismen drukne autonomien. Hun vil ikke lenger la forventninger og regler vennene har definere og styre hennes liv, verken det hun tenker eller hvordan hun uttrykker seg og gjør sitt kjønn. En annen hendelse enn Tuvas konfrontasjon overfor vennene, fungerer som et slags vendepunkt og starten på selvaksept, nemlig samtalen Tuva har med faren sin om konflikten og forelskelsen (Dåsnes, 2020, s. 211-212). Vi får ikke direkte bekreftet fra Tuvas perspektiv at denne hendelsen er et vendepunkt for hennes selvfølelse, men slik handlingen fortsetter etter dette virker det som Tuva slår seg litt til ro angående det hele.

3.2.4 Bruk av illustrasjoner

Ti kniver i hjertet er det vi kan kalle en tegneserieroman. Tegneserieromanen består av sekvensielle illustrasjoner, at illustrasjonene inngår i en sekvens som skjer i handlingen

(McCloud, 2016, s. 13), en hendelse om du vil, det McCloud beskriver som tegneseriekunst. Det Tuva skriver i dagboka kombinert med det hun selv tegner og illustrasjoner som følger karakterene i handlingen, er begge med på å drive historien fremover. Illustrasjoner og tekst sees i sammenheng med hverandre, og dette «samarbeidet» gir mening for leseren.

Tegneserieomanen kan store deler av handlingen leses slik som en ville lest en vanlig tegneserie. Plasseringen av illustrasjoner og det vi kan kalle tegneserieruter er strategisk plassert. McCloud beskriver hvordan ruten fungerer som en hovedindikator på hvordan handlingen, eller den spesifikke illustrasjonen det måtte være snakk om, er delt inn i tid og rom (McCloud, 2016, s. 107). Varigheten av tiden i ruten defineres av det ruten inneholder og hva som foregår i den. Et eksempel på dette er sidene etter Linnéa har fortalt Tuva at hun får lov til å ha overnattingsbursdag, og de neste sidene følger Tuva, Bao og Linnéa på skolen etter denne hendelsen. Bao vil ikke bli med i bursdagen, og kommer med negative utsagn som får henne og Linnéa til å begynne å diskutere. Innholdet i rutene indikerer et kort tidsspenn, med umiddelbare svar på spørsmål og utsagn fra karakterene, og dialogen strekker seg ikke over særlig lang tid. Rutene er altså ikke det som forteller leseren hvor langt eller kort i tid en er kommet i handlingen, men er en indikator på at det har gått tid fra en rute til en annen, men det er rutens innhold som definerer hvor lang tid det har gått.

Siden *Ti kniver i hjertet* faller innenfor kategorien ungdomslitteratur, har Dåsnes et ønske om å nå ut til sin unge leser med en historie de kan relatere til og kjenne seg igjen i. Når hun dermed velger å ta i bruk litt enklere illustrasjoner av mennesker og ting, er dette med på å bekrefte det McCloud tenker om enkle tegninger og illustrasjoner, at den unge leseren lettere kan relatere til handlingen. Når en ser på Nora Dåsnes sine illustrasjoner i *Ti kniver i hjertet* ser vi tydelig hva de skal forestille av mennesker og ting, men de er nokså enkelt tegnet, så det å se seg selv i tegningen av for eksempel Tuva kan stemme for leseren til en viss grad.

Fargebruken kan brukes som en indikator på hvordan Tuva opplever stemning og egne følelser. Omslaget er det første som møter leseren, og fargebruken her synes jeg oppsummerer handling og konflikt i hvordan karakterer, omgivelser og Tuva selv er klart separert fra hverandre etter hvilken stemning og hvilke følelser de kommer til å vekke når du begynner å lese.

Karakterene på hver sin side av Tuva, som viser de sentrale karakterene for konflikten, Linnéa, Bao og Miriam, er farget i en blåfarge som for meg representerer en litt bedrøvelig stemning. Karakterene i blått er på en måte hovedkarakterene for konflikten i handlingen som tynger Tuva gjennom hele handlingen. Miriam er også farget med blått, og selv om hun i utgangspunktet representer forelskelsen, som egentlig er en fin ting, noe Tuva selv uttrykker (Dåsnes, 2020, s. 149), så representerer hun konflikt også siden forelskelsen er noe Tuva prøver å undertrykke. Bao og Linnéa, med det jeg antar er andre klassekamerater av Tuva, er også farget i blått for å representere konflikten rundt dette med kjønnsuttrykk som jeg vil gå nærmere inn på senere i kapittelet. Poenget med den blå fargen blir for meg at den skal representere de negative følelsene og hendelsene.

Omgivelsene utenom karakterene er farget i gul, rosa og lilla. Slik jeg tolker fargebruken her handler det om å presentere alle følelser og stemningen som vises gjennom handlingen generelt, ikke nødvendigvis knyttet til karakterer som med blåfargen. Lilla og gul tonene fremtrer for meg som mer nøytrale farger som representerer mer glade følelser hos Tuva, mens det rosa representerer Tuvas forelskelse i Mariam. Tuva selv er en blanding av alle fargene, og fremtrer dermed som en blanding av alle følelsene og stemningene hun kommer til å oppleve i handlingen, glade følelser, bedrøvelighet og forelskelse. Følelsene er selvfølgelig mer komplekse enn bare glad, trist også videre, men jeg skriver det slik for å få en effekt slik at ordbruken blir brukt i mer vid forstand.

Fargebruken fra bokas omslag ser vi igjen etter hvert som handlingen utfolder seg. Blåfargene ser vi ofte blir brukt når det er det en enkelt kan kalle «dårlig stemning» og negative følelser i sving. Gode eksempler på dette kan være sidene hvor vi ser krangling mellom Bao og Linnéa (Dåsnes, 2020, s. 91) eller når vennene og klassekameratene prøver å presse Tuva til å si hvem hun er forelsket i (Dåsnes, 2020, s. 193-194). Jeg vil likevel understreke at selv om jeg i stor grad assosierer bruken av blått i handlingen med Tuvas negative følelser rundt konflikt og generelt negative følelser, så gjelder ikke dette nødvendigvis hver gang blått blir brukt. Fargen blir også brukt som en nøytral farge rett og slett fordi det tilfeldigvis er fargen på rommet eller for å vise at det aktuelle rommet er lite eller ikke lyst opp, at det rett og slett er mørkt. Fargebruken er altså gode indikatorer på hvilken stemning Tuva befinner seg i, og dette har dermed en del å si for dramaturgien i handlingen.

3.2.5 Komposisjon og dramaturgi

Et av Markussens analyse spørsmål går ut på hvordan teksten i litteraturmaterialet er bygd opp (Markussen, 2020, s. 254), det vil vite formen på den aktuelle teksten. *Ti kniver i hjertet* er en fortellende prosa hvor Dåsnes bruker blant annet både frempek og kontraster som dramaturgiske grep for å gi boka spenning og fremdrift. Kontraster kommer frem på det nevnte omslaget som for eksempel fargekontraster som ikke bare representerer følelser og stemning, men også hvordan Tuva er en kontrast til sine omgivelser. Hun er en blanding av alle fargene rundt seg, dermed vises hun som en kontrast til vennene sine, også som en kontrast til det tradisjonelt heteronormative miljøet rundt henne.

Andre kontraster som kommer frem vises også for eksempel i fremstillingen av kontrastene mellom de to gjengene som formes i klassen til Tuva, noe som kommer enda tydeligere frem når Tuva faktisk lister opp disse kontrastene i dagboka. Et annet eksempel på en kontrast, som også er med på å bygge under hvor heteronormativt miljøet til Tuva kan være, er læreren Charlotte. Hun stikker seg ut ved å ikke passe inn i det Tuva og vennene ser på som typisk heteronormativt kjønnsuttrykk, hvor de dermed nesten konkluderer med at hun må være lesbisk. Charlotte er selve kontrasten med hvordan hun kler seg og hvordan håret hennes ser ut, som er med på å bidra til den heteronormative tankegangen ved å la henne bli det tydelige avviket. Vi får verken bekreftet eller avkreftet karakterenes konklusjon om henne, men ved å bli nevnt som den tydelige kontrasten til omgivelsene, blir hun likevel kontrasten uansett om konklusjonen stemmer eller ikke. Dette bidrar til dramaturgien ved å gi kjønnsproblematikken Tuva gjennomgår noe å spille på, et eksempel på et stereotypisk bilde av lesbiske kvinner.

I likhet med andre fortellende forløp slik det skrives om angående Aristoteles' dramaturgi, innebærer også *Ti kniver i hjertet* en handling som består av *hjemme-borte-hjemme* (Birkeland et al., 2019, s. 74). Typisk for barne- og ungdomsbøker som tar i bruk denne typen oppbygging går ut på hvor karakterene fysisk befinner seg, som hjemme, ute på eventyr, hjemme igjen. Dette gjelder imidlertid ikke for Tuva. Hennes hjemme-borte-hjemme historie går heller ut på hennes følelsestilstand. I starten er hun nokså bekymringsløs og gjør sin greie, men etter hvert som konflikten blir presentert og opptrappet, bidrar dette også til at hennes følelsestilstand endres og blir fremmed for henne. Når hun derimot er «hjemme igjen», etter det har foregått konfrontasjon og selvaksept, er følelsestilstanden, ikke tilbake til hvordan det var i starten, men i ro etter tillagte erfaringer.

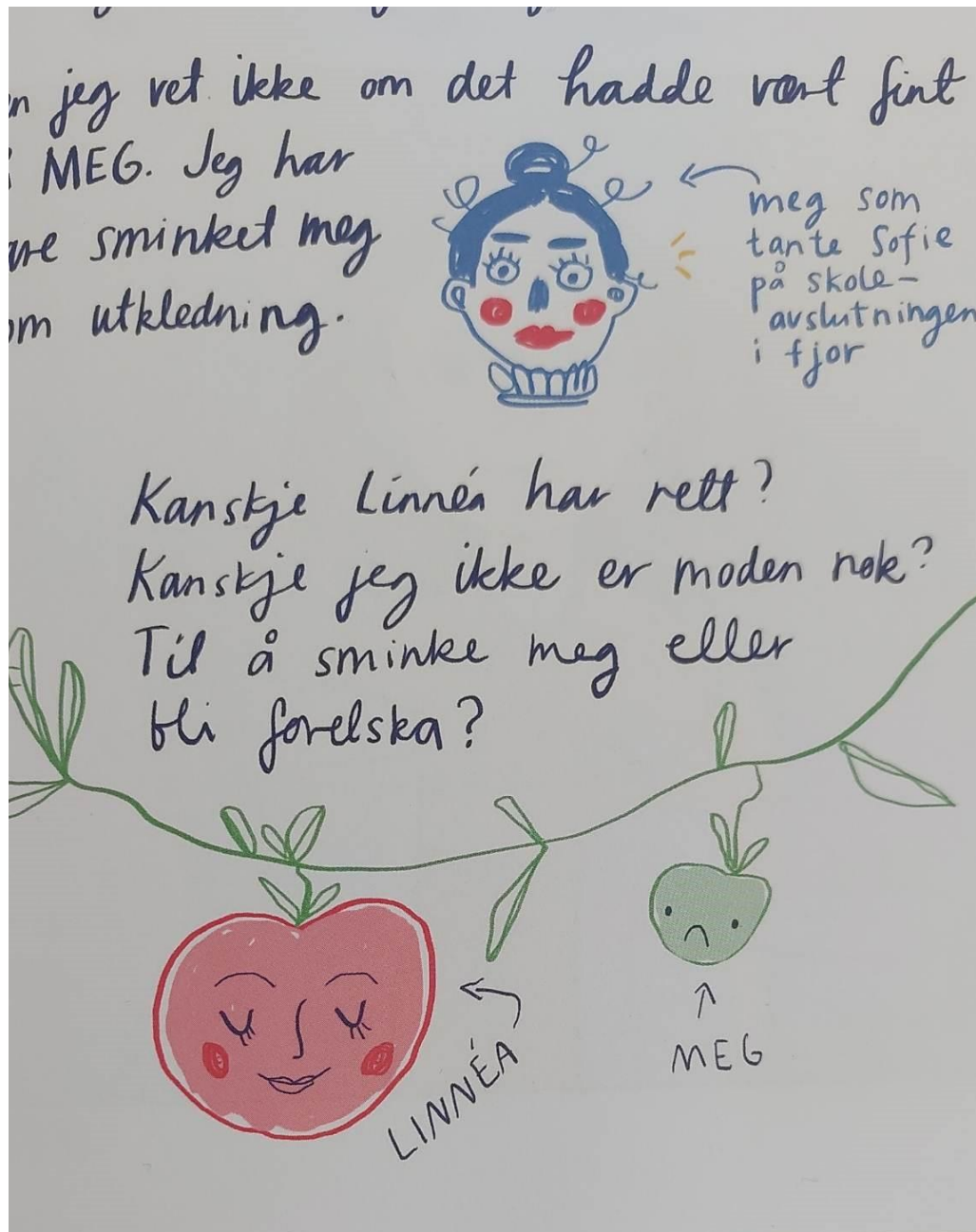
3.3 Fremstilling av skeiv tematikk i handlingen

Måten tegneserieromanen tar for seg skeiv tematikk kan virke enkel ved første lesning. Vi blir presentert for en hovedkarakter som er i ferd med å bli ungdom, og med det kommer naturlig også den første forelskelsen. Vi blir presentert for en skeiv forelskelse, ei jente som blir forelsket i ei annen jente. Når hovedkarakteren oppdager dette, kommer det frem hvordan hun sliter med selvaksept rundt den uventede forelskelsen og til slutt at hun konfronterer både seg selv og andre rundt seg, som til slutt resulterer i selvaksept. Den skeive tematikken i handlingen går ikke nødvendigvis inn for å være en stor «komme ut av skapet»-historie, men fokuserer heller på hvor fint og forvirrende den første kjærligheten kan føles. Dette er også kun ved første lesning som sagt. Når jeg senere har fordypet meg i handlingen og lest boka flere ganger, er det flere aspekter av handlingen som representerer skeiv problematikk. Handlingen presenterer, i tillegg til skeiv forelskelse, en kjønns- og performativitetsproblematikk som sentrerer seg rundt hvordan Tuva som jente er forventet å uttrykke seg.

3.4 Skeiv teori i handling, kritikk og kjønnsperformativitet

Judith Butlers kritikk mot begrepet biologisk kjønn virker kanskje ikke umiddelbart til å ha en sammenheng med Tuvass historie. Hvordan kan denne kritikken henge sammen med ungdomslitteratur som *Ti kniver i hjertet*? Butler kritiserer at bruken av begrepet biologisk kjønn har en gammel, historisk forankring. Samtidig mener hun at begrepet også er historisk foranderlig (Egeland & Jegerstedt et al., 2008, s. 75). Handlingen er delvis preget av en mentalitet som sier «Slik har vi alltid gjort kjønn, så derfor må vi gjøre det på samme måte». Tuva kjenner på presset om å bli mer «moden», og har en viss ide om hvordan hun da må oppføre seg og uttrykke seg fysisk. Hvordan dette legges frem gjør at det å være ei jente som blir forelsket vil si å legge fra seg lek i skogen til fordel for å være interessert i mote og sminke. «Kanskje Linnéa har rett? Kanskje jeg ikke er moden nok? Til å sminke meg eller bli forelska?» (Dåsnes, 2020, s. 68). For å fremme poenget med modenhet enda mer, finner vi på samme side en illustrasjon Tuva har tegnet selv av seg selv som et umodent, grønt eple og

venninnen Linnéa som et stort, rødt og modent eple.



Bildetekst (Dåsnes, 2020, s. 68).

Vi får bekreftet hvilket eple som skal forestille Linnéa og hvilket som skal forestille Tuva. Den åpenbare indikatoren er navnet til Linnéa med en pil pekende mot det store røde eplet, og det grønne meg ordet «meg», altså Tuva siden det er hennes tanker skrevet i dagboka, med pil pekende mot det lille grønne eplet. Hvordan eplene er tegnet er også med på å understreke poenget Tuva forsøker å få frem angående modenhet. Det røde eplet er tegnet større, fargen indikerer at det er mer modnet, og dermed «bedre» slik det kommer frem i Tuvas tanker. Det er tegnet røde roser i det som forestiller kinnene til eplet, lange vipper, lepper og har det en kan kalle nokså typisk, feminine trekk.

Det andre eplet som skal forestille Tuva derimot, er for det første mindre enn det røde eplet, har altså en del voksing igjen å gjøre. Den grønne fargen indikerer at eplet, altså Tuva, ikke er modent. Ansiktsuttrykket tegnet på dette eplet er nokså uttrykksløst annet enn en tynn strekmunn som peker ned i tydelig misnøye. Plassert ved siden av det røde eplet med mer feminine trekk, virker det som om Tuva forsøker å vise frem det å være umoden og barn fremstår muligens som en nesten kjønnsløs fase av livet. Samtidig viser tegningene at det er store forskjeller på å være moden og umoden ifølge Tuva på grunn av hvordan eplene er tegnet opp mot hverandre til sammenligning.

I tillegg til tegningene av eplene, ser vi også en tegning som Tuva har tegnet av seg selv, som skal forestille henne på fjorårets skoleavslutning utkledd og sminket som Tante Sofie fra Kardemomme By. Hvorfor hun velger å tegne dette i innlegget i dagboka kan tolkes som en slags ironisk fremstilling av hvilken rolle sminke spiller i hennes liv. Hun bruker det som en gjenspeiling av det hun selv tenker er umodenhet, ved å bruke et eksempel hvor målet med sminken ikke var å se pen ut, men for å spille en rolle i en gitt setting. Tanken virker å gå ut på å bevise at hun ikke er moden nok til å bruke sminke for å se pen ut og virke eldre, men bruker det for å kle seg ut og tulle med utseendet for moro skyld. Dermed virker Tuva å ha en klar oppfatning av hva som er typisk feminint og modent når det kommer til utseendet, og føler seg «tvunget» til å følge disse normene.

Begrepet biologisk kjønn fremstår direkte gammeldags og historisk forankret ifølge Butler. Det går ut på måten mennesker gjør kjønn sitt, har røtter om lag 300 år tilbake i tid (Egeland & Jegerstedt et al., 2008, s. 79), og har utviklet seg i liten grad siden. Vi kan gjennom handlingen i tegneserieromanen se flere eksempler på hvordan denne gammeldagse begrepsbruken gjøres i praksis og hvordan det påvirker Tuva og hennes kultur og omgivelser.

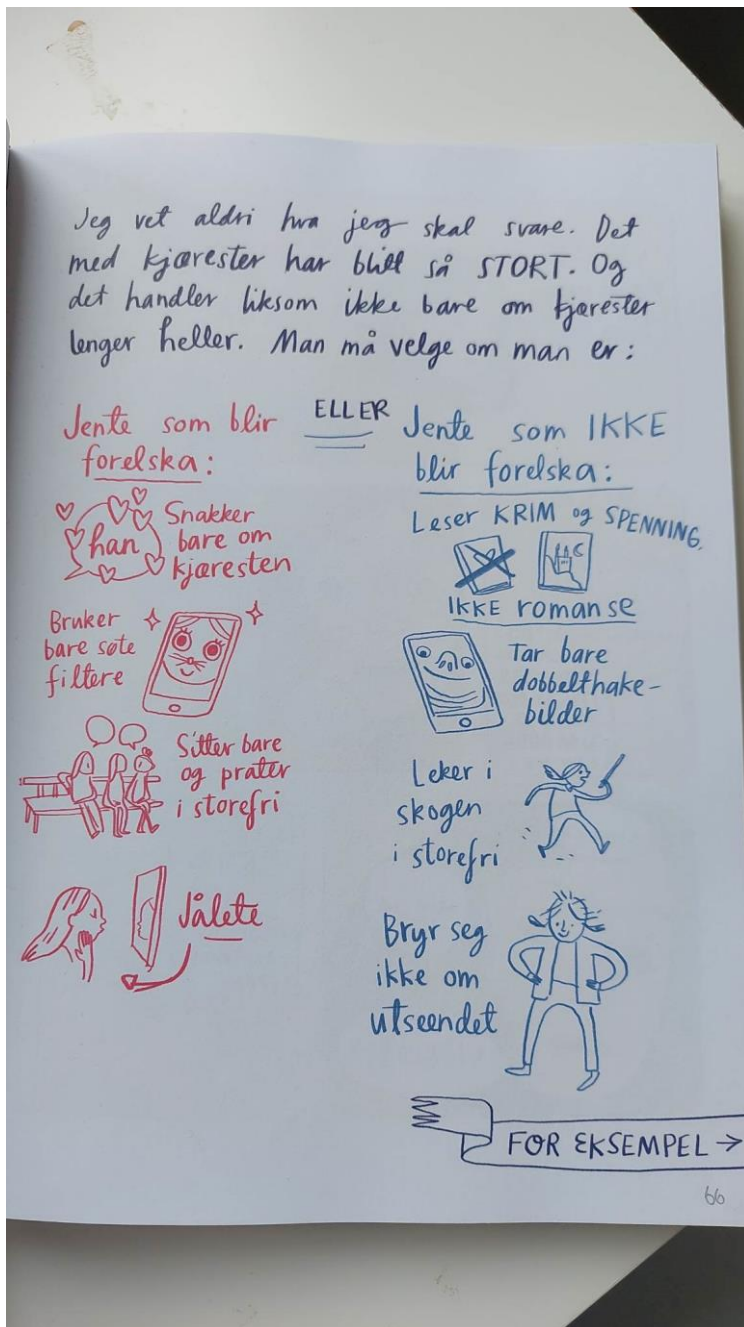
Med Butlers kritikk av begrepsbruken som utgangspunkt, sier jeg ikke at fremstillingen av det binære, det biologiske kjønn, stammer direkte fra den historiske forankringen med tanke på kjønnsuttrykk hos «kvinner». Det som derimot kritikken av begrepet biologisk kjønn kan sees i sammenheng med, er det faktum at Tuva i ung alder har en forestilling om hva det vil si å være ei jente eller kvinne, det binære. Denne forestillingen oppstår av en grunn, nettopp at Tuva ser på hvordan samfunnet rundt henne er konstruert. Samfunnet og kulturen som omgir henne er blitt fremstilt gjennom en materialiseringsprosess hvor normene for hvordan en skal

uttrykke seg er blitt repetert over tid (Egeland & Jegerstedt et al., 2008, s. 84). Når kulturen kan fremstå som satt i stein, i hvert fall slik Tuva opplever den, blir det vanskelig å for henne å uttrykke seg på en måte som snur ryggen til disse normene. Dette står som et godt eksempel som underskriver poenget Butler vil ha frem med påstanden om gammeldags begrepsbruk, at som resultat kan mennesker bli begrenset i sitt uttrykk.

Tegneserieromanen problematiserer nokså stereotypiske forståelser av kjønn og seksualitet gjennom både de verbale og visuelle modalitetene. Gjennom bruken av de formelle fortelleelementene følger vi Tuvas identitetsoppvåkne prosess og hvordan hun kommer til bevissthet og selvbevissthet rundt eget kjønnsuttrykk. Hun blir bevisst på hvordan hun gjør sitt kjønn, hvordan det står til mulig kontrast til vennenes kjønnsuttrykk og hvordan hun kanskje burde gjøre sitt kjønn for sosial aksept.

3.4.1 Tuvas liste

Et eksempel som er en gjenganger i handlingen er lista hun lager over punkter som gjelder jenter som blir forelsket, og jenter som ikke blir forelsket (Dåsnes, 2020, s. 66),



Bildetekst (Dåsnes, 2020, s. 66).

som kommer tilbake og påvirker klasse miljøet (Dåsnes, 2020, s. 107-108). Det blir en representasjon av det uskyldige barnet vs. modenhet hos ungdommen. Første gangen denne lista blir presentert for leseren på side 66, har vi også blitt presentert for hovedkonflikten i handlingen. Når Linnéa får seg kjæreste og begynner å få andre prioriteringer enn tidligere, skaper det splid mellom henne og Bao, som gjør at Tuva havner i midten av det hele og vet ikke hvilken side hun burde stå på. Lista som Tuva skriver ned i dagboka si virker som et

forsøk på å få orden og oversikt over alle spørsmålene hun står overfor. Hvem hun skal være? Hun vet ikke selv hvor hun står.

«Det med kjæresten har blitt så STORT. Og det handler liksom ikke bare om kjæresten lenger heller. Man må velge om man er:» (Dåsnes, 2020, s. 66). Dette sitatet står øverst på siden hvor lista blir skrevet for første gang, og kan tolkes som et direkte identitetsspørsmål for Tuva. Hun har klare forestillinger om hvilke jenter som kan gjøre hva, og hvordan de skal se ut. Hun skiller de to typene tydelig fra hverandre ved å blant annet skrive dem med god avstand fra hverandre, og skriver dem med to ulike farger. Jentene som blir forelsket skrives med rosa, mens jentene som ikke blir forelsket skrives med blå. Dette kan være et uttrykk for hvilke jenter som representerer det typisk feminine og ikke, hvor rosa representerer det feminine og blå det ikke-feminine.

Det nederste av punktene på begge sidene av lista handler om utseendet, at jenter som blir forelsket er jålete og jenter som ikke blir forelsket bryr seg ikke om utseendet. Altså kan en si at det å være jålete og å bry seg om utseendet er for Tuva det som representerer det å være typisk feminin, mens jenter som ikke blir forelsket ikke er feminine. Et av punktene på begge sider som også handler om utseende er punktene om selfies. Her bruker forelskede jenter bare søte filtre, mens ikke-forelskede jenter kun tar dobbelthake-bilder. Disse punktene er også med på å bekrefte påstanden om feminitet og hvilke jenter Tuva mener fremstår som feminine og ikke-feminine.

Lista er også et tydelig tegn på at når Tuva skriver den ned, så har hun allerede nokså klare tanker og meninger om hvordan jenter skal se ut og oppføre seg. Spørsmålet er da om dette er hennes egne meninger, eller meninger hun har blitt påvirket til å ha? Og hvor kommer alle disse påstandene egentlig fra? Som sagt tidligere i kapitlet indikerer jeg ikke at disse meningene stammer direkte fra det Butler beskriver som gammeldags bruk av begrepet biologisk kjønn, men for Tuva kan det virke som hun likevel har en slags historisk forankring i sine meninger og påstander om det typisk feminine for jenter. Ideene om feminitet og forelskelse stammer etter stor sannsynlighet fra påvirkninger hun har fått i oppveksten, fra muligens sosiale medier, film og TV. Dette får vi imidlertid ikke direkte svar på i handlingen, en kan bare anta hvordan disse ideene har oppstått. Vi vet ikke nøyaktig hvor de kommer fra, eller hvor lenge disse ideene har vært idealet for det feminine, men antagelig lenge nok for å oppnå denne anerkjennelsen og aksepten.

Lista representerer det som kan fremstå som et klart skille mellom det Tuva ser på som typisk heteronormativ oppførsel for jenter versus jentene som faller utenfor disse normene. Den heteronormative oppførselen jeg refererer til her går blant annet ut på at Tuva oppfatter jenter som blir forelsket som jålete, opptatt av sminke, gutter og lignende (Dåsnes, 2020, s. 66). Opprettholdelsen av de heteronormative standardene har negativt utfall for Tuva, for hun mellom midt imellom disse kategoriene, og hennes «identitetskrise» er dermed i gang.

3.4.2 Identitetskrise

Et godt eksempel i denne sammenhengen er når Tuva er med Linnéa og et par andre jenter fra klassen på shopping, og Tuva ender opp med å kjøpe, blant annet, en mascara. «Du har jo korte øyevipper, så da blir denne perfekt!» (Dåsnes, 2020, s. 168). Her merkes det at Tuva selv er ikke den som tar initiativ til å kjøpe mascaraen, men heller får den omtrent prasket på seg av de andre jentene. Selv virker det ikke som Tuva har tenkt over hvordan vippene hennes ser ut, og kanskje dette forvirrer henne litt når hun aldri har tenkt over dette før, men hun kjøper den likevel på grunn av presset. Jentene tvinger henne ikke til å kjøpe noe, men Tuva finner det vanskelig å si nei eller stille spørsmål, og gir heller etter for å nesten imitere de andre jentene på shoppingturen. Denne hendelsen kan kobles til det jeg vil kalle en identitetskrise grunnet at dette kjøpet virker ikke som noe Tuva hadde gjort på eget initiativ, men gjør det for å «passe inn» og følge normene som blir satt for henne.

Som voksen ville muligens en slik situasjon ikke være like aktuell, men Tuva er ung, og det er slike trivielle hverdagsaktiviteter som får stor betydning i hennes liv. Hun vil bare bli inkludert i det sosiale, og er dermed villig til å gå på premisser av hva hun vanligvis ville gjort og ikke. Uten å gjøre dette er det en sjanse for å bli utestengt, så dermed er denne hendelsen «døds viktig» for henne. For meg som voksen leser virker som en liten bagatell, men dette har igjen med Tuvas alder å gjøre. Det er slike bagateller som utgjør «liv eller død» når det kommer til sosiale arenaer.

Videre kan vi hoppe til når Tuva prøver å bruke mascaraen for første gang. Det går ikke helt som hun hadde sett for seg. Hun sliter med å påføre den, og illustrasjonene av henne viser at hun er tydelig ukomfortabel (Dåsnes, 2020, s. 172-174). Dette faller henne rett og slett ikke

naturlig. Dette blir hennes måte å teste ut grensene for identiteten sin, men måten Tuva velger å gjøre dette på skaper heller problemer enn å tilføye noe positivt og utvikle hennes identitet. Identitetskrisen skapes på grunn av andre menneskers forventninger til henne, i dette eksempelet Linnéa og de andre jentene Tuva er på shopping med.

Eksemplene på Tuvas identitetskriser behøver ikke komme frem i handlingen som direkte fysisk ubehag, men heller undring og refleksjon. Et annet eksempel er når hun oppdager at hun er forelsket i Mariam. «Orker seriøst ikke ha enda en forelska venn.» (Dåsnes, 2020, s. 111). Tuva blir sjokkert over Baos utsagn og begynner å se etter tegn på at Bao kan ha rett, noe som får henne til å sette spørsmålstegn ved hvem hun egentlig er. Å bli forelsket, det var jo ikke slik det skulle være.

Identitetskrisen får Tuva til å stille spørsmål ved hva som egentlig er lov for henne å gjøre og si når hun har blitt forelsket. Hvordan skal alle forventningene fra miljøet rundt henne, ikke minst hennes egne, kombineres uten å såre noen eller gjøre at hun faller utenfor den sosiale sirkelen? Det å bli forelsket beskrives altså som en handling som Tuva tilegner kjønn og modenhet. Mye av denne tilegnelsen kommer antagelig fra press og normer som er knyttet til hennes kultur og miljø, og det å forsøke å balansere alle forventninger og normer preger henne negativt. Mot slutten av handlingen konfronterer Tuva vennene sine med alt hun har stengt inne av følelser og tanker (Dåsnes, 2020, s. 195-196), som fører til at hun igjen kan gå tilbake til å uttrykke seg på sin måte istedenfor alle andres.

Med denne konfrontasjonen og selvaksepten kan vi trekke paralleller til nettopp det Butler kritiserer rundt begrepet biologisk kjønn, nemlig at begrepet er foranderlig. Selv om Tuva har blitt fortalt, eller påvirket, hvordan hun burde gjøre sitt kjønn, er også dette foranderlig, og etter Tuvas konfrontasjon får hun endelig gjøre kjønn på den måten som faller henne naturlig fremfor å føye seg etter normene som omtrent har blitt tvunget på henne.

Butlers kritikk av biologisk kjønn kan også sees i sammenheng med hennes kritikk av konstruktivismen. Oppsummert går dette ut på at normer er foranderlige i denne prosessen i likhet med bruken av begrepet biologisk kjønn. For Tuva kommer dette til uttrykk i at normene hennes «kropp» blir utsatt for i miljøet, endrer seg etter hvem av sine venner hun er med og når hun er alene. Materialiseringsprosessen, som Butler også poengterer, er altså ikke stabil, men foranderlig ettersom behovet for repetisjon av normer ikke blir møtt. Det er først

mot slutten av handlingen når Tuva blir akseptert av vennene og seg selv, at vi får et glimt av en slik repetisjon. Dette står som motvekt til materialiseringsprosessen i samfunnet rundt Tuva som er beskrevet tidligere i kapittelet, som gjennom det en kan anta er lange tradisjoner med repetisjon angående kjønnsuttrykk for jenter og kvinner og rammene rundt dem. Disse to perspektivene, Tuvas og samfunnets materialiseringsprosesser, er med på å bekrefte Butlers poeng med kritikken av konstruktivismen. Normer, spesielt angående utseende og hvordan en fremtrer i kommunikasjon med andre, er alltid mulig å endre på, for slike normer er sosialt konstruert som Butler poengterer med sin teori om kjønnsperformativitet. De er ikke bundet direkte til den biologiske kroppen, men påvirket av lange tradisjoner som strekker seg tilbake om lag 300 år.

3.5 Kjønnsperformativitet i handling

I teorikapittelet konkluderte jeg med at etter egen tolkning av spørsmålene Butler stiller i forhold til kjønnsperformativitet, vil det være ytre krefter som er den største påvirkeren når det kommer til hvordan en gjør sitt kjønn. «Kroppen» får sin betydning gjennom inskripsjoner som ligger utenfor kroppens kontroll (Butler, 2020, s. 32). For Tuva sin del fremtrer disse ytre kreftene, eller kildene, i miljøet rundt henne. Dette gjelder blant annet venninnene Bao og Linnéa, og sosiale medier som blir brukt, for eksempel blogg og det som kan antas å være snapchat meldinger og stories. Gjennom påvirkning av disse kildene kommer Tuvas performativitet til uttrykk. Uttrykket Tuva gir fremstår derimot som ustabil når uttrykket blir utsatt for stadige endringer når hun prøver å tilfredsstille alle, som igjen kan sees i sammenheng med Butlers kritikk mot konstruktivismen.

I boka *Undoing Gender* (2004) beskriver Butler hvordan en heteronormativ oppfatning av kjønn kan benekte ens personlighet, og bryte ned evnen til å leve et levelig liv (Butler, 2004, s. 1). I sammenheng med Tuvas historie kan Butlers utsagn kobles til for eksempel når Tuva drøfter om hun burde sende melding til Linnéa angående sin forelskelse eller ikke. «Jeg har prøvd å skrive melding til Linnéa, men jeg vet ikke hva jeg skal si. Dessuten er nok Bao ekstra på vakt nå som hun vet at jeg er forelska. Jeg må være veldig forsiktig, ellers blir det bare mer drama.» (Dåsnes, 2020, s. 129). Hovedmålet her er å unngå drama mellom jentene, men Tuva må da trykke forelskelsen ned og være forsiktig for å unngå dette. Av det vi får presentert i handlingen, ville et levelig liv for Tuva mest sannsynlig innebære å kunne

uttrykke seg på den måten som måtte falle henne naturlig, uten påvirkning fra ytre krefter, og leve ut både forelskelse og vennskap slik hun vil.

Den tilsynelatende allmenne heteronormative oppfatningen av kjønn kan virke å benekte Tuvas personlighet, men hvordan? Tuva som karakter faller gjennom og havner i midten av to ulike måter å være jente. Å bli forelsket i Mariam blir et element som forvirrer henne enda mer, for Tuva har en oppfatning at hun ikke kan være seg selv når hun oppdager at hun selv er skeiv. Tidlig i handlingen får vi vite om de stereotypiske antagelsene Tuva, Linnéa og Bao har om lesbiske kvinner, at de kler seg maskulint og har kort hår. Er dette noe som sammen med heteronormative oppfatninger muligens påvirker Tuvas syn på forelskelsen og seg selv? Mitt umiddelbare svar er ja. Tuva fornekte forelskelsen og dytter den ned mens hun prøver å gjøre kjønnet sitt på en måte som ikke faller henne naturlig for å fremtre mer moden og feminin.

Siden Tuva er såpass ung, er det fremdeles masse rom for å utvikle og endre personlighet og utseende, men jeg analyserer tegneserieromanen ut ifra det vi får vite om hennes karakter i løpet av handlingen, det som skjer «her og nå» i historien.

Butler snakker om de heteronormative rammene i sin kjønnsperformativitetsteori om hvordan de kan legge hindringer for hvordan mennesker gjør sitt kjønn dersom en faller utenfor normen. Ifølge henne er det rammene som må utfordres og endres slik at en kan gjøre kjønnet sitt på egne premisser (Mortensen et al., 2008, s. 313). Rammene til Tuva, altså forventningene til hvordan hun skal se ut og oppføre seg som ungdom, må utfordres for at hun skal få gjøre sitt kjønn på en måte som gjør henne komfortabel. Konfrontasjonen med vennene mot slutten av handlingen markerer en slik utfordring av rammene, selv om det muligens ikke var intensjonen hennes. Etter rammene er utfordret blir det lettere for Tuva å akseptere seg selv med forelskelsen og hvordan hun gjør sitt kjønn, som om hun kan gjøre hva som helst (Dåsnes, 2020, s. 232). Slik sett stemmer Butlers teori godt, at det er først når de heteronormative rammene utfordres og endres at performativiteten kan endre seg til noe komfortabelt for den enkelte.

3.5.1 Nøytralitet i handlingen

Mye av handlingen i *Ti kniver i hjertet* er preget av Tuva føler seg konstant tvunget til å velge sider i ulike situasjoner. Dette handler ikke kun om for eksempel å velge hvem av bestevennene Bao og Linnéa som har rett i en sak, men også små ting hun gjør som å kjøpe en mascara hun egentlig ikke har behov for, eller lyve til Bao for å ikke såre følelsene hennes når hun har vært med Linnéa. Selv om disse valgene preger store deler av handlingen, finnes det likevel arenaer som fremstår som nøytrale. Nøytral som begrep brukes her om både arenaer hvor Tuva kan føle seg trygg uten det sosiale presset, og om fasen som barn og hvordan uttrykket her fremstilles som kjønnsnøytralt hos karakterene i handlingen. Jeg skal forklare nærmere hva jeg mener med dette.

Selv om store deler av handlingen er preget av en viss grad av heteronormativitet, finnes det også nøytrale arenaer for Tuva. Faren til Tuva er et godt eksempel på dette. Så vidt vi får vite i handlingen, så bor Tuva og faren alene. Det er ikke snakk om noen forelder nummer to, om det skulle være en far til, eller en mor. Dermed er det kun faren vi blir introdusert for som er deltagende foresatt i Tuvas liv. Kan dette ha noe å si for den nøytrale tryggheten Tuva føler på i denne relasjonen? Uten påvirkning fra en annen forelder eller foresatt utenom faren, gir det i utgangspunktet et stort spillerom for hvordan Tuvas relasjon med faren spilles ut. Slik jeg tolker det, spesielt hvis en skulle gått ut ifra at en mor skulle vært inne i bildet, representerer faren en trygg og nøytral arena nettopp fordi han ikke har blitt påvirket eller fått innspill av et mer typisk feminint kjønn.

Vi får også vite at faren til Tuva har gått i demonstrasjon med regnbueflagg (Dåsnes, 2020, s. 117), noe som indikerer at han er åpen og aksepterende overfor det skeive miljøet. Siden faren også ser ut til å være enslig, kan en spekulere i om Tuva for eksempel er adoptert, at moren er død eller bare ikke tilstedeværende. Det kan også spekuleres rundt farens legning så vel som Tuvas, for dette får vi heller ikke noe klart svar på i handlingen. Det at han har gått i det som kan antas å være en Pride-demonstrasjon, kan være en indikator på at han selv er en del av det skeive miljøet, men også at han er en alliert, som vil si at han støtter det. Uansett hva som skulle være tilfellet, så viser faren en støttende holdning, som gjør det trygt for Tuva å være ærlig overfor ham angående sin forelskelse i Mariam.

Tuva er en karakter som befinner seg et sted mellom fasene barn og ungdom. Skillet mellom disse fasene fremstilles i hvordan klassen til Tuva fremstår som delt opp, eller splittet, hvor en del av klassen kan plasseres i fasen som barn, andre delen i fasen som ungdom. Fasen som

barn fremstår som en mer nøytral plass i den forstand at slik karakterene fremstår uttrykksmessig ikke virker preget de samme heteronormative normene som ungdommene er. Når det kommer til kjønnsuttrykk er fasen som barn nøytral, hvor karakterene ikke er presset til å kle seg eller oppføre seg på en spesifikk måte. Jentene må ikke sminke seg for å passe inn, dette virker som det kun gjelder når en er ungdom. I fasen som barn virker det også som det ikke er stort skille mellom kjønnene, de omgås hverandre uten at forelskelse og romantikk nødvendigvis er innblandet. Fasen som barn fremstår for meg som en slags kjønnsnøytral fase når det kommer til fysisk uttrykk og væremåte. Slik jeg tolker det er det ingen «regler» for hvordan karakterene gjør sitt kjønn i denne fasen av livet, de bare gjør det som måtte falle dem inn.

I motsetning til faren til Tuva som en nøytral arena, fremstår ikke den kjønnsnøytrale fasen som barn trygg for henne på samme måte. Ja, hun kan få gjøre sitt kjønn slik hun selv vil, men slik det kommer frem i handlingen kan det virke som at så fort en skulle begynne å identifisere seg med noen deler av det påståtte ungdomslivet, blir det fort dømmende holdninger fra «barna» angående det å bli forelsket, altså mot «ungdommene» (Dåsnes, 2020, s. 107).

Selv om nøytrale arenaer forekommer i handlingen, er ikke disse nok til å «stagge» de heteronormative rammene som forekommer. Fasen som barn fremstår kjønnsnøytral uttrykksmessig, men siden dette er en fase i livet som de alle etter hvert kommer til å vokse ut av, så vil det ikke være slik for alltid. De vil etter hvert være forventet til å oppføre og uttrykke seg på en viss måte etter hvert som de vokser opp. Faren til Tuva som en nøytral arena på sin side, gjør så Tuva føler seg trygg i sitt uttrykk, han legger ikke noe press på henne. Hjemme hos faren kan hun være seg selv. Likevel blir de heteronormative rammene en realitet i hennes sosiale sirkel, rammer gjort av ytre krefter som er preget av hvordan kjønn skal gjøres sett ut ifra hvordan det har blitt gjort i lang tid. Karakterene virker å ha en klar oppfatning av hva som ventes av dem når de vokser opp, og det er ikke før Tuva konfronterer vennene sine på overnattingsbursdagen (Dåsnes, 2020, s. 195-196) at noen viser vilje og lyst til å endre dem.

Fargebruken som nevnes tidligere i kapittelet er også til tider med på å bygge under nøytralitet som begrep i analysearbeidet. Handlingen presenterer farger som gul, lilla og grønn som delvis «kjønnsnøytrale» farger på hovedsakelig klær, som viser Tuva som en karakter som er

mer kjønnsnøytral enn vennene sine. Hun bytter imidlertid litt mellom den blå, litt triste og konfliktrepresenterende fargen, og litt mer rosa og feminine toner, men stort sett er hun å se i de nevnte kjønnsnøytrale fargene. Denne typen nøytralitet gjør at Tuva presenteres som en karakter som både er mer kjønnsnøytral enn vennene, og hvordan hun forsøker å være nøytral i konflikten mellom dem.

Til kontrast ser vi gjennom handlingsforløpet hvordan Bao og Linnéa gjennomgår en overgang i fargebruk i klærne sine. Til å begynne med bruker begge relativt nøytrale farger, men etter hvert går Linnéa mer kledd i rosa, typisk feminine fargetoner, til forskjell fra Bao som går over til blå, typisk maskuline fargetoner. Dette bygger ytterligere oppunder konflikten. Mariam beholder stort sett kjønnsnøytrale farger, noe som for meg representerer en slags nøytralitet som gjør at Tuva føler seg trygg rundt henne. Denne fargebruken fremstiller Mariam som en nøytral arena hvor Tuva slipper å velge side i kjønnsproblematikken.

Slik jeg velger å bruke nøytralitet som et begrep i analysearbeidet av *Ti kniver i hjertet* kan en spørre seg hva nøytralitet i handlingen skal representere, og ikke minst hvordan det kan kobles til skeiv teoretisk analyse. Bruk og tolkning av begrepet nøytralitet sees i sammenheng med hvordan det ideelle livet for Tuva ville sett ut, et liv hvor performativitet ikke går på tross av egne premisser. Dette speiles spesielt i faren som nøytral arena. Det at rammene for kjønnsperformativitet kan være frie, ikke fastsatt etter en heteronormativitet hvor normene for kjønnsuttrykk og oppførsel føyer seg etter gammeldags bruk av begrepet biologisk kjønn, representerer det ideelle livet for Tuva hvor hun ikke føler seg tvunget til å gjøre kjønn sitt på en bestemt måte.

Dermed kan vi se på Judith Butlers kjønnsperformativitetsteori som en refleksjon av det ideelle livet for Tuva. De nøytrale arenaene i handlingen blir som en smakebit på dette livet etter hvert som de blir presentert for leseren. På skolen og med vennene sine føler Tuva hun må følge rammene som er satt av hennes omgivelser, mens det å være med faren blir et fristed for henne hvor hun kan slippe ned skuldrene og slippe å tenke på disse rammene. Uten disse «smakebitene» på det ideelle livet nøytraliteten tilbyr, ville det for leseren muligens blitt vanskeligere å konkludere med hva de synes er det beste utfallet for hovedkarakteren, og muligens gjort det vanskeligere å engasjere seg i handlingen. For hva skulle vært målet for Tuva hvis vi ikke får noen «smakebiter» på når hun er lykkelig og komfortabel, hvor skulle

hun ha landet? Dermed er nøytraliteten meget viktig for at handlingen skal kunne gi leseren litt forutsigbarhet på hvor hovedkarakteren kommer til å ende opp til slutt.

3.6 Sammenheng mellom skeiv teori og trekk fra ungdomslitteraturen

I starten av analysearbeidet av *Ti kniver i hjertet* hvor jeg skulle forsøke å se en sammenheng mellom trekkene ved ungdomslitteratur og skeiv teori, virket det først som en nokså kompleks oppgave. Etter hvert som jeg fordypet meg i stoffet, begynte jeg derimot å se røde tråder en kunne trekke mellom disse. Jeg begynte å se hvordan de kunne sees i sammenheng med, og ikke minst utfylle hverandre. Dette gjelder spesielt identitetssøken i ungdomslitteratur og hvordan Butlers kjønnsteori kan tas i bruk for mer utdypende analysearbeid.

Tidligere i kapitlet har jeg, også i teorikapitlet, gjort rede for hvordan temaet identitetssøken er et typisk trekk for ungdomslitteratur, samt hvordan temaet fremtrer i handlingen. Koblingen mellom identitetssøken og skeiv teori har etter hvert for meg blitt ganske tydelig. Når vi tar for oss spesifikt Butlers kjønnsperformativitetsteori er det flere måter med eksempler som kan kobles til Tuvas identitetssøken. Tidlig i handlingen, før det oppstår noen konflikt og spørsmål, har Tuva en klar plan og et klart bilde av seg selv og sine relasjoner. På dette punktet er hun kun seg selv og gjør det som faller henne naturlig. Det er først når konflikten om det å være ei forelsket jente eller ikke oppstår at Tuva begynner å tvile og stille spørsmål ved sin identitet.

Kjønnsperformativitetsteori går jo ut på at en gjør sitt kjønn, en defineres og begrenses ikke av den fysiske kroppen. Tuvas identitetsspørsmål går ut på nettopp dette, om hvordan hun skal gjøre sitt kjønn. Frem til konflikten oppstår har hun stort sett latt egen kropp bestemme uttrykket, og ikke latt seg påvirke av ytre krefter. Kroppen hennes er et passivt medium uten tilegnet kjønnlig betydning (Butler, 2020, s. 32). Etter hvert som konflikten vokser derimot, lar Tuva seg påvirke mer og mer av disse kreftene, om hva alle andre tenker og mener. Kroppen hennes får betydning gjennom inskripsjoner fra en kulturkilde som er utenfor hennes kontroll (Butler, 2020, s. 32). Et spørsmål om identitet i denne sammenhengen går ut på i hvilken grad Tuva skal la disse inskripsjonene påvirke og bestemme hvordan hun gjør kjønnnet sitt, eller om det er hun selv som burde ta disse avgjørelsene.

Andre trekk ved ungdomslitteratur i tillegg til identitetssøken som er nevnt i oppgaven, samt bruken av illustrasjoner, er også med på å understreke og bidra til å bevise Butlers poenger innen skeiv teori. La oss se på illustrasjoner først. Både illustrasjonene som følger handlingen hvor karakterer er i interaksjon med hverandre og tegninger som Tuva selv tegner i dagboka si, står ved flere anledninger som eksempler på forsterkning og understreking av Butlers poenger.

Et eksempel på dette er når Tuva reflekterer over hva det betyr for hennes performativitet at hun har blitt forelsket i ei jente. Hun beskriver hvordan hun må endre på dagdrømmene sine (Dåsnes, 2020, s. 118). Tegningene hun har laget på denne boksiden forestiller forelskelsesscener med henne selv, men istedenfor det vi kan anta skal forestille en gutt, har Tuva tegnet eller teipet over ansiktet på den andre figuren og heller brukt Mariam sitt ansikt. Dette kan kobles til det Butler sier om hva som kan skje når en normativ restriksjon blir fjernet, at oppfatningen av den du trodde du var rett og slett oppløses (Butler, 2004, s. 1). For Tuva sin del speiles dette i forelskelsen i Mariam, og tegningene brukt på denne boksiden blir en fysisk illustrasjon av hva som foregår i hodet til Tuva når hennes oppfatning av hvem hun er blir endret.

Butler beskriver hvordan heteronormative rammer kan begrense ens kjønnsperformativitet, og at det er rammene som må endres for at mennesker skal få lov til å gjøre sitt kjønn på sine premisser. Jack Halberstam derimot mener at det er gjennom å være det tydelige avviket at forutsetningen for endring av rammene og åpne for alternative praksiser på kjønn og seksualitet. Her kan den digitale verdenens rolle ha noe å si. Som eksempel på dette kan vi se til det jeg har markert som side 117 i boka. Her har Tuva skrevet ned notater fra internett i sin søken etter svar angående det å være en del av det skeive miljøet (Dåsnes, 2020, s. 117). Slik jeg ser det ville det ikke vært noen forutsetning for endring av rammene uten denne informasjonen Tuva har funnet. Uten internett hadde ikke Tuva hatt like store informasjonskilder om temaet, og det er disse notatene hennes som representerer, eller fremstiller, et slags avvik fra det heteronormative regimet. Dette er også et godt eksempel på hvor stor rolle det digitale kan spille i den samtidsrealistiske litteraturen, sett i lys av Halberstam sin teori.

4.0 Drøfting

Med utgangspunkt i den forgående analysen fra forrige kapittel vil jeg etter beste evne besvare problemstillingen jeg har tatt for meg ved å samle og drøfte funnene. Videre i det kommende kapittelet vil jeg se på forskningsspørsmålene med et overordnet blikk og gjøre rede for hvordan bruk av skeiv teori i analysekapittelet kan ha ledet til enda mer dybde i nærlesingen av tegneserieromanen *Ti kniver i hjertet*. Forskningsspørsmålet som omhandler arbeid med skeiv tematikk i skolen vil bli tatt opp i neste kapittel om profesjonsrettet fokus, og vil dermed ikke bli drøftet i det kommende kapittelet.

4.1 Kjønnspersformativitetsteori og heteronormativitet i *Ti kniver i hjertet*

Slik konflikten i handlingen kommer frem etter Tuvas tolkning, handler det om hvordan hun skal klare å balansere vennskapene sine med Bao og Linnéa uten å såre noen av dem, hva hun må gjøre for å bli sosialt akseptert som både ungdom og barn og hvordan hun takler forelskelsen sin i Mariam. For Tuva handler det om hvem hun skal beskrive seg selv som, ei jente som blir forelsket eller ei jente som ikke blir forelsket. Å bli eller ikke bli forelsket kan virke som et spørsmål om kjønn, om hvordan den enkelte gjør sitt kjønn og om det å rette seg inn etter normer preget av heteronormativitet.

Er du ei jente som ikke blir forelsket og dermed befinner seg i fasen som barn, virker det ikke som karakterene er spesielt preget av heteronormativitet. De fremstår som nokså kjønnsnøytrale, uten interesse for det feminine hos de antatt kvinnelige karakterene i klassen til Tuva, og føler dermed ikke press på hvordan de skal uttrykke seg. Derimot har de nokså sterke fordommer mot jentene som blir forelsket, som trekkes mer mot det feminine og en mer heteronormativ fremstilling av det å være jente. Om karakterene er preget av heteronormativitet eller ikke munner ut i hvilken fase hver enkelt befinner seg i, barn eller ungdom.

Måten Dåsnes fremstiller skeiv tematikk i *Ti kniver i hjertet* kan fremstå nokså enkel, noe den også gjorde for meg første gangen jeg leste gjennom boka. En kvinnelig hovedkarakter i ferd

med å bli ungdom, forelsker seg uventet i ei jente, prøver å benekte denne delen av seg selv, men lærer til slutt å akseptere ikke bare forelskelsen, men også seg selv. Etter hvert som jeg leste den flere ganger kom jeg frem til at fremstillingen er mer kompleks enn først antatt. Det handler ikke kun om forelskelsen til Tuva, men også om det performative uttrykket og hvordan heteronormative rammer kan hindre selvaksept og utvikling.

Butlers kjønnsperformativitetsteori går som tidligere nevnt ut på at kjønn er ikke noe en har eller er, kjønn er noe som gjøres (Egeland & Jegerstedt et al., 2008, s. 76). For Tuva sin del går dette aller mest ut på hvordan hun velger å uttrykke seg gjennom utseendet, men også gjennom handlinger. Utseendemessig handler det om klær og sminke, om hun i det hele tatt skal bruke sminke. Handlingene fokuserer rundt dette med å leke ute i skogen, om det er noe hun skal gjøre eller ikke, generelt hvordan hun skal opptre og kommunisere overfor klassekamerater og mennesker generelt.

Når Tuva er såpass ung handler hennes kjønnsperformativitet mest om spørsmålene rundt begrepet. Tuva har det ikke klart for seg hvordan hun vil gjøre sitt kjønn når handlingens konflikt presenteres og opptrappes. Hun er ung, og er i ferd med å utvikle personligheten sin og sine interesser, og dermed må hun prøve og feile før hun kommer frem til noe konkret svar. Kanskje finner hun det aldri heller, men hennes performativitet handler mest om spørsmålene rundt det enn hva hun faktisk gjør med den. Et eksempel på prøving og feiling, som også er nevnt i analysekapittelet, er Tuva er på shopping med Linnéa og et par andre jenter, nølende kjøper en mascara etter overbevisning fra de andre jentene og bruker den på skolen noen dager senere. Det blir raskt klart at dette skaper ubehag for henne, det faller henne ikke naturlig, prøve og feile. Måten disse spørsmålene dukker opp, virker sterkt preget av en viss grad av heteronormativitet.

Slik heteronormativitet er fremstilt i tegneserieromanen kommer i form av forventningene Tuva føler hun må leve opp til. Et eksempel på disse forventningene er hvordan de såkalt «modne» jentene i klassen, også bestevennen Linnéa, forventer at Tuva skal begynne med sminke og etterligne hva de selv gjør. Selv har de mest sannsynlig etterlignet dette fra sosiale medier igjen, men de tar alle dette som en slags «sannhet» om hva det vil si å være ungdom og moden.

Når Tuva blir forelsket i Mariam, kan jeg tenke meg, selv om det ikke nevnes i handlingen, at hun trekker kobling mellom forelskelsen og de stereotypiske antagelsene tatt om læreren hennes Charlotte tidligere i handlingen (Dåsnes, 2020, s. 15-16). Charlotte blir portrettert som noe annerledes, en person som ikke følger de heteronormative forestillingene som Tuva har for seg. Ved at læreren blir fremstilt som annerledes, kanskje Tuva kjenner på en frykt for at også hun vil bli sett på som annerledes fordi hun er forelsket i ei jente? Hvis det er realiteten, noe en bare kan spekulere i uten noen bekræftelse eller avkreftelse i teksten, preger heteronormativiteten Tuva i den grad at hun føler seg presset til å falle på plass i rekka og gjøre som alle andre fremfor å eksperimentere og utfordre rammene.

Slik kjønn blir tematisert i handlingen går altså ut på hvordan en skal gjøre sitt kjønn når en identifiserer seg med det kvinnelige kjønn. Tuva og hennes klassekamerater virker å ha forventninger til hva det vil si å være jente, at en er nødt til å fremstå typisk feminin for å kunne identifisere seg som jente, hvert fall når det kommer til fasen som ungdom. Ved å ta utgangspunkt i Butlers teori, har jeg funnet ut at hele konflikten mellom det å være ei jente blir eller ikke blir forelsket koker ned til kjønnsperformativitet. Det handler ikke like mye om selve det å være forelsket, som det handler om kjønnsuttrykket til karakterene, selv om Dåsnes virkelig har klart å fange essensen rundt det å bli forelsket for første gang og konfliktene som oppstår når man som ungdom bare vil finne sin plass i den sosiale sirkelen.

4.2 Identitetssøken preget av skeiv teori?

Et annet av forskningsspørsmålene jeg tar for meg i oppgaven går ut på hvordan synet på Tuvas identitetssøken er påvirket av skeiv teori. Kort sagt kunne jeg sagt ja, og latt det bli med det. En mer utdypende konklusjon på forskningsspørsmålet er derimot på sin plass. Slik Dåsnes skriver det er målet med Tuvas identitetssøken at hun skal finne sin plass sosialt, om hun skal være en del av barna eller ungdommene, og hvordan hun strever når hun faller mellom disse kategoriene. Når jeg analyserer Tuvas søken etter identitet, går mine funn i stor grad ut på det samme målet, men med skeiv teoretisk vinkling som gjør at funnene får et annet preg enn det kanskje hadde fått uten. Et skeivt teoretisk blikk har gitt analysen et unikt preg og gitt meg sjansen til å virkelig ta et dypdykk i handlingen.

Når jeg som forsker tar et aktivt valg om å ta i bruk skeiv teori i mitt analysearbeid, tar jeg et valg om at analysen av Tuvas identitetssøken skal påvirkes av det skeive, teoretiske perspektivet. Jeg hadde mine forventninger om hvilke funn jeg kom til å gjøre da jeg startet på oppgaven, og funnene jeg gjorde har stemt nokså godt overens med det jeg hadde sett for meg, men i større grad enn jeg forventet. Den skeive teorien som er gjort rede for i denne oppgaven sentrerer seg rundt kjønnsuttrykk og rammene rundt. Med dette som teoretisk utgangspunkt har det vist seg å gå ut på det samme for Tuvas identitetssøken. Tuva prøver å finne ut av sin identitet, hvordan hun skal gjøre sitt kjønn og hvordan hun er forventet til å uttrykke seg og oppføre seg når hun når stadiet som ungdom, ikke minst en forelsket ungdom.

Når det kommer til det fysiske uttrykket, handler det kort sagt om klær og sminke for Tuva. Hun beskriver hvordan hun ønsker å få en kul stil, og denne «kule» stilen som hun ser på som idealet viser et nokså heteronormativt syn på hvordan kvinner skal se ut. Hun prøver å bruke sminke, som viser seg å ikke være noe for henne, men noe hun føler hun må bruke for å bli sett på som moden og passe inn i dette feminine kjønnsbildet av kvinner. Det viser seg altså at det som omhandler det fysiske uttrykket er preget av et heteronormativt syn på kvinner og menn, at alle mennesker er heterofile og cis-kjønnede og må oppføre seg deretter. Her kan en trekke tråder til Butlers kritikk av begrepet biologisk kjønn igjen, for dette synet på kvinner og menns kjønnsuttrykk baserer seg på akkurat det hun kritiserer, nemlig det at en følger «idealer» som har et flere hundre år gammelt opphav og er dermed ikke lenger brukelig. Når Tuva finner ut at hun er skeiv og forelsket i ei jente, vil hun fremdeles følge disse idealene. Hun har en stereotypisk forestilling om hvordan skeive, eller hvert fall lesbiske kvinner skal se ut, noe hun ikke identifiserer seg med. Hun begynner dermed å lure på hvor hun egentlig passer inn når verken de heteronormative idealene for kvinner eller de stereotypiske forestillingene om lesbiske kvinners kjønnsuttrykk ser ut til å passe for henne.

Selvaksept er en stor del av Tuvas reise og identitetsutvikling. Spørsmålet om selvaksept blir først ordentlig synlig på grunn av forelskelsen i Mariam. Hvordan dette er preget av det skeive teoretiske perspektivet, er at kjønnsproblematikken blir satt på spissen når Tuva fortsetter å prøve å leve etter de heteronormative idealene, til tross for at det ikke er slik hun virker å ville leve. Det at selvaksept er en så stor del av handlingen gjør i tillegg at en blir ekstra klar over at kjønnsproblematikken og hvordan kjønn generelt tematiseres.

Etter å ha gjort disse funnene, begynte jeg å reflektere over hvordan analysen hadde sett ut om det skeive, teoretiske perspektivet som utgangspunkt. Uten denne vinklingen ville fremdeles søken etter identitet handlet om hvordan en uttrykker seg overfor andre mennesker. Uansett teoretisk vinkling er Tuva på jakt etter hvordan hun kan bli «kulere» og mer moden. Problematikken rundt hennes fysiske uttrykk må ikke være et varsko om kjønn, hvordan en gjør sitt kjønn og heteronormativitet, men kunne også gått mer inn på det sosiale aspektet i handlingen og hvordan Tuva samhandler, og ønsker å samhandle med andre karakterer. Hennes identitetssøken hadde rett og slett handlet om det å bli akseptert sosialt, ikke like mye å akseptere seg selv. Med en skeiv, teoretisk vinkling, når jeg reflekterer rundt Tuvas selvaksept har jeg avdekket det ser på som *internalisert homofobi*. Begrepet brukes som en ikke-medisinsk term på misnøye med egen seksuelle legning eller orientering blant mennesker som identifiserer seg som skeive (Store Norske Leksikon, 2022). Tuva sliter med å akseptere denne nyoppdagede siden av seg, antagelig ut ifra det en kan ant er ren frykt. Frykt for å ikke bli akseptert av primært vennene, siden faren hennes gir tydelig uttrykk for å være støttende overfor det skeive miljøet, muligens frykt for å bli avvist av Mariam, frykt for å miste sin plass i verden og kanskje også frykt for å ende opp ensom uten venner.

Med den skeive, teoretiske vinklingen handler uttrykk også om rammene og normene rundt Tuva. Slik Butler beskriver sin kjønnsperformativitetsteori, er det rammene som må endres slik at «alternative» uttrykk skal kunne blomstre uten å bli definert som «avvik» for miljøet. Uten den skeive, teoretiske vinklingen, hadde konklusjonen her vært ganske lik, ved at det fremdeles er rammene rundt som må endres for at Tuva skal få uttrykke seg slik hun vil. Konfrontasjonen av vennene blir startskuddet for disse endringene, uansett om det skal være et «skeivt blikk» på situasjonen eller ikke. Altså er det flere av funnene mine som hadde vært nokså like om jeg skulle analysert i lys av skeiv teori eller ikke. Tematikken går i begge scenarier ut på uttrykksproblematikk, men sett fra to ulike perspektiver, hvor det ene ser på kjønn, mens det andre ser på hvilke uttrykk som er kult og sosialt akseptert.

Den skeive, teoretiske vinklingen har gjort lesingen og analysearbeidet av boka mye mer interessant for meg personlig, motiverende for egen interesse og har pirret nysgjerrigheten min for feltet kjønnsforskning. Jeg tviler ikke på at en analyse av *Ti kniver i hjertet* uten en skeiv, teoretisk vinkling kunne vært utrolig interessant å dykke ned i, men etter å ha arbeidet med litteraturmaterialet føler jeg at som forsker og leser har jeg fått et helt annet syn på boka enn hva jeg hadde fått uten denne vinklingen. Det har fått meg til å se boka sitt potensiale, og

hvordan arbeidet med den kan være til inspirasjon for videre arbeid med å koble det til mer skeiv tematikk i undervisning, samt å få øynene opp for mer skeiv skjønnlitteratur generelt.

4.3 Hva kommer først?

Ifølge Butler er kjønn som et performativt utsagn med på å sette spørsmålstegn ved hva som er det primære og sekundære når det kommer til kjønnsperformativitet. Hva er det egentlig som kommer først? I *Ti kniver i hjertet* hvor både hovedkarakteren og flere av de andre karakterene handlingen sentraliserer seg rundt er unge mennesker, kan dette være et vanskelig spørsmål å ta stilling til. Fra en er veldig liten blir en fortalt hvordan en burde oppføre seg overfor andre mennesker, gjerne først av sine foresatte og/eller andre voksne omsorgspersoner. Klær blir gitt til oss, og mye av utseendet og kjønnsuttrykk blir i store deler av barndommen styrt av voksenpersoner i livet ens. En kan bare spekulere i at dette gjelder for Tuva også, men samtidsrealismen boka fremstiller er en indikator på at hverdagen i tegneserieromanen er nokså lik vår egen. Konklusjonen her er at Tuvas kjønnsuttrykk har blitt delvis påvirket av voksne omsorgspersoner i hennes liv, i størst grad faren hennes.

Når Tuva er såpass ung, har hun i det hele tatt begynt å ta kontroll over egen performativitet ved å ta utgangspunkt i egne impulser og meninger? Eller er hun et produkt av påvirkning fra sine omgivelser? Når det kommer til farens påvirkning på Tuva, fremstår det som at han har gitt henne nokså frie tøyler når det kommer til klær og utseendet. Han stiller ikke spørsmål ved klærne hun velger å gå med. Grunnen til dette kan være det faktum at de to bor alene, og uten noen påvirkning fra for eksempel en mor, har det resultert i en delvis kjønnsnøytral stil for Tuva. Hun går med kjole av og til, men for det meste i klær hun føler seg komfortabel i og som fremstår mer kjønnsnøytrale. Kanskje er det slik hun føler seg komfortabel, kanskje hun ikke tenker på det. Tidlig i handlingen skriver Tuva en liste over ting hun vil gjøre i sjuendeklasse, blant annet å få en kul stil (Dåsnes, 2020, s. 11). Hva en «kul stil» innebærer virker dermed å ha fått sin påvirkning fra blant annet venner, sosiale medier og muligens film og TV. Siden vi ikke får følge Tuva gjennom hele oppveksten for å se hvor disse påvirkningene kommer fra, kan en bare spekulere rundt hva som er riktig.

Så tilbake til spørsmålet, hva kommer først i sammenheng med kjønnsperformativitet, Tuvas egne impulser og meninger, eller impulser fra omgivelsene hennes? Etter egen tolkning er det

i større grad impulser fra Tuvas omgivelser som kommer først. Hennes egne impulser spiller en større rolle først mot slutten av handlingen etter at hun har konfrontert vennene sine og begynt å akseptere seg selv og eget uttrykk. Store deler av handlingen går jo ut på at Tuva konstant prøver å tilfredsstille vennenes behov og forventninger til hvordan hun skal uttrykke seg for å bevare vennskapene deres. Ved å til slutt konfrontere vennene sine og endelig akseptere hvem hun selv er, setter Tuva selv spørsmålsteget ved hva som burde komme først av det primære og sekundære, nettopp det Butlers kjønnsperformativitetsteori beskriver. Tuva avviser merkelappen som blir forsøkt plassert på henne og begynner sakte, men sikkert å skape sin egen.

4.4 Forbedringspotensial ved *Ti kniver i hjertet*

Selv om jeg har likt tegneserieromanen svært godt når jeg har lest den, så har jeg også plukket opp sider ved den som har forbedringspotensial. Det første jeg bet meg merke i var fremstillingen av den skeive tematikken. Jeg likte at *Ti kniver i hjertet* ikke var en historie med en stor «komme ut av skapet»-historie som er veldig typisk for mye skeiv skjønnlitteratur jeg selv har lest. Med dette mener jeg handlingen i skeive bøker hvor hovedkarakterens konflikt nesten alltid handler om det å komme ut av skapet med utfordringer og hindringer som måtte oppstå. Samtidig tenker jeg at deler av de skeive aspektene ved boka burde fått større plass. I analysekapittelet reflekterer jeg blant annet rundt faren til Tuva, og hvordan han muligens kunne vært en del av det skeive miljøet selv. Her har vi en del uutnyttet potensiale etter min mening. Hvis faren hadde vært skeiv selv, og dette hadde blitt bekreftet i handlingen, kunne det bidratt til mer reflekterte samtaler mellom ham og Tuva.

Et annet eksempel er at jeg savnet mer diskusjon mellom karakterene om hva det vil si å være skeiv. Vi blir jo presentert for en stereotypisk forestilling av lesbiske kvinner ganske fort, men jeg skulle ønske at forfatteren kunne bygget på dette enda litt mer, kanskje skrevet inn mer dialog mellom Tuva og læreren Charlotte. Mer dialog som kunne ledet til at Tuva enten fikk en bekreftelse eller avkreftelse på om læreren er lesbisk eller ikke, muligens mer informasjon om det skeive miljøet fra en annen kilde enn internett og forhastede slutninger. En slik dialog kunne også vært et øyeblikk hvor Tuva får bevist at hennes og vennenes antagelser om læreren er feil, at hun lærer at en ikke alltid skal dra alle over en kam og anta at alle skeive mennesker uttrykker seg på samme måte etter hvilken legning de har.

Selv om boka er en dagbokroman hvor det er Tuva som skriver ned sine tanker og refleksjoner rundt hendelser i handlingen, så skulle jeg ønske meg mer dialog og interaksjon mellom Tuva og Mariam. Dette kunne vært med på å bygge under Tuvas forelskelse, gi leseren mer begrunnelse for følelsene hennes. Tuva skriver om ting hun vet om Mariam, så det er tydelig at det har foregått dialog mellom linjene som leseren ikke får lest, men dette er noe jeg tror kunne bidratt enda litt mer til historien. Det er ikke bare Tuva som vil bli bedre kjent med Mariam, jeg tenker leseren vil det samme.

Så kan en også spørre seg om hvorvidt forfatteren av tegneserieromanen, Nora Dåsnes, er påvirket av lignende heteronormative rammer som fremstilles i handlingen eller ikke. Jeg har som de fleste lesere gjort meg opp meninger om hvordan jeg tenker historien til Tuva kunne blitt gjort annerledes. Måten Dåsnes skriver på speiler antagelig slik hun selv kan ha opplevd alderen Tuva befinner seg i, med vennskap, forelskelse og det å vokse opp. Dette er vanlig i forfatteres formidling av ungdomsperspektivet hvor de gjerne søker tilbake til egen ungdomstid og sine erfaringer for å skape en tekst som unge lesere kan relatere til og kjenne seg igjen i (Slettan, 2020, s. 17). Dermed vil jeg påstå at de heteronormative rammene som Tuva møter på muligens er noe lignende som Dåsnes selv har gjennomlevd eller gjennomlever.

5.0 Folkehelse og livsmestring og skeiv tematikk

I både teorikapittelet og analysekapittelet gjør jeg rede for og beskriver hvordan identitetssøken og livsmestring er typiske trekk ved den samtidsrealistiske ungdomslitteraturen, også i *Ti kniver i hjertet*. Livsmestring som tema finner vi også i læreplanen som en del av det tverrfaglige temaet *Folkehelse og livsmestring*. Temaet går ut på at elever skal tilegne seg kunnskap for å kunne mestre egne liv. Det er et tema som ikke kun baserer seg på karakterer i skolefagene, men beveger seg på tvers av faggrensene og utover i det sosiale aspektet av livet. I denne delen av oppgaven vil jeg drøfte om hvordan livsmestring som tverrfaglig tema kan innlemmes i skolen, hvordan analysearbeidet av *Ti kniver i hjertet* kan være til hjelp for jobbing med temaet i norskfaget og til slutt hvordan arbeid med kjønn og seksualitet kan innlemmes i norskfaget. Først vil jeg gå inn på bakgrunnen for innføringen av *Folkehelse og livsmestring* i læreplanen.

5.1 Bakgrunn for innføring

Når det er snakk om å lære seg å kunne mestre eget liv, er ikke dette et nytt formål for skolen. Dette blir fremhevet som skolens mest sentrale samfunnsoppdrag (Danielsen, 2021, s. 13). Temaet går ut på at elever skal lære det å kunne mestre hverdagen, samtidig som de får hjelp til å kunne se på livet som meningsfylt. Livet på skolen skal ikke kun dreie som om å tilegne seg mest mulig faglig kompetanse i fag som norsk og matte, men også kunne tilegne seg kompetanse for hvordan å leve et godt liv. Hvordan har det seg at *Folkehelse og livsmestring* ble innført som en del av læreplanen?

Den overordnede delen av læreplanen ble fastsatt ved kongelig resolusjon 1. september 2017 (Danielsen, 2021, s. 18). Kongelig resolusjon vil si i statsråd på Slottet. Innføringen av temaet kan en si henger sammen med det faktum at Folkehelseinstituttet fant ut at skolen var en arena som kunne jobbe med forebygging og fremme god psykisk og fysisk helse. Innføringen var i

tillegg sterkt påvirket av internasjonale strategier i Verdens helseorganisasjon (WHO) (Helsedirektoratet, 2016), og tematikken ble løftet frem gjennom Folkehelsemeldingen (Meld. St. 34 (2012-2013)). Her ble det pekt ut at særlig problemer med skolerestater og mobbing på skolen som meget store risikofaktorer når det kom til å utvikle psykiske vansker.

Det var Ludvigsenutvalget sitt forslag at dette fokuset skulle bli en realitet i skolen, at vekten skulle legges på folkehelse- og livsmestringsperspektiv i de fag hvor det måtte falle naturlig og virke hensiktsmessig (NOU 2015:8, s. 50). Sagt på en annen måte ville Ludvigsenutvalget ikke at innføringen av folkehelse og livsmestring skulle ta bort fokuset fra skolefagene kun fordi det ble satt som et stort fokusområde. Målet med innføringen skulle heller gå ut på å hjelpe elever og lærere med å finne mening i bruken av temaet. Det skulle ikke brukes uten hensikt, men med et klart og tydelig mål for bruken.

5.2 Lærereens formidling av *Folkehelse og livsmestring*

Med innføringen av *Folkehelse og livsmestring* har utgangspunktet for både lærereens planlegging av undervisning, og satt nytt fokus på relasjonen mellom lærer og elev. Ifølge Fagfornyelsen, en satsing som innebærer at skolen sitt innhold og hvordan den organiseres skal fornyes og forbedres (Utdanningsforskning, 2021), blir skolens vide formål en realitet gjennom de daglige møtene mellom lærer og elev. «Læreren skal ha et individualistisk forhold til eleven.» (Danielsen, 2021, s. 16). Dette går ut på det forholdet læreren har til seg selv og enkelteleven som medmenneske. Lærereens arbeid handler om relasjonen de har med hver enkelt elev, om det går ut på arbeidet med skolefagene eller inkludering i skolens fellesskap. Det er lærereens oppgave å finne ut hvordan de kan gi elevene kompetansen om hvordan å mestre livet i undervisningen, og det er opp til læreren å finne arbeidsmåter som skal virke hensiktsmessige i formidlingen av kompetansen.

I formidling av skeiv tematikk i klasserommet kan det være en fordel å inneha en viss grad av teoretisk viten referert til i denne oppgaven. I gjeldende læreplan under *Prinsipper for skolens praksis* skrives det om hvordan de normene og verdiene som preger læringsfellesskapet har stor betydning for den sosiale utviklingen til elevene (Utdanningsdirektoratet, 2017). Ved å inneha en viss kompetanse om den skeive befolkningen og teoretisk viten om tematikken, gir det større grunnlag for at læreren går inn i undervisning med mer et reflektert syn på temaet.

Med slik kompetanse som grunnlag for verdiene læreren formidler i sitt klasserom, vil det i en ideell situasjon føre til et mer inkluderende læringsmiljø.

5.3 Hvordan fremstilles temaet i norskfagets kompetansemål?

Folkehelse og livsmestring blir definert som et tverrfaglig tema, altså at det kan brukes på tvers av faggrenser. Norskfaget er intet unntak. Et av kompetansemålene for norskfaget etter 10. trinn formuleres slik:

«utforske og reflektere over hvordan tekster framstiller unges livssituasjon»
(Utdanningsdirektoratet, 2019).

Begrunnelsen for valget av dette spesifikke kompetansemålet etter 10. trinn går ut på hvordan jeg som lærer ønsker å jobbe med tematikken som er fremmet i denne oppgaven. Målgruppen for *Ti kniver i hjertet* er noen år yngre enn 10. trinn, men jeg mener likevel at det ligger et stort potensial i å arbeide med denne boka i skolen. Handlingen er enkel, fremmer en tematikk og en historie som mange antagelig kan kjenne igjen fra de selv var på den alderen, og elever i aldersgruppen som tilhører 10. trinn har antagelig et større grunnlag for evne til refleksjon og kritisk tenkning. Det at handlingen er enkel og dermed kanskje lettere å følge for eldre elever, gir et større grunnlag for dybdelæring, som er knyttet til den indre motivasjonen (Danielsen, 2021, s. 32). Dybdelæring er mer enn bare standard overføring av kunnskap, men går heller ut på det å få en dypere forståelse av den eventuelle problemstillingen.

Det nevnte kompetansemålet fremstår som et meget godt utgangspunkt for nettopp dybdelæring etter min mening, og *Ti kniver i hjertet* har potensialet til å være et godt utgangspunkt for dette. Handlingen er lite komplisert, lett å følge og kan virke nokså åpen for tolkning. Når jeg sier åpen for tolkning mener jeg hvordan hver enkelt elev kan forstå boka på et individuelt plan. Selv om de får Tuvas synspunkter og tanker via avsnittene hun skriver i dagboka, så er det likevel ikke strenge føringer som legges for hvordan leseren skal reagere og tenke. Noen elever vil kanskje føle med Tuva og kjenne igjen behovet hennes for å prøve å passe inn, mens andre muligens ikke forstår behovet like godt fordi de går inn i arbeidet med et annet utgangspunkt følelsesmessig. Boka åpner for en dybdelæring hvor målet mitt som

lærer ikke vil gå ut på at hver og en skal sitte med de samme tankene mot slutten av arbeidet, men at hver enkelt skal sitte igjen med sine opplevelser og forståelser av den.

Dybdelæring er en måte å lære på som kombinerer tre områder; mening, sammenheng og indre motivasjon (Danielsen, 2021, s. 32). Elever har behov for at arbeidsoppgaver skal gi mening for å oppnå forståelse, de vil se en sammenheng med eget liv og alt dette er drevet av en indre motivasjon som går ut ifra en viss interesse for læringsstoffet i utgangspunktet. Uten interesse for læringsstoffet, er både mening og sammenheng vanskelig å oppnå. Det at Tuva befinner seg i en livssituasjon som elevene kan kjenne igjen, om det går ut på om de selv har opplevd skeiv forelskelse eller det å falle mellom to gjenger i egen identitetssøken, gir et grunnlag for den indre motivasjonen, og gjør dermed meningssøking og sammenheng mulig å oppnå.

Ti kniver i hjertet er i tillegg et godt utgangspunkt når det kommer til å jobbe med skeiv tematikk i norskfaget. Den skeive tematikken i handlingen går ikke bare ut på det å gjennomleve en skeiv forelskelse, men forteller også leseren om problematikk rundt kjønnsuttrykk. Dette kan gi rom for refleksjon blant elever angående hvor mye en persons fysiske uttrykk har å si for den personlige veksten. I tillegg kan elever bli stilt overfor dilemmaer de kanskje ikke er kjent med selv. En kan reflektere over hvordan Dåsnes har valgt å fremstille Tuvas livssituasjon har påvirket handlingen og hvordan en som leser tolker teksten, og dette gjelder også arbeidet med boka i henhold til det nevnte kompetansemålet.

Spørsmål om hvordan handlingen kunne vært annerledes om forfatteren hadde skrevet handlingen fra for eksempel et annet perspektiv enn Tuvas, kan være gode utgangspunkt for diskusjon og refleksjon. I tillegg kan det bli en tilnærming til det å tenke kritisk rundt en tekst, som også er en del av det brede kompetansebegrepet livsmestring (Danielsen, 2021, s. 32). Mer spesifikt vil jeg faktisk også ønske å ta i bruk høytlesning for denne elevgruppen, til tross for at dette er lite brukt i tiendeklasse. Selv har jeg opplevd at det å gjøre høytlesning i arbeid med skjønnlitteratur har hatt en positiv effekt på elevers interesse av litteraturmaterialet. Dette baserer jeg på erfaringer fra egen tid som elev på ungdomsskolen. Klassen var roligere og flere av mine medelever hadde grunnlag for å svare på spørsmål under felles diskusjon i plenum. I en av mine praksisperioder på grunnskolelærerutdanningen har det også vist seg at arbeid med hørespill og lydbok virker i flere tilfeller effektivt på elevenes interesse for det valgte litteraturmateriale. Hadde jeg hatt muligheten for å gjennomføre et prosjekt for å

undersøke om interessen eventuelt var et engangstilfelle, eller om positive resultater ville vedvart, vill jeg definitivt benyttet meg av muligheten.

5.4 Begrunnelse for arbeid med skeiv tematikk

Jeg kunne antagelig skrevet side opp og side ned med argumenter for hvor viktig det er å jobbe med skeiv tematikk i klasserommet. Det å ha en viss grad av personlig motivasjon er en viktig del av argumentene, men det å vise viktigheten av mangfold sett i lys av dagsaktuelle hendelser er vel så viktig. «Både dybdelæring og kompetanse kan ifølge Utdanningsdirektoratet innebære det å ha kunnskap innenfor et område og kunnskap om hvordan, hvorfor og når denne kunnskapen kan brukes på andre områder.» (Danielsen, 2021, s. 33). Dette vil si at kunnskapen og kompetansen elevene skal få fra dette arbeidet med skeiv tematikk, med kjønnsproblematikken i *Ti kniver i hjertet* som eksempel, skal kunne overføres til andre situasjoner hvor kompetansen kan brukes.

Det å inneha en viss kompetanse om skeiv tematikk bidrar også til arenaer utenfor skolen, og i andre situasjoner enn undervisning. Å inneha denne kompetansen kan få en til å reflektere mer om hvordan en gjør sitt eget kjønn, det kan lede til større aksept og respekt for mennesker som identifiserer seg som skeive. En må ikke identifisere seg som skeiv for å ha bruk for skeiv kompetanse, det kan hjelpe en å forstå livssituasjonen til et annet menneske, selv om det skulle være totalt forskjellig fra eget liv. Det kan hjelpe en å muligens forstå seg selv bedre enn før, kanskje svare på spørsmål en ikke visste en hadde og bidra til selvaksept. Kunnskap er makt, og det tror jeg virkelig stemmer i dette tilfellet, for uvitenhet kan muligens bidra til diskriminering og homofobi.

5.5 Utfordringer

Selv om det finnes mange gode argumenter for undervisningen om skeiv tematikk, så må en også ta hensyn til at risikofaktorer kan oppstå. Denne delen av kapittelet er basert på mine egne refleksjoner. Jeg har ikke tatt et teoretisk utgangspunkt for de kommende uttalelsene, men jeg velger likevel å skrive om det for å understreke at masterprosjektet mitt ikke er feilfritt og at utfordringer kan forekomme.

Når det gjelder selve prosjektet kan forskningens bredde bli sett på som en svakhet. Siden jeg tok et valg om å analysere kun en bok, er det begrenset hvor vid forskningsbredden blir med kun det ene litterære perspektivet på teorien. For bredere, mer utfyllende forskning ville det å analysere flere bøker vært ideelt, slik at tolkningen av teorien ikke blir ensidig og låser seg til ett perspektiv. Teorien valgt for oppgaven baseres stort sett på Butlers kjønnsperformativitetsteori, med litt av Jack Halberstams teori som et motsvar for et bredere syn på skeiv teori. Det teoretiske perspektivet er av god kvalitet. Samtidig kunne det å ta i bruk flere teoretikere på forskningsfeltet skeiv teori styrket oppgavens validitet med et bredere teoretisk perspektiv slik at vinklingen på analysearbeidet ikke blir ensidig.

En risikofaktor som umiddelbart kom til meg er eventuelle møter med mer konservative elever, foreldre/foresatte og kolleger som har et negativt syn på tematikken. I et klasserom vil en møte på alle mulige typer elever, også de konservative med foreldre som deler samme syn. Jeg har selv møtt på elever med slike syn på tematikken, og det er utfordrende å vite hvordan en skal jobbe seg rundt denne problematikken uten å virke anklagende mot elev og foreldre/foresatte. Og hvor insisterende kan jeg som lærer være overfor slike holdninger som kan virke skadelig på et inkluderende læringsmiljø? Og hvis skulle en ende opp med kollegaer som har fordommer mot den skeive befolkningen og Pride, eller som mener at slik tematikk ikke burde ha en plass i undervisningen, kan det være utfordrende å unngå ubehag på arbeidsplassen uten at det går på bekostning av egne premisser. I løpet av et forhåpentligvis langt arbeidsliv vil nok slike utfordringer bli en realitet når det kommer til relasjoner på arbeidsplassen. Det er nærmest umulig å finne perfekte svar til en slik situasjon. Det beste jeg kan gjøre er å holde meg oppdatert og informert om tematikken så jeg kan ha et bedre utgangspunkt for argumentasjon og diskusjon hvis det skulle bli nødvendig.

En annen utfordring som kan bli reell i denne sammenhengen er min egen rolle i det hele. Siden skeiv tematikk er noe som ligger mitt hjerte nært og er en del av min hverdag. Jeg identifiserer meg som en del av det skeive miljøet, og deltar på Pride-arrangementer der jeg kan. Dermed kan jeg risikere at det blir vanskeligere for meg å ta en upartisk rolle i klasserommet. Hvor insisterende skal en være for et inkluderende læringsmiljø, hvor mye av egne meninger er det greit å dele før det eventuelt krysser grensa for hva jeg gjør for læringsmiljøet, og hva jeg gjør for egen selvfølelse?

5.6 Det siste forskningsspørsmålet

I det foregående kapittelet har jeg forsøkt å begrunne hvordan livsmestring som tverrfaglig tema kan danne grunnlaget for undervisning om skeiv tematikk i norskfaget, gjort rede for bakgrunnen for innføringen av temaet og begrunne hvorfor tematikken burde være en del av undervisningen i det hele tatt. Mitt siste forskningsspørsmål for oppgaven går ut på hvorvidt analysearbeidet i oppgaven kan danne grunnlag for arbeid med skeiv tematikk i sammenheng med det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmestring i norskfaget.

Når jeg har fordypet meg i skeiv teori under analysen av *Ti kniver i hjertet* vil jeg påstå at analysearbeidet har gitt meg et fint grunnlag å jobbe ut ifra i undervisning om tematikken. Teorien har gitt meg kunnskap som kan bli verdifull i utførelsen av læreryrket, bidratt til at jeg reflekterer over egne påstander og verdisyn, og gjort meg nysgjerrig på forskningsfeltet. I forhold til norskfaget har prosjektet gjort meg oppmerksom på hvordan jeg kan integrere tematikken i undervisning som stemmer overens med kompetansemål og overordnet del i læreplanen. Dette kan gå ut på for eksempel å ta i bruk flere skeive forfattere, skjønnlitteratur med skeiv handling og/eller skeive karakterer samt refleksjon rundt norsk, skeiv litteraturhistorie. *Ti kniver i hjertet* er i seg selv et godt utgangspunkt for disse undervisningssituasjonene, og fremstår for meg som en god kilde for refleksjon rundt temaet, samt analysearbeid på tiende trinn.

6.0 Avsluttende konklusjoner

Utgangspunktet for denne oppgaven har vært å analysere den samtidsrealistiske tegneserieromanen *Ti kniver i hjertet* i lys av hovedsakelig Judith Butlers kjønnsperformativitetsteori, og hvordan teorien kan sees i sammenheng med typiske samtidsrealistiske virkemidler presentert i analysekapittelet. Som nevnt har jeg ikke lest noe skjønnlitteratur med skeiv tematikk i løpet av egen skolegang på grunnskole og videregående skole, så jeg synes prosjektet har vært meget interessant å fordype seg i. Jeg ville undersøke om Butlers teori var mulig å bruke i en analyse av ungdomslitteratur med skeiv tematikk i handlingen.

Analysen viste at Tuvas identitetssøken, og alle hendelser hun gjennomgår og avgjørelser hun tar, ser ut til å bekrefte store deler av Butlers kjønnsperformativitetsteori. Selv om tegneserieromanen tar for seg den skeive tematikken på en diskre måte uten å gjøre det å komme ut av skapet til den største konflikten i handlingen, viser den også hvordan heteronormative rammer og normer påvirker Tuva og måten hun gjør sitt kjønn på. Hun er av den oppfatning at kjønn handler om hva du er, ikke hva du gjør med det. Det blir imidlertid motbevist i analysen når det viser seg at de heteronormative oppfatningene Tuva og vennene hennes har, handler om hvordan hver enkelt av dem gjør sitt kjønn når det kommer til uttrykksmåte, altså kjønnsperformativitet. Tuvas søken etter identitet handler altså om hvordan hun skal gjøre sitt kjønn. I forhold til problemstillingen for oppgaven, har bruken av skeiv teori i analysen av tegneserieromanen gitt meg et perspektiv på handlingen som sentrerer seg rundt karakterenes kjønnsperformativitet og samtidig stiller spørsmål ved hvorfor fremstillingen av den er slik den er. Teoribruken har fått meg til å reflektere rundt det å gjøre kjønn, og hvordan Dåsnes valgte å fremstille karakterers kjønnsperformativitet muligens avhenger av hvilke mulige heteronormative rammer hun selv var påvirket av når hun skrev.

Jeg har oppdaget at de nøytrale arenaene som er nevnt i analysen spiller en stor rolle i forholdet mellom Tuvas kjønnsperformativitet og miljøet hun befinner seg i. Nøytraliteten blir brukt som en arena hvor hun kan trykke på en pauseknapp og for en liten stund føle seg fri fra de forventninger hun føler hun må leve opp til. De nøytrale arenaene fremstilles for meg som det ideelle liv, et liv hvor Tuvas performativitet kun handler om hennes egne impulser. Nøytraliteten i handlingen fremstår dermed som viktig for utfallet av analysearbeidet, og for handlingen slik at leseren kan få et glimt av hva hovedkarakterens direkte eller indirekte mål er.

Tegneserieromanen i seg selv synes jeg er godt skrevet. Samtidig som jeg liker den diskrete tilnærmingen til skeiv tematikk, med et fint fravær av en «komme ut av skapet»-historie, så skulle jeg likevel ønske at tematikken kom enda mer frem. Det kan også være et aktivt valg Dåsnes har tatt for at flere unge lesere skal kunne kjenne seg igjen i boka ved å fokusere på det å bare være forelsket for første gang og det å velge hvem du vil være når du vokser opp. Med det sagt så vurderer jeg selv sterkt å ta i bruk *Ti kniver i hjertet* i fremtidige undervisningssituasjoner. Arbeidet med den har hjulpet meg til å reflektere over hvordan kjønn tematiseres i ungdomslitteratur generelt, samt viktigheten over representasjon av skeiv tematikk på generell basis i skolen.

Hvordan kan så forskningen gjort i denne oppgaven forskes videre på, og eventuelt åpne for annen forskning? Det at jeg valgte å skrive om skeiv tematikk handlet mye om personlig motivasjon, men også nysgjerrighet for forskningsfeltet. Ut ifra det jeg har lest og fordypet meg i om skeiv teori, stammer mye av forskningen fra for eksempel USA, og nokså lite i Norden. Teoretikerne på skeiv teori valgt for oppgaven er for eksempel begge amerikanske. Det finnes rett og slett lite egen forskning på feltet i Norge. Ved å skrive om skeiv tematikk vil det forhåpentligvis gi et signal om at feltet er interessant og viktig å forske på, også i Norge, og muligens inspirere flere masterstudenter til å skrive om det. For skeiv teori sin del kan det resultere i generelt større interesse for feltet, og mulighet til å utvide teorien enda mer. Teori som kan stille flere kritiske spørsmål til hvordan kjønn blir definert i samfunnet, og utforske mer på hvorfor rammene for kjønnsperformativitet har blitt en realitet i samfunnet.

Som avslutning på denne oppgaven vil jeg si at det å bli presentert for en bok hvor hovedkarakteren er ung og skeiv, synes jeg er veldig oppløftende. Jeg er glad for at unge

mennesker på Tuva sin alder, også eldre og yngre, har fått muligheten til å lese om en karakter som ikke bare heterofile kan relatere til. Dette er spesielt viktig i en verden hvor skeive, dagsaktuelle hendelser består av stadige lovendringer rundt om i verden, lover som innskrenker den skeive befolkningens rettigheter og trygghetsfølelse. I denne lange prosessen har jeg også merket en helbredelse av mitt indre barn som jeg ikke ante jeg trengte. Den som bare hadde hatt denne boka når de selv var små, det hadde vært noe det.

Litteraturliste

Aschehoug. (u.å.). *Nora Dåsnes*. Hentet 23. februar 2023 fra https://aschehoug.no/Nora_Dasnes

Birkeland, T., Mjør, I. & Teigland, A.-S. (2019). *Barnelitteratur. Sjangrar og tekstypar* (4. utg.). Cappelen Damm Akademisk.

Butler, J. (2004). *Undoing Gender*. Routledge.

Butler, J. (2020). *Kjønn, performativitet og sårbarhet*. Oversatt til norsk ved Lars Holmen-Hansen. Cappelen Damm AS.

Danielsen, A., G. (2021). *Lærere arbeid med livsmestring*. Fagbokforlaget.

Dåsnes, N. (u.å.). *Litt om meg*. Hentet 23. februar 2023 fra <https://www.noradasnes.com/contact>

Dåsnes, N. (2020). *Ti kniver i hjertet*. Aschehoug.

Egeland, C., Gressgård, R., Holst, C., Jegerstedt, K., Mortensen, E., Rosland, S. & Sampson, K. (2008). *Kjønnsteori*. Gyldendal Norsk Forlag AS.

Goga, N. (2011). Bildebokkritikken og det naive. *Nordic Journal of ChildLit Aesthetics*, 11(2), 1-8.

Helsedirektoratet. (2016). *Psykisk helse i et folkeperspektiv. En intern strategi for folkehelsedivisjonen*. Helsedirektoratet.

Isaksen, K. (2022, 4. oktober). *Barnebok treffer blink!* [Anmeldelse av boka *La skogen leve!*, av N. Dåsnes]. VG. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/y64mxE/barnebok-tegneserie-bok-for-barn-bokanmeldelse-nora-daasnes-la-skogen-leve-spenstig-tegneserie-for-barna>

Jessen, R. S. (2022, 3. januar). *Internalisert homofobi*. Store Medisinske Leksikon. https://sml.snl.no/internalisert_homofobi

Kunnskapsdepartementet. (2019). *Kompetansemål og vurdering – Kompetansemål etter 10. trinn (NOR01-06)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/nor01-06/kompetansemaal-og-vurdering/kv111?curriculum-resources=true>

Kunnskapsdepartementet. (2017). *Overordnet del – Folkehelse og livsmestring*. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/prinsipper-for-laring-utvikling-og-danning/tverrfaglige-temaer/folkehelse-og-livsmestring/>

Litschi, T. (2022). *Kjønns- og seksualitetsmangfold i skolen – en metodebok*. Renaissance Media AS.

Markussen, B. (2020). Å analysere litteratur. I S. Slettan (Red.), *Ungdomslitteratur – ei innføring* (2. utg., s. 247-263). Cappelen Damm Akademisk.

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

Nes, S, T. & Slettan, S. (2020). Den samtidsrealistiske ungdomsromanen. I S. Slettan (Red.), *Ungdomslitteratur – ei innføring*. (2. utg., s. 36-54). Cappelen Damm Akademisk.

NOU 2015:8. *Fremtidens skole. Fornyelse av fag og kompetanser*. Kunnskapsdepartementet.

Postholm, M., B. & Jacobsen, D., I. (2018). *Forskningsmetode for masterstudenter i lærerutdanning*. Cappelen Damm AS.

Skei, H., H. (2019, 10. mai). *Dagboksroman*. Store Norske Leksikon.

<https://snl.no/dagboksroman>

Skeivt Arkiv. (2021, 9. mai). *Skeivt kulturår 2022*. <https://skeivtarkiv.no/skeivt-kulturar-2022>

Slettan, S. (2020). Introduksjon. Om ungdomslitteratur. I S. Slettan (Red.), *Ungdomslitteratur – ei innføring*. (2. utg., s. 13-35). Cappelen Damm Akademisk.

Utdanningsforskning. (2021). *Tema: Fagfornyelsen*.

<https://utdanningsforskning.no/artikler/2020/tema->

[fagfornyelsen/?gclid=Cj0KCQjwocShBhCOARIsAFVYq0hCc3ZUaCcFdu8lhwoqO2fWovajUAIUe1noV40R0NIk9B8YjKDV_mAaAuJ6EALw_wcB](https://utdanningsforskning.no/artikler/2020/tema-fagfornyelsen/?gclid=Cj0KCQjwocShBhCOARIsAFVYq0hCc3ZUaCcFdu8lhwoqO2fWovajUAIUe1noV40R0NIk9B8YjKDV_mAaAuJ6EALw_wcB)

Ørjasæter, K. (2018). *Barne- og ungdomslitteratur. Møtet med lesaren*. Det Norske Samlaget.