



**Høgskolen  
i Innlandet**

Fakultet for lærerutdanning og pedagogikk

**Thea Vik**

**Masteroppgave**

**Han, hun, hen:**

**Kjønnsidentitet i bildeboka**

**- en analyse av *Ollianna***

He, she, they:

Gender identity in the picturebook

- an analysis of *Ollianna*

MAGSF

2MASTER17

**2022**

## Sammendrag

I denne oppgaven analyseres og tolkes bildeboka *Ollianna* av Gro Dahle og Kaia Dahle Nyhus. Bildeboka tematiserer utvikling av kjønnsidentitet og kjønnsuttrykk, samt motstand mot kjønnsnormer i sammenheng med denne utviklingen. Problemstillingen er «På hvilke måter tematiseres kjønnsidentitet i bildeboka *Ollianna* (2020)?», og denne avgrenses gjennom forskningsspørsmålene «Hvordan formidler bildebokas ikonotekst kjønnsidentitet?» og «Hva slags tilnærming til kjønn formidles i bildeboka?» Oppgavens didaktiske relevans knyttes til det tverrfaglige temaet Folkehelse og livsmestring i Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. Sammenhengen utdypes gjennom litteraturens muligheter som identitetsutviklende, ideologiens plass i litteraturen, og kjønn som et aktuelt og kontroversielt tema i undervisningen.

Oppgaven knytter seg til det kjønnsteoretiske feltet. Utgangspunktet mitt er en undersøkende tilnærming til hva kjønn er i en kulturell og sosial kontekst, og hvordan kjønnsteori kan appliseres på tolkningen av ei bildebok. Jeg benytter meg spesielt av Judith Butlers (1990) teori om kjønn som performativ kategori og hvordan diskursive maktstrukturer regulerer kjønnsuttrykk.

Gjennom analysen og tolkningen forstås karakterene som representanter for enten en tradisjonell eller en dynamisk tilnærming til kjønn. Protagonisten, Ollianna, sitt forhold til eget kjønn beveger seg fra dysfori til harmoni. Gjennom en uttalt motstand mot de bestående kjønnsnormene, utfordrer Ollianna maktstrukturene. Foreldrekarakterene, Mamma og Pappa, formidles som representanter for tradisjonelle kjønnsnormer. Pappa posisjoneres som et bestemmende overhode, en patriark, i familien. Olliannas motstand mot Pappa leses som motstand mot maktstrukturer på mikro- og makronivå – i familien og i samfunnet. Kjønnsutviklingen formidles gjennom blant annet fargebruk, synsvinkel, posisjonering, bevegelse og attributter i skriften og bildene som sammen utgjør ikonoteksten.

## Abstract

The title of this thesis is “He, she, they: Gender identity in the picturebook - an analysis of *Ollianna*”. In this thesis, the picturebook *Ollianna* (2020) by Gro Dahle and Kaia Dahle Nyhus will be analyzed and interpreted by applying concepts from gender theory. The picturebook’s topic is gender development and resistance against gender norms. I will examine in what ways gender identity is portrayed and how approaches to gender are conveyed. By exemplifying how gender is mentioned in the interdisciplinary topic Health and life skills in the National Curriculum “Kunnskapsløftet 2020”, I position the project within a current didactic and societal development and context.

The American philosopher and gender theorist Judith Butler (1990), and their theories of gender as performance, will be emphasized. In addition, Butler’s notions on how structures of power in discourse regulates expressions of gender, will be used in the interpretation.

The characters in *Ollianna* are interpreted as representatives of either a traditional or a dynamic approach to gender. The parents are representatives of the traditional approach, while the protagonist’s relationship with their own gender is dynamic and changes throughout the story. I interpret the dad as a patriarch and placed in a position of power within the family. *Ollianna*’s resistance against the gender norms reads as opposition both within the family and in a larger, societal context. The topics of gender are portrayed through the picturebook’s iconotext using color, point of view, positioning and movement, as well as attributes and more.

# Innholdsfortegnelse

<b>SAMMENDRAG .....</b>	<b>I</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>II</b>
<b>INNHOLDSFORTEGNELSE .....</b>	<b>III</b>
1. INNLEDNING .....	1
1.1 STUDIENS BAKGRUNN OG RELEVANS.....	2
1.1.1 Tema .....	4
Problemstilling, forskningsspørsmål og oppbygging .....	5
1.2 KJØNNSENTITET I STYRINGS-DOKUMENTER .....	6
1.2.1 Folkehelse og livsmestring .....	7
2. TEORI .....	10
2.1 KJØNNSTEORI.....	10
2.1.1 Hva er kjønn?.....	10
2.1.2 Tilnærminger til kjønn .....	12
Psykoanalytisk tilnærming.....	13
Eksistensialistisk og fenomenologisk tilnærming .....	14
2.1.3 Diskursiv tilnærming .....	15
Judith Butler .....	16
Kjønn som performativ kategori .....	17
2.2 OM BILDEBOKA .....	18
2.2.1 Bildeboka som multimodal tekst .....	19
Ikonotekst .....	20
2.2.2 Paratekst.....	22
2.2.3 Det visuelle i bildeboka .....	24

Komposisjonelle sider .....	25
Fargebruk.....	26
Personer og miljø.....	27
2.3 FRA TEORI TIL ANALYSE.....	28
2.3.1 Bildebokanalyse som metode .....	28
2.3.2 Kjønnsteoretisk lesning av bildebøker.....	29
2.3.3 Studiens kvalitet.....	33
3. ANALYSE OG TOLKNING .....	35
Handlingsreferat av <i>Ollianna</i> .....	36
3.1 KJØNNSENTITET I PERITEKSTENE .....	37
3.1.1 Omslag.....	37
3.1.2 Innsidepermer .....	39
3.1.3 Kontinuitet og diskontinuitet .....	41
3.2 KJØNNSENTITET I HOVEDTEKSTEN .....	43
3.3 OLLIANNA: FORTELLER, SYNSVINKEL OG PROTAGONIST.....	44
Forteller og synsvinkel .....	44
Hvem er Ollianna?.....	46
3.3.1 Kjønn som indre, ytre og sosiale prosesser.....	47
3.4 MAMMA SOM «KVINNE» OG PAPPASOM «MANN» .....	51
3.4.1 Tradisjonelle kjønnsnormer i <i>Ollianna</i> .....	54
3.5 MOTSTAND I MØTE MED KJØNNSNORMENE .....	56
Olliannas utvikling.....	56
3.5.1 Dynamisk tilnærming til kjønn i <i>Ollianna</i> .....	59
Pappas motstand .....	61
3.5.2 Pappa som patriark.....	62

4.	DIDAKTISK DRØFTING .....	67
	4.1 BARN OG LESING .....	67
	4.2 IDEOLOGI I BARNELITTERATUREN .....	69
	4.3 KJØNNSIDENTITET SOM KONTROVERSIELT, EMOSJONELT OG SENSITIVT TEMA I UNDERVISNINGEN .....	72
5.	AVSLUTNING .....	76
	5.1 DIDAKTISKE MULIGHETER MED <i>OLLIANNA</i> I SKOLEN .....	78
	5.2 VEIEN VIDERE .....	80
6.	LITTERATURLISTE.....	82

# 1. Innledning

«Olli liker ikke speilet, for speilet hvisker til Olli at noe er feil. Olli har kjent det bestandig, at det ikke henger sammen, ikke navnet, ikke tøyet, ikke kroppen, ikke utsiden og ikke innsiden. Hva er det med meg? tenker Olli.» (Dahle & Nyhus, 2020). Dette er baksideteksten til bildeboka *Ollianna*, skrevet av Gro Dahle og illustrert av Kaia Dahle Nyhus. Denne boka er utgangspunktet og inspirasjonskilden for denne masteroppgaven, og den danner det viktigste tekstlige grunnlaget for forskningsarbeidet.

Temaet for denne oppgaven er kjønn og hvordan spørsmål om kjønn kommer til syne i verden og i litteraturen. Siden tidenes morgen har verden vært i endring. Gjennom litteraturen kan man se gjennom et vindu på hva som er strømninger i verden og idéhistorien. Antakelser som tidligere var dikotomier, for eksempel synet på mann og kvinne som utelukkende naturprodukt, er i endring. Med postmoderne strømninger blir sannheter som tidligere ble tatt for gitt, sett på med et kritisk blikk. Hva er en mann og en kvinne? Er det biologisk betinget, eller er det sosialt konstruert? Synet på kropp og kjønn er i endring, og i likhet med omveltninger tidligere i historien reflekteres dette «through the looking glass».

Det er en minoritet i Norge som ikke identifiserer seg med sitt biologiske kjønn, eller med en binær fremstilling av kjønn generelt. Spørsmålet blir hvordan samfunnet kan legge til rette for en opplevelse av å være «innenfor» og av aktørskap, og hvordan vi kan hindre marginalisering og diskriminering. Gjennom blant annet litteratur får vi tilgang til historier som differensierer fra vår egen. Tilgangen bidrar til kunnskap om og kjennskap til andre menneskers opplevelser av virkeligheten. Dette åpner muligheter for større mangfold og representasjon av minoriteter og marginaliserte grupper, samt økt toleranse for disse gruppene.

Denne studien plasserer seg i møtepunktet mellom litteraturanalyse, didaktikk og (kjønns-)identitetstematikk. Med *Ollianna* (2020) har Dahle og Nyhus levert et bidrag inn i norsk litteraturhistorie. Kjønnsideidentitet er blitt aktualisert i ei bildebok rettet mot barn, og den setter kjønnsideidentitet på dagsorden i norsk barnelitteratur. *Ollianna* er et eksempel på ei bildebok som utfordrer de etablerte kjønnsnormene i samfunnet. Disse samfunnsnormene omtales gjerne som cisnormativet – altså at det er en forventning om sammenfall mellom kjønnsideidentitet, kjønnuttrykk og biologisk kjønn (Almás, Jessen & Berteussen, 2021). I Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020 (LK20) er det uttrykt eksplisitt at kjønnsspørsmål skal tematiseres i ulike trinn og på tvers av fag. Denne oppgaven blir derfor både en analyse

og en tolkning, men også et innspill på ei bildebok som jeg anser som relevant i undervisning om kjønnsidentitetstematikk siden *Ollianna* presenterer et utvidet og alternativt syn på kjønn. Videre vil jeg gjøre rede for bakgrunnen for studien og dens skolepolitiske legitimering og relevans.

## 1.1 Studiens bakgrunn og relevans

De aller fleste barn blir født som en gutt eller ei jente, og de tildeles et juridisk kjønn i overensstemmelse med sitt biologiske kjønn. Etter hvert som barnet vokser opp, identifiserer det seg gjerne med sitt biologiske og juridiske kjønn, og det handler i tråd med de kjønnsforventingene som ligger i samfunnet. For å si det på en annen måte; det er sammenfall mellom biologisk kjønn (kjønnet man er født som) og kjønnsidentitet (kjønnet man identifiserer seg med). Kjønnsidentitet er altså den subjektive forståelsen av hvordan en person forstår seg selv som kjønn (Goldschmidt-Gjerløw, 2022, s. 170).

Filosof og kjønnsforsker Judith Butler (1990) vektlegger sammenhengen mellom kjønnsidentitet og samspillet med omgivelsene i sin teori om kjønn som performativ kategori. Hen<sup>1</sup> formulerer dette forholdet gjennom at «[...] there is no gender identity behind the expressions of gender; that identity is performatively constituted by the very ‘expressions’ that are said to be its results” (s. 34). Her beveger Butler seg inn i kjernen av denne tilnærmingen til kjønn; det er selve performativiteten som utgjør kjønn. Hen argumenterer for at kjønnsidentitet er hvordan man kontinuerlig uttrykker seg selv som en opptreden. Butler og hens teorier om kjønn vil være sentrale i min analyse og tolkning av *Ollianna*, og dette vil derfor redegjøres nærmere for i kapittel 2.1.3.

I befolkningen er sammenfall mellom biologisk kjønn og kjønnsidentitet realiteten for den store majoriteten (Barne-, ungdoms- og familiedirektoratet, 2022). Samtidig er det en minoritet som vokser opp med et mer komplekst forhold til (eget) kjønn. Kompleksiteten kan bunne i ulike årsaker. Enkelte blir født uten et klart biologisk kjønn; det blir født i gjennomsnitt 10-15 barn i Norge årlig som har såkalte tvetydige kjønnsmarkører. Dette vil si at det i utgangspunktet ikke er mulig å bestemme hva slags biologisk kjønn de har, og disse barna får

---

<sup>1</sup> I denne oppgaven vil jeg benytte pronomenene han, hun og hen, se masteroppgavens tittel. Til tross for at hen ikke er normert språklig (Språkrådet, 2021), følger det av oppgavens tematikk at det er relevant med en ikke-binær tilnærming til kjønn (og pronomen). Jeg har valgt å benytte meg av hen som ikke-binært pronomen, fordi det er denne termen som er mest innarbeidet i språket, og fordi pronomenet nevnes eksplisitt i *Ollianna* på oppslag 8.



diagnosen interkjønn (Benestad & Grasmo, 2022). For andre, og det er dette som vil være tematikken i denne oppgaven, er det andre grunner til at det ikke er sammenfall mellom biologisk kjønn og kjønnsidentitet. Enkelte identifiserer seg med «det andre kjønn». Dette vil si at man er født som en gutt, men identifiserer seg som ei jente, eller motsatt. Andre identifiserer seg med begge kjønn (altså kjenner seg både som mann og kvinne), eller som ingen av delene. Sistnevnte, det vil si de som beveger seg utenfor mann-kvinne-kategoriene, omtales gjerne som ikke-binære (Foreningen Fri Oslo og Viken, 2021).

Innenfor kjønnsfeltet brukes det en rekke termer som omtaler mennesker med ulikt forhold til kjønnsidentitet og biologisk kjønn. Termene er ikke nødvendigvis transparente når det gjelder betydning. Jeg vil derfor avklare kort hva noen av de sentrale termene betyr. «Cisperson» viser til mennesker som opplever samsvar mellom biologisk kjønn og det kjønn vedkommende identifiserer seg med. Motsatsen til denne termen er «transperson». Å være transperson viser til at man ikke opplever sammenfall mellom kjønn man er født med og kjønnsidentitet (Arntzen & Renolen, 2018, s. 29). Transperson benyttes altså om en person som biologisk sett ble født som kvinne, men identifiserer seg som mann og vice versa. Også termen «kjønnsinkongruens» benyttes for å vise til personer der kjønnsidentiteten skiller seg fra biologisk kjønn (Foreningen Fri Oslo og Viken, 2021).

Det er noen personer som ikke kjenner seg hjemme i to-kjønnsmodellen; dette er mennesker som hverken identifiserer seg med kategorien mann eller kvinne. I dag er det debatt om hvorvidt det skal åpnes for en tredje kategori i lovverket - et såkalt tredje juridisk kjønn (Bakke, 2021). Denne kategorien vil favne mennesker som ikke identifiserer seg med kjønnsbinaritetens rammer; en utvidelse i lovverket med et tredje juridisk kjønn vil la disse menneskene juridisk definere seg som noe annet. De som er tilhengere av en tredje kjønnskategori, argumenterer med at dette vil være en løsning som kan gjøre at flere kjenner seg hjemme i seg selv og oppleve et liv med mer frihet. Tilhengernes hovedpoeng oppsummeres kanskje tydeligst gjennom sitatet «Et samfunns styrke kan måles i hvor godt en ivaretar minoriteter. Hvis en ikke eksisterer, kan en ikke ivaretas» (Foreningen Fri Oslo og Viken & Skeiv Ungdom, 2021).

De som er imot en tredje kjønnskategori, eller en forståelse av kjønn som noe mer enn biologisk, advarer mot at kjønn blir frakoblet biologien. Det er meningsforskjeller blant dem, som av ulike grunner, er skeptiske til en utvidet kjønnsforståelse. For enkelte er det nettopp biologien, og bare biologien, som må være avgjørende. Dette vil si at kjønn avgjøres av og

reflekterer biologien, og at det ikke er sosialt eller kulturelt forankrede forståelser av kjønn som er avgjørende (Tande, 2021). Alternativt er det feministiske krefter som stiller seg kritisk til en utvidet kjønnsforståelse, der kategorien «kvinne» utvides til å omfatte transkvinner (Rambøl, Krogh & Mejdal, 2021). Dette knyttes blant annet til en skepsis om hvordan en slik utvidelse kan påvirke biologiske kvinner og jenters rettigheter. Disse rettighetene er kjønnsbasert diskrimineringsvern som har til hensikt at alle skal ha like rettigheter og muligheter (Utenriksdepartementet, 2021). Den feministiske organisasjonen *Women's Declaration Norway* (2020) vektlegger at dette er rettigheter som kvinner har i kraft av å være biologiske kvinner. Videre hevder denne organisasjonen at ved å «fjerne» biologisk kjønn fra lovverk, «fjerner» vi samtidig disse rettighetene for biologiske kvinner (Women's Declaration Norway, 2020).

### 1.1.1 Tema

Oppgavens tema vil være kjønnsidentitet i bildeboka, og jeg vil undersøke dette gjennom en analyse og tolkning av bildeboka *Ollianna*. Bakgrunn for valg av tema er mangfoldig. For det første ble jeg inspirert av bildeboka *Ollianna*. Fortellingen handler om et barns opplevelse av å ikke kjenne seg hjemme i egen kropp og kjønn. Barnet opplever såkalt kjønnsdysfori, altså ubehag grunnet manglende samsvar mellom kjønnsidentitet og biologisk kjønn (Foreningen Fri Oslo og Viken, 2021). Handlingen drives fram av barnets utforskning av egen kjønnsidentitet og eget kjønnsuttrykk, samt hvordan foreldrene møter barnet i sin utforskning. Boka leses med utgangspunkt i kjønns tematikken, og som et bilde på sammenhengen mellom kjønn, ideologi og makt.

For det andre er jeg opptatt av litteraturens muligheter innen skolens dannelsingsmandat og identitetsutviklingsoppdrag. Lesing av skjønnlitteratur legitimeres i skolen gjennom læreplanverkets ulike dokumenter. Jeg ser en tydelig forankring og legitimering gjennom det nye tverrfaglige temaet Folkehelse og livsmestring i LK20. Folkehelse og livsmestring er kommet inn som tema i Overordnet del av læreplanverket og fagspesifikt i samtlige undervisningsfag. I Folkehelse og livsmestring i læreplanen i norsk, heter det blant annet at «Lesing av skjønnlitteratur og sakprosa kan både bekrefte og utfordre elevenes selvbylde og dermed *bidra til deres identitetsutvikling og livsmestring*» (min kursiv) (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 3). Med utgangspunkt i dette opplever jeg at en litterær analyse av *Ollianna*, med særlig fokus på den kjønne dimensjonen, vil være fremtidsrettet,

praksisorientert og med en tydelig didaktisk dimensjon for dagens og fremtidens litteraturundervisning i grunnskolen.

### *Problemstilling, forskningsspørsmål og oppbygging*

Jeg har valgt å formulere en overordnet problemstilling som jeg besvarer gjennom dette arbeidet. Denne er:

På hvilke måter tematiseres kjønnsidentitet i bildeboka *Ollianna* (2020)?

Jeg har formulert to forskningsspørsmål for å utdype og avgrense problemstillingen og tematikken. Disse spørsmålene er:

Hvordan formidler bildebokas ikonotekst kjønnsidentitet?

Hva slags tilnærming til kjønn formidles i bildeboka?

Når jeg formulerer problemstillingen og forskningsspørsmålene på denne måten, legger jeg til grunn en lesning av *Ollianna* som tematiserer kjønnsidentitet. Denne forståelsen er med bakgrunn i både min egen lesning, men også hvordan bildeboka omtales på andre arenaer. Her mener jeg det litteraturteoretiker Gérard Genette (1997/1987) ville omtalt som epitekst, det vil si tekster som omhandler og påvirker tolkningen av verket, men som ikke er fysisk knyttet til det (s. 344, 347). Dette inkluderer forlagets egen omtale og avgrensing av bokas tematikk. Denne omtalen vektlegger at *Ollianna* tematiserer kjønn og identitet (Cappelen Damm, u.å.).

Forskningsspørsmål to viser til et utvidet syn på kjønn, og forutsetter en forestilling om kjønn som noe mer enn utelukkende biologisk betinget. Forestillinger om manglende sammenfall mellom biologisk kjønn og kjønnsidentitet blir sentralt. Bakgrunnen for å besvare forskningsspørsmålene henger sammen med en redegjørelse av sentrale kjønnsteoretiske begrep og tilnærminger til kjønn, se kapittel 2.1.

Oppgaven er disponert med fem hovedkapitler. Det første kapittelet er et innledningskapittel. I dette kapittelet presenteres og avgrenses arbeidet. I tillegg redegjøres det for og reflekteres rundt tematikk som er relevant for oppgaven, men som faller utenfor teorikapittelet. Dette inkluderer didaktiske refleksjoner rundt kjønnsidentitet i skolen gjennom hvordan kjønn omtales i Folkehelse og livsmestring i LK20.

Kapittel to består av teori og metode. Med utgangspunkt i oppgavens design og utforming, anser jeg det som fordelaktig å plassere teori og metode i samme kapittel. Flere av momentene som er relevante å redegjøre for i bildebokteorien i teorikapittelet, ville også vært relevante i et eventuelt metodekapittel. Jeg har derfor valgt å plassere metodiske refleksjoner i samme kapittel som teori for å unngå overlapping. Teorikapittelet organiseres videre i tre deler. Den første delen er en innføring i kjønnteori og redegjørelse av ulike tilnærminger til kjønn. Den andre teoridelen dreier seg om bildebokteori, derunder ikonotekstbegrepet. I den siste teoridelen ses kjønnteori og bildebokteori i sammenheng for å føre disse teoretiske landskapene sammen. Denne delen vil fungere som en brobygger mellom de to foregående delene av teorikapittelet og den påfølgende analysen og tolkningen av *Ollianna*. Metodiske momenter og refleksjon rundt studiens kvalitet plasseres i samme kapittel, slik at de fungerer som et bakteppe for analysen og tolkningen.

Kapittel tre er analyse og tolkning av *Ollianna*. Disse delene integreres i samme kapittel grunnet oppgavens kjønnteoretiske forankring. Jeg opplever det hensiktsmessig å analysere og tolke teksten vekselvis for å tydeliggjøre den teoretiske og overordnede sammenhengen til analysens funn. Kapittelet posisjonerer seg med utgangspunkt i de teoretiske momentene som er redegjort for, og problemstillingen og forskningsspørsmålene som denne oppgaven undersøker.

I kapittel fire vil jeg kontekstualisere kjønnsidentitet som kontroversielt, emosjonelt og sensitivt tema i undervisningen. Dette ses i forlengelse av Folkehelse og livsmestring i LK20, og hvordan litteraturen på ulike måter kan utfordre og utvikle leserens verdensbilde og tekstkompetanse.

Femte og siste kapittel vil være en avslutning og oppsummering av det som er redegjort for, analysert og tolket. Trådene samles med den hensikt å løfte blikket fra dette arbeidet og se mer overordnet på tematikken og funnene.

## 1.2 Kjønnsidentitet i styringsdokumenter

Dette kapittelet dreier seg om hvordan undervisning i kjønnsproblematikk legitimeres gjennom læreplanverket. Jeg har valgt å vektlegge det tverrfaglige temaet Folkehelse og livsmestring og se dette i sammenheng med andre deler av læreplanverket der kjønn nevnes eksplisitt. Kjønnsstatistikk er grunnleggende tverrfaglig, se kapittel 2.1, og dette speiles i hvordan kjønn

omtales i læreplanen. Det følger av dette at kjønnsidentitet ikke låses til ett fag eller én del av læreplanverket. Gjennom implementeringen av de nye tverrfaglige temaene i LK20 vektlegges arbeid med dagsaktuell tematikk på tvers av fag (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 12). Jeg anser kjønnsidentitet til å være en slik dagsaktuell tematikk, se kapittel 1.1, 4.3 og 5.2.

I formålparagrafen uttrykkes det at opplæringen skal «opne dører mot verda og framtida» (Opplæringslova, 1998, § 1-1). Til denne formuleringen blir danning, og det som omtales som danningens doble betydning, sentralt. Danningens doble betydning betegner både prosessen mennesker gjennomgår (1), og målet med denne prosessen (2) (Jordet, 2010, s. 136). Dette fordrer en oppfatning av danning som en prosess uten noen klar avslutning. Når jeg reflekterer rundt kjønnsidentitet i det tverrfaglige temaet Folkehelse og livsmestring, er det ikke snakk om læring som vurderes summativt og avsluttes ved endt skolegang. Det er læring for livet; dette ligger nettopp i tittelen «livsmestring». Det er en kontinuerlig og livslang prosess som lærere skal legge til rette for gjennom skoleløpet, jf. formålet med å åpne dører for verden og framtida (Jordet, 2010, s. 136; Opplæringslova, 1998, § 1-1).

### **1.2.1 Folkehelse og livsmestring**

Overordnet del av læreplanverket utdyper verdigrunnlaget i opplæringslova (oppl.) § 1-1 og angir mål for opplæringen (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 1). Skolens verdigrunnlag leses ut av formålparagrafens 2. ledd og inkluderer verdiene «[...] respekt for menneskeverdet og naturen, på åndsfridom, nestekjærleik, tilgjeving, likeverd og solidaritet [...]» (Opplæringslova, 1998, § 1-1). Verdiene forankres og utdypes videre i Overordnet del kapittel 1: Opplæringens verdigrunnlag (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 3-8). Det heter at skolen skal «[...] bygge sin praksis på verdiene i opplæringslovas formålparagraf» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 3). Verdier som respekt for menneskeverdet, likeverd og solidaritet anser jeg som spesielt relevante i et (kjønns-)identitetsperspektiv. Disse verdiene blir videre uttrykt gjennom blant annet det tverrfaglige temaet Folkehelse og livsmestring i Overordnet del.

I Overordnet del kapittel 2: Prinsipper for læring, utvikling og danning, uttrykkes sammenhengen mellom skolens to mandater (utdanning og danning) (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 9). Det er i denne konteksten de nye tverrfaglige temaene må forstås – som et møtepunkt mellom danning og utdanning. De tverrfaglige temaene Folkehelse og livsmestring (1), Demokrati og medborgerskap (2) og Bærekraftig utvikling (3)

har kommet inn i læreplanverket gjennom fagfornyelsen og ny Overordnet del. Temaene vektlegger læring på tvers av fag og læring for livet. Tanken er at det skal identifiseres aktuelle spørsmål og samfunnsutfordringer innenfor de tre tverrfaglige temaene, og at disse skal danne grunnlaget for arbeid på tvers av fag.

Emnene som forankres didaktisk gjennom de tverrfaglige temaene, utledes og spesifiseres gjennom læreplanene i de enkelte fag (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 11-12). Dette vil si at de tverrfaglige temaenes innhold uttrykkes mer generelt i Overordnet del, mens det i læreplanene i fag er en fagspesifikk forankring. For å utlede hvordan kjønn blir aktualisert gjennom Folkehelse og livsmestring, vil jeg vise til steder der kjønn nevnes eksplitt i læreplanverket. Jeg kommer til å vise til læreplan i norsk, samfunnsfag og KRLE (kristendom, religion, livssyn og etikk). Valget er gjort med den hensikt å vise til tematikkens fler- og tverrfaglige forankring. I forlengelsen av kjønn og kjønnsidentitet vil tematikk som omhandler identitet, mangfold, utenforskap, diskriminering og makt også være aktuelt. Disse emnene holdes utenfor denne oppgaven, men de er verdt å ha med seg for arbeid i skolen.

I Folkehelse og livsmestring i Overordnet del vektlegges kompetanse som fremmer god helse og gir muligheter for ansvarlige livsvalg. Skolens verdigrunnlag og doble mandat forankres tydelig gjennom dette tverrfaglige temaet. Elevene skal dannes og utdannes til å mestre og håndtere eget liv, og møte andre med respekt, toleranse og med et likeverdig menneskesyn, jf. oppl. § 1-1. Mer spesifikt nevnes kompetanse i å håndtere og mestre mellommenneskelige relasjoner og respektere egne og andres tanker, verdier og verdensbilder. Kjønnsperspektivet nevnes eksplisitt som ett av områdene som elevene skal møte i skoleløpet (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 13).

I norskfaget dreier Folkehelse og livsmestring seg om å få kompetanse i å uttrykke seg på ulike måter. Gjennom arbeid med å utvikle tekstkompetanse, gis elevene muligheter for å uttrykke sine egne tanker og erfaringer, samt å møte andres uttrykk av sine erfaringsverdener. I Fagets relevans og sentrale verdier uttrykkes det at norsk er et sentralt fag for «kulturforståelse, kommunikasjon, danning og identitetsutvikling» (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 2). I møte og samtale med andre åpner det for kommunikasjon og muligheter for å forstå verdener som er ulik vår egen. Dette kan skje gjennom direkte kommunikasjon muntlig eller skriftlig, og ikke minst indirekte gjennom ulike tekstlige uttrykk. Gjennom lesing av litteratur utvikles, bekreftes og utfordres elevenes egne identiteter og selvbilder, og de gis tilgang til andre menneskers verdensbilder. Det uttrykkes at lesing av skjønnlitteratur skal gi elevene

muligheter for å reflektere over verdier, moralske spørsmål og bidra til at de får respekt for menneskeverdet (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 3). I den forbindelse vil tolkning av tekst, for eksempel med den hensikt å oppdage underliggende ideologiske overbevisninger om kjønn, være relevant.

Kjønn blir tydelig forankret som tema gjennom læreplanene i KRLE og samfunnsfag. I samfunnsfag heter det etter 7. årstrinn at elevene skal kunne «reflektere over variasjoner i identiteter, seksuell orientering og kjønnsuttrykk og egne og andres grenser knyttet til følelser, kropp, kjønn og seksualitet [...]». Også etter 2. årstrinn nevnes kjønnsperspektivet eksplisitt i samfunnsfag. Etter 2. trinn skal elevene kunne «samtale om følelser, kropp, kjønn og seksualitet og hvordan egne og andres grenser kan uttrykkes og respekteres» (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 3-9). I KRLE heter det i kjerneelementene at elevene skal utvikle en mangfoldskompetanse. Det står eksplisitt at tema om kjønn skal inkluderes. Under Folkehelse og livsmestring i samme fag skal elevene kunne reflektere over problemstillinger knyttet til kjønn. Dette spesifiseres blant annet gjennom kompetansemålet «gjøre rede for og reflektere over ulike syn på kjønn [...] i kristendom og andre religioner og livssyn» etter 10. trinn (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 3-8).

Folkehelse og livsmestring i norsk dreier seg om tekstkompetanse i møte med tekster og kommunikasjon som utfordrer og utvikler oss som mennesker, og gir oss muligheter for å møte andre på konstruktive måter. Det vises imidlertid ikke til noen spesifikk tematikk. Dette krever at norsklæreren må se til andre deler av læreplanen for å utlede tematikk som er relevant for Folkehelse og livsmestring i norskfaget. Av norsklæreren fordres det kjennskap til læreplanverket og kompetanse i å tolke det. Eksempelvis kan stedene jeg har vist ovenfor, og bildeboka *Ollianna* som er det tekstlige grunnlaget for denne oppgaven, være ett sted å starte. På den måten belyses kjønn i et tverrfaglig arbeid med Folkehelse og livsmestring i norsk.

## 2. Teori

I denne delen av oppgaven vil jeg bevege meg mot de teoretiske og metodiske feltene. Kapittelet er tredelt, og disposisjonen er lagt opp med basis i problemstillingen og forskningsspørsmålene. Av spørsmålene kan man utlede en kjønnteoretisk dimensjon ved at det vises til «tilnærming til kjønn» og «kjønnsidentitet». Jeg har valgt å knytte dette til spørsmål om hva kjønn er, ulike tilnærminger til kjønn, og et spesielt fokus på Butler og diskursiv tilnærming. Kjønnteori vil redegjøres for i kapittel 2.1. Termene «ikonotekst» og «bildebok» finner man igjen i bildebokteorien, og dette vil redegjøres for i kapittel 2.2. I kapittel 2.3 vil jeg se de to foregående teoretiske delene i sammenheng, og jeg vil vende blikket mot oppgavens analyse- og tolkningskapittel. Her vil jeg reflektere rundt en kjønnteoretisk lesning av bildebøker, samt redegjøre for metodiske dimensjoner innen bildebokanalyse og studiens kvalitet som ikke allerede er nevnt.

### 2.1 Kjønnteori

Til grunn for dette kapittelet ligger en videre forståelse av kjønn enn som noe utelukkende biologisk. Teorier om kjønn, kjønnteori, er et mangfoldig fagfelt som drar veksel på, og har utviklet seg fra, ulike teorifelt (Layton, 2012, s. 3). Kjønnteorifeltet formulerer samtidig sine egne grunnlagsproblemer. Kjønnteorien stiller spørsmål ved «[...] synliggjøring, representasjon, likestilling og frigjøring til også å angå grunnleggende aspekter ved konstitueringen av menneskets væren i verden» (Mortensen et al., 2011, s. 11). Jeg leser dette som at forestillingene om kjønn rokker ved noe grunnleggende ved mennesket. Det setter spørsmålstegn ved og utfordrer ideer om identitet og samfunnsstrukturer. Teoriene tvinger oss til å utfordre internaliserte forståelser av hvem vi selv er og hvem andre er. Det viser til menneskets «væren i verden», som sitert ovenfor, og ved dette beveger kjønnteorien seg til noe av det mest grunnleggende ved hvordan vi forstår det å være menneske.

#### 2.1.1 Hva er kjønn?

Kjønn kan forstås på ulike måter. Det vises gjerne til biologisk (1), juridisk (2), psykologisk (3) og sosialt kjønn (4), i tillegg til at termene kjønnsidentitet og kjønnsuttrykk er hyppig brukt i forskningslitteraturen og i offentligheten. Biologisk kjønn viser til fysiske egenskaper ved den kroppen man blir født med. Biologisk kjønn sammenfaller med juridisk kjønn, som er samfunnets offisielle registrering av kjønn. Psykologisk kjønn dreier seg om det kjønn man



føler seg som. Dette vises gjerne til som kjønnsidentitet, altså hvilket kjønn man identifiserer seg med. Sosialt kjønn plasseres inn i en sosial kontekst, der det er snakk om kjønn man blir sosialisert inn i og blir oppfattet som av andre. Kjønnsuttrykk, det vil si måtene man mer eller mindre bevisst uttrykker kjønn man identifiserer seg med, blir relevant for hvordan andre og du selv oppfatter deg (Barne-, ungdoms- og familiedirektoratet, 2015).

Jeg vil dvele litt mer ved sammenhengen mellom biologisk kjønn og de øvrige kjønnsforståelsene. Mer presist enn at biologisk kjønn er kjønn man fødes med, er at biologisk kjønn avgjøres av faktorer som genitalier, gener, kromosomer og kjønnshormoner (Slagstad, 2018, s. 1). Tradisjonelt har man ved en biologisk forståelse av kjønn delt mennesker inn i ett av to kjønn ved fødsel – gutt eller jente. En slik inndeling vil regnes som en evolusjonsteoretisk, binær forståelse av kjønn. Biologisk kjønn peker på tanken om at vi *enten* er født som biologisk mann *eller* biologisk kvinne, og at dette har betydning for individets juridiske, psykologiske og sosiale kjønn, samt kjønnsidentitet og kjønnsuttrykk (Jegerstedt, 2011, s. 75).

Biologien gir muligheter og innsikt for å undersøke faktorer ved biologisk kjønn som ikke er automatisk synlige. Denne økende innsikten har de senere årene problematisert en udiskutabel tokjønnsmodell; eksempelvis, som nevnt i innledningen, blir det årlig født barn som biologisk faller utenfor en tokjønnsmodell. Dette er personer med såkalte ikke-normative kjønnskarakteristikk, det vil si at det ikke er vanlig samsvar mellom kromosomer, kjønnskjerter og kjønnsorgan (interkjønn) (Slagstad, 2018, s. 2). Jeg vil ikke gå videre inn på biologiske utgreiinger, fordi dette faller utenfor denne oppgavens tematikk og min kompetanse. Det er allikevel verdt å merke seg at den biologiske utviklingen åpner for diskusjon rundt hvorvidt en utvetydig og uproblematisert tokjønnsmodell er både hensiktsmessig og mulig. Det viser til at kjønnsbinaritet som konsept ikke nødvendigvis er «naturlig» - selv ved en utelukkende biologisk avgrensning.

Måten biologisk kjønn brukes og omtales på i dag har sitt utgangspunkt i den medisinske forskningen fra 1700-tallet. Det var først da det ble mulig å sammenstille biologisk, anatomiske og psykologiske elementer i to distinkte kategorier. Med denne binariteten som utgangspunkt ble den biologiske modellen framsatt med kausalitetsforklaringer på hvorfor mennesker oppførte seg på bestemte måter (Jegerstedt, 2011, s. 79). Biologien ble med andre ord forklaringsmodellen for sosialt kjønn. Når jeg her viser til en tredje kjønnskategori eller en utvidet forståelse av kjønn, er ikke dette samtidig en avvisning av den biologiske

inndelingen av kjønn – selv om jeg har vist til at også denne kan problematiseres. En utvidet kjønnsforståelse dreier seg ikke nødvendigvis om en avvisning av biologisk kjønn, men en tilnærming som er forankret i kulturelle- og sosiale forhold. Andre tilnærminger til kjønn, som jeg vil redegjøre for nedenfor, utfordrer på ulike måter sammenstillingen mellom biologisk kjønn og kjønnsuttrykk.

### 2.1.2 Tilnærminger til kjønn

Kjønnteorien har vokst fram som en kritikk og utvidelse av tradisjonelle og biologiske forståelser av kjønn (Jegerstedt & Mortensen, 2011, s. 15). Dette innebærer at kjønn forstås som *noe mer* eller *noe annet* enn en stabil enhet, og det går forbi de statiske og binære kategoriene «mann» og «kvinne». En slik kjønnsforståelse plasseres i forlengelsen av et dynamisk syn på identitet generelt. Identitet i en poststrukturalistisk kontekst blir forstått som «[...] multiple, contradictory, fluid, constructed in relation to other identities, and constantly changing – they have no essence; yet, at the same time, people in groups identify or are identified as like [...]» (Layton, 2012, s. 3). Kjønnteorien stiller spørsmål ved hva kjønn er, hvordan kjønnsforskjeller oppstår eller konstrueres, samt hvilke forestillinger som ligger til grunn for hvordan kjønn fremstår.

Med et kjønnteoretisk utgangspunkt, brukes gjerne «patriarkatet» som en forklarende term for hvordan samfunnet er bygd opp. Det viser til en hierarkisk inndeling og underliggende maktstrukturer mellom kjønnene. Patriarkatet stiller «mannen» eller «faren» i en særstilling som overordnet i samfunnet og familien (Therborn, 2004, s. 8). Dette legger føringer og forventinger til mannen og kvinnens plass. Mannen tar en ledende og forsørgende rolle, mens kvinnen er en omsorgsperson i hjemmet.

Det biologiske kjønn har, og har hatt, en sterk kobling til definerte kjønnsroller. Patriarkatet bygger på forestillingen om mannen som maskulin og kvinnen som feminin (Rivkin & Ryan, 2017, s. 896). Dette vil si at mannen tilegnes maskuline trekk, mens kvinnen tilegnes feminine trekk. Det er imidlertid ikke alle som kjenner seg igjen i denne kjønnsmodellen. Dette kan handle om at de identifiserer seg med et annet kjønn enn sitt biologiske, ikke identifiserer seg med et kjønn i det hele tatt (ikke-binær), eller at de kun opponerer mot kjønnsnormene. Uansett vil det ha som konsekvens at de etablerte kjønnsrollene utfordres.

Det kjønnteoretiske feltet strekker seg fra, og bygger på, ulike filosofiske og teoretiske tradisjoner. Disse tradisjonene og deres tenkere var ikke nødvendigvis kjønnteoretiske, men

deres tanker ligger til grunn og er toneangivende innen tradisjonene som senere kjønnteoretikere beveger seg innen. Eksempelvis vil jeg vise til nevrolog og psykolog Sigmund Freud og psykoanalysen, samt filosof og idéhistoriker Michel Foucault med hans ideer om makt og seksualitet. Kjennskap til disse tenkerne bidrar til å forstå de teoretiske posisjonene til senere kjønnteoretikere som er aktuelle for denne oppgaven.

Jeg har valgt å redegjøre for tre tilnærminger innen det kjønnteoretiske feltet. Disse er den psykoanalytiske (1), den eksistensialistiske og fenomenologiske (2), og den diskursive tilnærmingen (3). Utvalget sier noe om mangfoldet i feltet og dets fagovergripende natur. Tilnærmingene vil være relevante i analysen og tolkningen for å besvare problemstillingen og forskningsspørsmålene. Jeg vil fokusere spesielt på den diskursive tilnærmingen og derunder Butler og hens<sup>2</sup> teori om kjønn som performativ kategori. Ved å vise til de øvrige tilnærmingene plasseres den diskursive tilnærmingen inn i en kontekst som den kan forstås ut ifra.

### *Psykoanalytisk tilnærming*

Freud hevdes å være den første som stilte spørsmål ved kjønn på en vitenskapelig og grunnleggende måte. Psykoanalysen opprettet med dette en ny og revolusjonerende måte å betrakte kjønn og seksualitet på (Jegerstedt & Mortensen, 2011, s. 17). Til da hadde det vært en biologisk tilnærming til spørsmål om kjønn, men nå ble kjønn som sosialt og kulturelt konstruert produkt utforsket. Foucault (2003/1969) snakker om Freud som en oppretter av diskursivitet. Dette vil si at det blir åpnet for «[...] noe annet enn deres egen diskurs, men som likevel tilhører det de grunnla» (Foucault, 2003/1969, s. 298). Ved å anlegge en kulturell og sosial forståelse av kjønn muliggjøres et utall tilnærminger som springer ut av denne diskursen. På den måten blir Freud og psykoanalysen *en del av og et utgangspunkt for* de andre tilnærmingene til kjønn. Selv om andre tilnærminger i varierende grad skiller seg fra psykoanalysens tilnærming til kjønn, er de muliggjort gjennom formuleringen av en slik diskurs. Eller som Foucault (2003/1969) oppsummerer det: «I en vitenskaps tilfelle er akten som grunnlegger den på lik linje med dens framtidige transformasjoner; den blir på en måte *del av settet av endringer den gjør mulig*» (min kursiv) (s. 298).

---

<sup>2</sup> Butler uttalte i 2020 at hen foretrekker å bli henvist til med pronomenet «they» (Fischer, 2020). Siden «they» er et engelskspråklig, ikke-binært pronomen, har jeg valgt å bruke det ikke-binære pronomenet «hen» på norsk.

I tillegg til Freuds vitenskapeliggjøring av kjønn og seksualitet har særlig konseptet om «det ubevisste» hatt konsekvenser for kjønnsforståelsen (Jegerstedt & Mortensen, 2011, s. 17). Psykoanalysen stiller seg med «det ubevisste» kritisk til individets evne til å forstå seg selv og verden. Det var med utgangspunkt i kvinnelig seksualitet at Freud problematiserte kjønn og kjønnsforskjell. Til tross for det kvinnelige utgangspunktet er det feminine blitt kritisert for å være lite utarbeidet hos Freud. I feministisk psykoanalytisk tradisjon har Julia Kristeva videreutviklet den tidlige psykoanalysens (manglende) fokus på det feminine. Hun har gjennom sine studier blant annet tematisert morsfiguren og mors kroppens funksjon i barnets psykoseksuelle utvikling (Jegerstedt & Mortensen, 2011, s. 17).

### *Eksistensialistisk og fenomenologisk tilnærming*

Freuds opprettelse av en ny diskurs om kjønn la som nevnt grunnlaget for andre tilnærminger til kjønnsproblemer. Forfatter og filosof Simone de Beauvoir utforsker det særegne kvinnelige i kjølvannet av Freuds tenkning (Jegerstedt & Mortensen, 2011, s. 17). Ifølge de Beauvoir representerer psykoanalysens innsikter et framskritt sammenliknet med den rent biologiske forståelsen av kjønn. Hun beveger seg derimot bort fra det hun hevder er et «deterministisk tankesett» hos psykoanalysen ved å hevde at kjønnsforskjellen er biologisk gitt; man kan ikke utlede fra en biologisk tilnærming hva det betyr å være kvinne. Dette oppsummerer de Beauvoir (2000/1949) gjennom sitt kjente sitat: «Man fødes ikke som kvinne, man blir det» (s. 329). Ifølge de Beauvoir er det ikke biologiske, psykiske eller økonomiske betingelser enkeltvis som definerer kvinnen i samfunnet. Det er derimot samfunnsstrukturer som helhet som former kvinnen. Med andre ord er det maktstrukturer på makronivå som former kvinnen som gruppe og individ.

De Beauvoir snakker spesifikt om kvinnen, men etter min forståelse har tankegodset overføringsverdi til også kjønnsinkongruente og ikke-binære. På den måten kan noen av hennes tanker videreføres til feltet denne oppgaven beveger seg innen. Begge felt, «kvinnen» og «kjønnsinkongruent eller ikke-binære», kjennetegnes av forming og marginalisering innen en patriarkalsk samfunnsstruktur. Samtidig er det klare begrensninger til de Beauvoirs kjønnsforståelse som problematiserer en overføring til å gjelde kjønnsinkongruente og ikke-binære. Dette er blant annet det kroppslige utgangspunktet som jeg vil se på nedenfor.

De Beauvoir skaper en alternativ tilnærming til kjønn. Det blir tatt utgangspunkt i kroppen som situasjon og bakgrunn for å forstå hva det vil si å være kvinne. Kvinnens eksistensielle

problemer forstås som evige prosesser der frihet er det endelige målet. De Beauvoir (2000/1949) uttrykker at kvinnens muligheter har vært kvalt, og at det «[...] er på høy tid [...] at man endelig lar henne få alle muligheter» (s. 817). Med de Beauvoirs fokus på kroppsliggjøringen og binaritet gjennom å referere til kvinnen som «det annet kjønn», vanskeliggjøres en direkte overføring til det kjønnsinkongruente feltet uten en særlig teoretisk utvidelse. Eksempelvis vil kjønnsinkongruente som føler tilhørighet til et kvinnelig sosialt kjønn, vanskelig kunne defineres som en «kvinne» innenfor de Beauvoirs kroppslige og biologiske forankring.

Dette synet på hva det vil si å være en kvinne, der kroppen og biologien er en avgjørende forståelsesfaktor, gjør det umulig for en transkvinne å bli definert inn i samme «kvinne»-kategori som en biologisk kvinne. Man finner igjen denne kjønnsforståelsen, av kvinnen som noe særegent kroppslig og biologisk, i feministiske organisasjoner også i dag. Eksempelvis stiller den feministiske organisasjonen Women's Declaration Norway (2021), som nevnt innledningsvis, seg kritisk til en forståelse av kjønn som legger vekt på utelukkende kjønnsidentitet heller enn biologi.

### 2.1.3 Diskursiv tilnærming

Den diskursive tilnærmingen til kjønn er grunnleggende dynamisk fordi den anser kjønn som kontinuerlig i endring. Det er en forståelse om at kjønn redefineres i nye kontekster. Den diskursive tilnærmingen vektlegger maktstrukturene som *ligger til grunn for og utfolder seg* gjennom tilblivelsen av kjønn (Jegerstedt & Mortensen, 2011, s. 18). Den diskursive tilnærmingen, og da særlig tilnærmingens maktfokus, kan føres tilbake til Foucault. Foucault la nye premisser for undersøkelsen av forholdet mellom seksualitet og makt. Han forklarer hvordan den vestlige kulturen fra 1800-tallet av har fokusert på sex og seksualitet, samtidig som det har vært tabu å snakke om disse tingene (Foucault, 1999/1976, s. 24; Svendsen, 2022, s. 191). Denne tilnærming til seksualitet dreier seg om at den blir til *gjennom at vi snakker om den* (Foucault, 1999/1976, s. 80). Dette er en tydelig motsetning til den psykoanalytiske tilnærmingen som forstår seksualiteten som undertrykt og fortrenget, og at den kan gjøres fri gjennom at den snakkes om.

Seksualitet forstås som en diskursivt produsert størrelse og *eksisterer ikke* forut for at den snakkes om. Dette vil si at utlegningen er gjennomsyret av makt, fordi «Makt virker og viser seg nemlig gjennom all diskursiv produksjon av kunnskap, sannhet og virkelighet» (Jegerstedt

& Mortensen, 2011, s. 18). Diskursene produserer de sannhetene den selv hevder å finne. Dette betyr at motstand også er en del av maktens virkemåte, og dette innebærer at det ikke finnes noe ståsted *utenfor* makten som makten kan kritiseres ifra. Motstanden må komme fra et ståsted som påvirkes av maktstrukturene i diskursen. Innen kjønnsteorien og diskursiv tilnærming til kjønn forsøker Butler å analysere maktdimensjonen som utspiller seg i diskursen om kjønn i forlengelsen av Foucaults syn på seksualitet og makt (Egeland & Jegerstedt, 2011, s. 70). Butler er særlig opptatt av hvordan den diskursive produksjonen av kjønn styres av heteroseksualitet som norm. Innen Butlers tilnærming til kjønn blir motstand og endring mot maktstrukturene sentrale teoretiske utgangspunkt.

### *Judith Butler*

Med utgivelsen av *Gender Trouble* presenterte Butler (1990) en annerledes tilnærming til kjønn enn det som til da hadde blitt representert av den mer tradisjonelle feminismen (s. 2). Hen viser til hvordan det er nødvendig å stille spørsmål ved samfunnets etablerte kategorier for kjønn og seksualitet. En slik tilnærming til kjønn stiller seg i kontrast til de Beauvoir som vektlegger noe særegent ved det kvinnelige i motsetning til det mannlige. Butler kritiserte den tradisjonelle feminismen for å reproducere og opprettholde en dominerende ideologi i tenkningen om kjønn. Ifølge Butler (1990) blir forskjellene mellom menn og kvinner vektlagt og andre kjønnsuttrykk oversett med den konsekvens at binaritetens forestillingen blir forsterket (s. 25, 32-33, 202). På denne måten blir cis-heteronormativet videreført. Cis-heteronormativitet som term viser til hvordan cis-kjønn og heteroseksualitet blir kulturelt produsert som universelle trekk ved menneskelig erfaring; det er en norm å være cis-kjønn og heteroseksuell (Svendsen, Stubberud & Djupedal, 2018, s. 165). Begrepet blir tatt i bruk innen kjønnsforskning for å vise til konseptet og for deretter eksponere og problematisere at det produseres som en menneskelig norm.

Butler (1999) forsøker å dekonstruere de binære kjønnsrollene og utfordre konvensjonene som begrenser kjønn til å omfatte bare mannen og kvinnen (s. viii). Butler skriver at det er heteroseksualisering av lyst som har krevd produksjon av asymmetrisk opposisjon mellom det feminine og det maskuline. Disse kjønnsrollene er videre blitt markører for det å være biologisk mann eller kvinne. I forlengelsen av dette har det fulgt at kjønnsuttrykk som ikke er i tråd med binariteten heller ikke kan eksistere (Butler, 1990, s. 24). Slik jeg leser Butler blir kjønnsroller uløselig knyttet til biologisk kjønn, og kjønnsrollenes binaritet umuliggjør et syn

på kjønn som er annerledes enn det biologiske. Å utfordre kjønnsrollene blir derfor essensielt for å utfordre tilnærmingen til kjønn.

Ifølge Butler (1990) kan man ikke si at det finnes noe kjønn forut for de diskursive praksisene som konstruerer dem (s. 34). Med en slik tilnærming er ikke kjønn noe naturlig eller førspråklig fordi det er konstruert av diskursen og en gitt historisk og ideologisk kontekst. Ved at det beskrives som en diskursiv kategori viser det til det foranderlige ved kategorien fordi språket er grunnleggende dynamisk. Måten begrepet brukes i dag har oppstått i en tid og en kontekst – dermed er det også foranderlig og ikke «naturlig». Det er et uttrykk for en bestemt måte å snakke på. Vår forståelse av kjønn former hvordan kjønn fremstår.

Sosiale konvensjoner, maktstrukturer og binaritetens ideologi gjør at det virker til å være en pre-diskursiv naturlighet til kjønn der biologisk kjønn og kjønnsidentitet blir koblet sammen. Eksempelvis kan det gi seg til uttrykk som at det er en naturlig begrunnelse for at menn skal opptre maskulint. I stedet for en naturlig årsak peker Butler (1990) til at det heller er samfunnet som et hele, og derunder samfunnsdeltakerens handlinger, som virkeliggjør kjønn (s. 45). Når mennesker handler i tråd med etablerte kjønnsnormer for maskulinitet og feminitet, videreføres og virkeliggjøres normene og binariteten. Det er ved at menn og kvinner fortsetter å handle i disse forventede mønstrene at maskulinitet og feminitet eksisterer.

Ideologisk konstruerer og former cis-heteronormativet det som har vært den eneste «gangbare» og forståelige tilnærmingen til kjønn – mann eller kvinne. Samtidig avviser dette ideologiske grunnlaget en annen forståelse av kjønn som uforståelig. Makten som ligger i mann-kvinne-binariteten har ligget «skjult» i begrepet biologisk kjønn og gjort en slik dikotomi til den eneste forståelige konstruksjonen av kjønn. Biologisk kjønn virker så selvsagt at det faktum at det er diskursivt konstruert kan være vanskelig å få øye på (Jegerstedt, 2011, s. 75). En forståelse av binært kjønn som det eneste naturlige, forståelige og normale plasserer mennesker som faller utenfor binariteten som unaturlige, uforståelige og unormale.

### *Kjønn som performativ kategori*

For å konkretisere en tilnærming til kjønn som både tar hensyn til det foranderlige ved kjønn og ideologien som kommer til uttrykk i diskursen, lanserer Butler teorien om kjønn som *performativ kategori*. Dette vil si at kjønn verken er noe du er eller noe du har, men noe du *gjør* (Jegerstedt, 2011, s. 76). Kjønn er noe som framstår gjennom handling og praksis (performativitet) og ikke minst måten vi snakker om det (diskursen). Et performativt utsagn

utsier ikke noe om fakta; det skaper noe idet det sies. De performative utsagnenes mulighet ligger i deres siterbarhet, og det beror på at det kan gjentas (Jegerstedt, 2011, s. 77). Kjønn som performativitet dreier seg ikke bare om kjønn som en handling – det er gjennom handlingen at kjønn virkeliggjør seg selv. Ved å være bevisst kjønn som performativ kategori kan også mønstrene utfordres.

At kjønn er en performativ kategori, dreier seg imidlertid om mer enn at kjønn er noe vi presenterer for verden gjennom handling (Otwarty Uniwersytet, 2021). Teorien om kjønn som performativ kategori vektlegger kjønn som fenomen som produseres og reproduseres kontinuerlig i en sosial kontekst. Det er både formelle og mer uformelle maktkonstruksjoner på ulike sosiale nivå som regulerer kjønnsuttrykk og hvordan det er «lov» å handle med tanke på sitt biologiske kjønn. For å oppsummere kjønn som performativ kategori, vil jeg vise til at kjønn både er konstruert på samfunnsnivå (kulturelt) og på individnivå (gjennom aktørskap). Motstand mot etablerte kjønnsnormer på samfunnsnivå dreier seg om å konfrontere marginalisering av stemmer som representerer et kjønnsuttrykk som er utenfor det normerte. Dette vil for eksempel dreie seg om kjønnsinkongruente eller mennesker som på en annen måte er kreative i sitt kjønnsuttrykk. Tilnærmingen til kjønn som performativ kategori vil være relevant for analysen og tolkningen av *Ollianna* senere i dette arbeidet.

## 2.2 Om bildeboka

Hva utgjør egentlig ei bildebok? Noe av svaret ligger i bildebokas litterære muligheter. Forskjellige innfallsvinkler gir forskjellige svar på hva ei bildebok er. Noen teoretikere fokuserer på bildeboka som kunstnerisk uttrykk, mens andre vektlegger de pedagogiske eller sosialisierende mulighetene (Goga, 2003, s. 30). Bildeboka tilbyr en unik, dynamisk og kompleks leseropplevelse. Dette henger sammen med bildebokas posisjon som både litteratur, estetisk objekt, og kulturell, sosial og ideologisk tekst (Arizpe, 2017, s. 126). Historien fortelles på ulike måter gjennom skrift og bilde, og i lesingen av ei bildebok er leseren nødt til å forholde seg til samtlige av modalitetene som utgjør boka.

Nettopp dette samspillet mellom modalitetene spiller inn på svaret på hva ei bildebok er. Dette dreier seg om hva som avgrenser bildeboka i forhold til andre bøker. Heidi Bakkeli Amundsen (1999) vektlegger det visuelle og verbale samspillet i sin definisjon: «En bildebok er en bok



med et eller flere bilder på hvert oppslag<sup>3</sup>, der tekst og bilder sammen deltar i framstillingen av et narrativt forløp» (min fotnote) (s. 26). Kravet om visuelle innslag på samtlige oppslag sier noe om bildebokas egenart, og det skaper et skille mellom bildeboka og illustrerte bøker. Illustrerte bøker har ikke tilsvarende krav til hyppigheten av bilder. I illustrerte bøker kan bildene forsterke og dekorere den verbale teksten, men narrativet er *ikke* avhengig av bildene sin tilstedeværelse. Om man fjerner bildene fra illustrerte bøker slik at skriften sto alene ville meningen fortsatt være den samme (Bird & Yokota, 2018, s. 281). Samspillet mellom skrift og bilde er imidlertid av stor betydning i bildebøker, og interaksjonen mellom modalitetene står derfor sentralt i forståelsen av hva ei bildebok er. Nikolajeva og Scott (2006) skriver at «The unique character of picturebooks as an art form is based on the combination of two levels of communication, the visual and the verbal» (s. 1). Det er i møtet mellom det verbale og visuelle som historien og litteraturen skjer – det er i dette møtet bildeboka defineres.

Det spesielle i multimodal litteratur generelt, og bildeboka spesielt, er at det vanskeliggjør ei klar grense mellom verbaltekst og visuell tekst. En verbaltekst har, tradisjonelt sett, gjerne en disposisjon og en leseretning. Man begynner på den første siden, leser ovenfra og ned, venstre til høyre, før man blar over på neste oppslag og gjentar prosessen. Det visuelle har derimot ikke en slik rekkefølge i samme grad. Dette medfører at det på enkelte oppslag vil være detaljer som legges merke til før det som er plassert i forgrunnen og motsatt. Det er ikke en lik «oppskrift» på hvordan man leser et visuelt uttrykk. I tillegg vil det variere hvorvidt man leser bildet før verbalteksten, etter, eller vekselvis. Mulighetene, spenningen og kompleksiteten som ligger i nettopp denne vekselvirkningen mellom informasjon presentert gjennom verbaltekst og bilde, er noe av det som er særegent og mulighetsbærende ved bildeboka som medium. Lesningen av de enkelte modalitetene påvirker forventningene til og forståelsen av både oppslaget som helhet og hverandre som modaliteter (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 1-2).

### 2.2.1 Bildeboka som multimodal tekst

Jeg har allerede vært innom bildeboka som multimodal tekst. At bildeboka er multimodal, er ikke særegent for bildeboka; det særegne er hvordan modalitetene virker *sammen*. Dette handler om de meningsbærende og litterære mulighetene til bildeboka som ligger i samspillet mellom modalitetene. Hvordan mening konstrueres i samspillet mellom bildebokas

---

<sup>3</sup> Oppslag er en term fra bildebokteorien som viser til to motstående sider som leses sammen, altså en dobbeltside. Bildebokas hovedtekst blir presentert i en serie med oppslag (Doonan, 1993, s. 83).

modaliteter, utforsker og uttrykker Kristin Hallberg med termen *ikonotekst*. Nikolajeva og Scott (2006) diskuterer de ulike formene for samspill mellom skrift og bilde i bildeboka. Både ikonotekstbegrepet og samspillet mellom modalitetene vil redegjøres for nedenfor.

Nikolajeva og Scott (2006) viser til hvordan bildebokteorien drar veksel på konsepter fra semiotikkens område. Dette dreier seg om hvordan bildebokas modaliteter, som semiotiske systemer, kombinerer ulike former for kommunikasjon i teksten. Bildeboka kommuniserer med to ulike tegnsystemer; dette er det ikoniske tegnet, altså bildene, og det konvensjonelle tegnet, altså skriften (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 1). Betydningen skapes gjennom sammenhengen mellom uttrykksform og innhold.

I en introduksjon av litteraturforsker og semiotiker Roland Barthes beskrives tegnet og sammensetning av tegnene slik: «Tegnet bestemmes som en enhed af et sanseligt, materielt udtryk og et indhold. Sammensætningen af tegn til meddelelser eller udsagn sker på grundlag af forskjellige regelsæt, de såkaldte koder, som kan være af vekslende kompleksitet» (Fausing & Larsen, 1980, s. 43). Barthes poengterer at bilder ofte inneholder flere betydninger. Verbalteksten bidrar til å tolke bildet gjennom å begrense de mulige betydningene og peke på hvordan det skal tolkes. Han benytter termen *forankring* om dette forholdet mellom verbaltekst og bilde. Termen *avløsning* benyttes om forhold der skrift og bilde sammen uttrykker mening som ikke finnes i modalitetene hver for seg (Barthes, 1980/1964, s. 48). Barthes' undersøkelser om samspillet mellom de semiotiske systemene, og andre sentrale semiotiske konsepter, blir utviklet videre i bildebokteorien (op de Beeck, 2018, s. 20). Videre kommer jeg til å vise til og benytte meg av termer og konsepter som har blitt formulert i bildebokteorien i forbindelse med tolkning av tegn og forholdet mellom tegnene.

### *Ikonotekst*

Jeg har allerede vist til bildeboka som en tekst som består av flere modaliteter. I den analoge bildeboka er det modalitetene skrift og bilde som gjør seg gjeldende. Bildeboka kan derfor omtales som en "bimodal" tekstform (Potysch & Wilde, 2018, s. 441). Denne termen viser til at bildeboka utgjøres av *to* modaliteter. Det særegne med bildeboka dreier seg om de meningsbærende og litterære mulighetene i møtet mellom modalitetene, for det er i interaksjonen mellom bilde og skrift at den egentlige teksten ligger i bildeboka (Amundsen, 1999, s. 26). Bildene er ikke «bare» illustrasjoner av det som er skrevet; det er mening i bildet,

slik det er mening i verbalteksten, og det er i synergien mellom bilde og skrift at bildebokas litterære særegenhet som multimodal tekst ligger (Arizpe, 2017, s. 126).

Det som oppstår i møtet mellom skrift og bilde, omtales gjerne innen bildebokteori som *ikonotekst*. Ikonotekst som term ble først lansert og tatt i bruk av Kristin Hallberg i 1982 (s. 165). Termen viser til den meningen som skapes i interaksjonen mellom bildebokas estetiske uttrykksformer og deres meningsbærende muligheter (Hallberg, 2008, s. 9). Ikonoteksten viser til den gjensidige interaksjonen, altså samspillet eller synergien, mellom skrift og bilde i bildeboka, og den helheten som oppstår ved lesingen av disse modalitetene i sammenheng. Verbalteksten påvirker tolkningen av bildet, og vice versa, og det er i den gjensidige tolkningen og samspillet at ikonoteksten og meningen skapes. Ikonoteksten er altså mer enn informasjon man tilegner seg ved å lese verbalteksten og bildene separat. Ikonoteksten tar utgangspunkt i helheten og gir verken bildet eller skriften på oppslaget forrang (Amundsen, 1999, s. 26). Slik er det et holistisk syn på bildebokas to meningsbærende enheter.

Nikolajeva og Scott (2006) diskuterer samspillet mellom verbaltekst og bilde i bildeboka, og de kategoriserer ulike måter samspillet kan fungere på. Disse kategoriene er den symmetriske bildeboka (1), den komplementerende bildeboka (2), den ekspanderende eller forsterkende bildeboka (3), den kontrapunktiske bildeboka (4), og den motstridende bildeboka (5) (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 11-12).

Den symmetriske bildeboka er en bok der den visuelle historien og den verbale historien fungerer parallelt og forteller det samme. Informasjonen som presenteres er redundant fordi den er tilnærmet identisk i begge modalitetene. I den komplementerende bildeboka utfyller den verbale og visuelle teksten hverandre; modalitetene gir utfyllende informasjon til leseren. I den ekspanderende eller forsterkende bildeboka er verbalteksten og bildene gjensidig avhengige av hverandre. Dette medfører at bildene ikke kan forstås uten verbalteksten, og verbalteksten er avhengig av visuell støtte for å forstås. I den kontrapunktiske bildeboka utfordrer modalitetene hverandre. Dette vil si at de ikke kan forstås fullstendig separat; de er gjensidig avhengige av hverandre i tolkningen. I den motstridende bildeboka går modalitetenes kontrapunktiske forhold over til å bli en konflikt. Dette medfører at modalitetene er i uoverensstemmelse, og det kan skapes forvirring og usikkerhet (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 11-26).

De ulike formene for samspill mellom verbaltekst og bilde har ikke nødvendigvis et motsetningsforhold. Ei bok kan være preget av spesielt én type samspill, men det kan også være spor av ulike samspill mellom oppslagene. I tillegg vil tolkningene av samspillene skje på ulike måter avhengig av blant annet den gitte leserens kulturelle kontekst og litterære kompetanse (op de Beeck, 2018, s. 20-21).

### 2.2.2 Paratekst

Det var Genette (1997/1987) som introduserte termen «paratekst» (s. 1). Termen har blitt stående og videreutviklet innen litteraturteorien for å omtale tekster som på en eller annen måte påvirker lesningen av det gitte verket (Pantaleo, 2018, s. 38). Metaforisk blir parateksten beskrevet som en dørterskel; «an ‘undefined zone’ between the inside and the outside, a zone without any hard and fast boundary on either the inward side (turned toward the text) or the outward side (turned toward the world’s discourse about the text) [...]» (Genette, 1997/1987, s. 2). Parateksten befinner seg altså i en dynamisk mellomposisjon. På én side vender den seg mot selve teksten, mens den på den andre siden kommuniserer med verden utenfor. Parateksten fungerer på sett og vis som innpakning av *selve* teksten, og dette viser til paratekstens dynamiske og doble funksjon. Paratekstbegrepet viser altså til et vidt konsept, som er mer eller mindre løst og eksplisitt er knyttet til verket.

Genette (1997/1987) opererer med begrepsparet peritekst og epitekst som sammen utgjør parateksten; han fremstiller sammenhengen matematisk med formelen «paratext = peritext + epitext» (s. 5). Peritekst og epitekst er tekster som på ulike måter «hører til» verket, men som fysisk er plassert utenfor hovedteksten. Det er imidlertid ulikt i hvilken grad periteksten og epiteksten er fysisk plassert til verket; periteksten har en sterk fysisk tilknytning, mens epiteksten ikke er plassert i nærheten av teksten (Genette, 1997/1987, s. 344). I denne oppgaven avgrensers jeg analysen til bokas fysiske rammer. Dette vil si at jeg analyserer enkelte deler av parateksten som er plassert integrert med den fysiske «boka» *Ollianna*. Jeg vil derfor analysere elementer av *Ollianna* sin peritekst, men ikke epiteksten.

Det vil variere hvilke deler av periteksten som er inkludert i ei bildebok, og i hvilken grad de er relevante å analysere som meningsbærende enheter i en bildebokanalyse. Pantaleo (2018) nevner «[...] cover, dust jacket, endpapers, frontispiece, full title page, half-title page, dedication page, address and publisher, copyright date, price, typesetting style, choice of paper, table of contents, prefaces, intertitles, and footnotes [...]» som elementer av periteksten

(s. 39). Utvalg av hvilke elementer som er relevante for den aktuelle analysen må gjøres med bakgrunn i problemstillingen og bokas tematikk forøvrig. I denne analysen er det særlig omslaget og innsidepermene som framheves.

Nikolajeva og Scott (2006) understreker viktigheten av peritekster i ei bildebok til sammenligning med andre medium (s. 241). De viser til at omslaget vanligvis er en integrert del av narrativet i bildeboka – særlig når bildet ikke gjentas på et av oppslagene. Selv om periteksten plasseres i ytterkanten av hovedfortellingen er den allikevel en viktig og integrert del av den. I forlengelse av dette kan det være betimelig å spørre om det egentlig er hensiktsmessig å operere med et skille mellom peritekst og hovedtekst i analysen av ei bildebok. Det skaper utfordringer med tydelige avgrensninger mellom peritekst og «selve teksten»; det blir ikke et tydelig start- eller sluttunkt for narrativet i ei bildebok. Eksempelvis er bildene på omslaget mer enn bare dekorasjoner og førsteinntrykk. Narrativet starter med forsiden og fortsetter forbi siste sidevending. Diskusjonen om avgrensningen mellom peritekst og hovedtekst i bildeboka vil ikke utdypes her, men ved at jeg i det hele tatt stiller spørsmålet forankres allikevel til dels min posisjon når det gjelder forholdet mellom peritekst og hovedtekst i ei bildebok. Videre vil jeg redegjøre for utvalgte deler av periteksten som senere vil trekkes fram i analysen og tolkningen av *Ollianna*.

Forsiden av bildeboka inneholder både tittel og bilde, og de fungerer begge som visuelle, meningsbærende elementer. Selve plasseringen av tittelen og de øvrige elementene kan påvirke tolkningen. Ett visuelt virkemiddel er å plassere tittelen omkransende det sentrale på bildet. En buformet tittel retter leserens blikk mot det som ønskes framhevet, og signaliserer på samme tid det sentrale bildet i narrativet (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 245). Tittelen på bildeboka er en viktig del av relasjonen mellom tekst og bilde, og den bidrar til interaksjon og bevegelse inn i teksten.

Tradisjonelt sett er titlene på barnebøker såkalt «nominelle». Dette vil si at protagonistens navn utgjør hele eller deler av bokas tittel (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 241). Praksisen med å inkludere protagonistens navn i tittelen har en didaktisk og narrativ funksjon; tittelen uttrykker informasjon om bokas innhold, sjanger og gjerne målgruppe. Tittelen kan vise til en motsetning eller hinte om en utvikling. Tittelens potensial som meningsbærende element vil jeg komme tilbake til i analysen av *Ollianna*.

I mange bildebøker fortsetter forsiden over i baksiden av omslaget. Dette vil si at dersom omslaget er brettet ut slik at det ligger flatt vil for- og baksiden skape et sammenhengende bilde. Vanligvis er det ingen essensielle visuelle detaljer som skaper motsetninger eller spenninger i historien på baksiden av omslaget. Flere moderne bildebøker utfordrer imidlertid denne konvensjonen (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 253). Dette kan for eksempel gjøres gjennom at et hint for handlingen plasseres på baksiden.

Innsidepermene er ikke bare «dekorasjoner»; de fungerer som viktige meningsbærende enheter (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 248). Disse sidene posisjonerer seg som en metaforisk, men også relativt konkret, bro mellom omslag og hovedtekst. Innsidepermene kan vise til endring og utvikling siden de er plassert på hvert sitt ytterpunkt av hovedfortellingen. Mulighetene og kompleksiteten ligger i at de står i en «mellomposisjon». Dette vil si at de både ligger på utsiden og innsiden av bildeboka. Innsidepermene er utenfor hovedfortellingen, men samtidig er de fysisk plassert innenfor bildebokas omslag.

Innsidepermene kan være ensfargede eller bestå av ett eller flere (unike) bilder. Ensfargede innsidepermer er først og fremst stemningsskapere mens bilder kan forankre historien kontekstuellt eller fungere som frempek til hovedteksten. Innsidepermene kan, i større eller mindre grad, være eksplisitt knyttet til narrativet; det kan forekomme gjennom en metaforisk tilknytning til historien. I tråd med innsidepermenes mellomposisjon, som nevnt ovenfor, kan de vise enten ut av eller inn i teksten. Nikolajeva og Scott (2006) viser til at det er en tradisjon for identiske innsidepermer. Dersom fremre og bakre innsideperm ikke er identisk, viser det gjerne til endring som har skjedd gjennom boka (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 249). I analysen av *Ollianna* vil innsidepermenes muligheter for å tematisere kjønnsidentitetsutvikling være relevant.

### **2.2.3 Det visuelle i bildeboka**

Ovenfor har jeg vist til bildet og skriftens gjensidige avhengighetsforhold i bildeboka. Dette blir teoretisert med termen ikonotekst. I møtet med bildeboka kreves det kapasitet og tekstkompetanse til å veksle mellom visuelle og verbale koder i lesingen, fordi bildet eller teksten alene ikke leder til komplett forståelse (Cabo, Suero & Campos, 2018, s. 100). Bildene i bildeboka er gjerne fulle av visuelle koder som må tydes for å tilegne seg deres faktiske mening (Kümmerling-Meibauer, 2018, s. 2). Disse gir innhold og betydning ut fra vår tolkning

av dem. I dette underkapittelet vil jeg fokusere på noen av de visuelle elementene som er aktuelle ved lesning og tolkning av bildene i bildeboka

### *Komposisjonelle sider*

Ved analyse av bilder ser man på forskjellige sider ved bildet. Et bilde er bygget opp etter ulike komposisjonsmønstre, og de ulike elementene i et bilde sammenstilles til meningsstrukturer (Traavik, 2007, s. 26). Analysen dreier seg altså om å systematisere de komposisjonelle elementene, for så å tolke hvilke meninger som kommer til uttrykk. Jeg velger å trekke fram perspektivering, linjene i illustrasjonen, bildeutsnitt og rammer.

Perspektivering dreier seg om fra hvilken vinkel motivet blir framstilt. Dette vil si fra hvilken posisjon observatøren ser, og dermed fra hvilken vinkel bildet presenteres for oss som lesere. Vinklingen kan være ovenfra, nedenfra eller på øyehøyde (Nodelman, 2013, s. 142). Når vinklingen er plassert ovenfor, og leser altså ser ned på motivet, kalles dette overvinkling. Motsatt kan vinklingen plasseres nedenfor motivet slik at det blir undervinkling. Normalvinkling er når bildet presenteres i øyehøyde. Overvinkling kan gi en oversiktlig framstilling, men det kan også bidra til distanse mellom leser og motiv. På den måten kan det speile makt eller kontroll. Makt og kontroll formidles også ved en undervinkling, men her med motsatt fortegn; undervinkling kan vise til underlegenhet og avmakt. Videre kan perspektivering påvirkes gjennom at størrelsesforholdet mellom bildets elementer ikke er i overensstemmelse med faktisk størrelse. Dette omtales som verdiperspektivering, og skjer gjennom forstørring eller forminskning av elementer på bildet. På den måten vektlegges spesifikke deler av bildet (Traavik, 2007, s. 14).

Linjene i bildet bidrar til å forankre et generelt inntrykk. Horisontale linjer bidrar generelt sett til et rolige inntrykk, mens diagonale linjer skaper bevegelse og dramatik. Loddrette linjer gir tyngde til komposisjonen (Traavik, 2007, s. 28). En utpreget kombinasjon av loddrette, horisontale og diagonale linjer på samme oppslag kan vise til noe kaotisk, uavklart eller tvetydig. I forlengelsen av dette vil jeg trekke inn motivets former. Sirkulære eller buede former skaper generelt en assosiasjon til noe mykt, nært og trygt. Rette former eller linjer oppfattes gjerne mer statiske, skarpe og harde (Nodelman, 2013, s. 56).

Bildeutsnittet er hvor mye av miljøet som framkommer på hvert enkelt bilde. Dette viser til avstanden mellom observatøren og motivet, og utsnittet beskrives ut fra hvor liten avstanden er. Et oversiktsbilde inkluderer mer av det omkringliggende enn et nærbilde eller et ultranært

bilde (Nodelman, 2013, s. 142). Hva som inkluderes i bildet legger føringer for hvordan motivet tolkes. Om motivet fyller hele siden, eller om det omslutes av en ramme, fungerer også meningsbærende. Ved å inkludere en ramme skaper det et inntrykk av at det er fiktive bilder vi ser på (Lambert, 2018, s. 32). Rammene understreker altså fiksjonen gjennom at det ligner en bilderamme på veggen. Det blir en tydelig avgrensning mellom virkeligheten som leseren er plassert i, og det innrammede bildet som presenteres på oppslaget. Ved å la bildet fylle hele oppslaget, altså at bildet dekker hele siden uten rammer, brytes skillet mellom virkelighet og fiksjon ned. Her inviteres leseren inn i bildet (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 62). Det skaper en følelse av at bildet går ut av fiksjonen og over i vår virkelighet.

### *Fargebruk*

Farger holder en tydelig meningsbærende rolle i bildeboka. Et svart-hvitt-bilde tolkes på en annen måte enn et med farger, og et oppslag som er preget av én farge leses på en annen måte enn et oppslag med mange ulike farger. Hvilke farger som benyttes legger føringer for hvordan bildet tolkes, og følgelig også hvordan ikonoteksten tolkes (Nodelman, 2013, s. 55, 101). Farger besitter både en symbolfunksjon og en komposisjonell funksjon. Dette betyr at komposisjonen preges av fargebruken; det tillegges mening til komposisjonen.

Symbolisk holder de ulike fargene forskjellige meninger. Det er imidlertid viktig å være bevisst at tolkning av farger er kulturbetinget; i en annen kontekst kunne fargene blitt forstått på en annen måte. Jeg velger å vise til Traavik (2007) og tolkningene av farger som hun beskriver som vanlige i en norsk kontekst:

- «Grønt: håp, lengsel, vekst, ungdom, optimisme
- Gult: håp, sommer, letthet, optimisme, falskhetens farge
- Rødt: lidenskap, kjærlighet, begjær, hat, krig, fare
- Blått: melankoli, aristokratisk farge, opphøyethet, maskulinitet
- Brunt: jordisk, trygghet, fruktbarhet
- Rosa: uskyld, mykhet, kvinnelighet
- Svart: sorg, tragedie, depresjon
- Hvit: uskyld, renhet, håp, i noen kulturer sorg» (s. 29)

I tillegg til at kulørene holder mening, fungerer også valørene meningsbærende; kontraster mellom lys og skygge påvirker tolkningen. Gjennom kontrastene skapes det spenning på flere nivå. Også fargenes mettetthet virker inn på tolkningen. Generelt gir pastellfarger en lettere



stemning enn mer konsentrerte farger. Hvilke farger som er benyttet, om de plasseres i lyset eller skyggen, hvilke farger de er i kombinasjon med, og fargenes mettetthet spiller altså inn på fargene som meningsbærende element i bildetolkning (Nodelman, 2013, s. 51-52).

Samtidig er det viktig å understreke at fargene må tolkes i sammenheng med motivet. Hvilke elementer bildet rommer, linjene i bildet, perspektivet og de øvrige komposisjonelle elementene spiller inn på tolkningen av fargens symbolske funksjon. I en analyse kan man ikke bindes til én fast tolkning av fargenes symbolske betydninger. De komposisjonelle elementene kan bære en annen mening når de forstås i sammenheng med hverandre, enn dersom de tolkes enkeltvis.

### *Personer og miljø*

Det siste jeg vil trekke fram innen det visuelle i bildeboka er hvordan bilder av personer og miljø kan analyseres for å trekke ut mening. Å skrive en fullstendig liste over alle elementer som skal inngå i en person- eller miljøskildring vil verken være gjennomførbart eller hensiktsmessig. Jeg vil allikevel peke på elementer ved person- og miljøbeskrivelser som vil være relevante ved analysen og tolkningen av *Ollianna*.

Personene i narrativet spiller en signifikant rolle for å drive fortellingen framover. Visuelt beskrives karakterene med kroppslige trekk, kroppsspråk og ikke-verbal oppførsel (Kümmerling-Meibauer & Meibauer, 2018, s. 395). Dette kan dreie seg om alder, kjønn, forstørrelse og forminskning, øyekontakt, plassering, berøring, bevegelse og posisjonering. Eksempelvis kan bevegelse fremstilles ved at den gitte handlingen er påbegynt, men ikke fullført enda (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 139-140). Elementene beskriver *både* den enkelte karakter *og* karakterenes forhold til hverandre. Eksempelvis kan størrelse eller posisjon vise til maktposisjoner, eller øyekontakt og berøring kan si noe om relasjoner. Også attributter som briller eller en ryggsekk kan si noe om karakteren den tilhører.

Bildebokas setting etablerer den fysiske konteksten som handlingen finner sted i. Sted og miljø kan si noe om utviklingen i handlingen. Dette vil si at handlingen påvirkes av konteksten den plasseres i. Konteksten kan videre bidra til å kommunisere noe om karakteren(e) som oppholder seg i den gitte settingen (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 61). Eksempelvis kan dette handle om plassering innendørs eller utendørs. På ulike måter bidrar settingen til å kommunisere en stemning i bildeboka gjennom endring og utvikling, kontraster mellom

oppslagene, og symbolikk knyttet til de ulike lokasjonene (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 67-68).

## 2.3 Fra teori til analyse

Til nå har jeg presentert teoretiske innfallsvinkler som vil være relevante i analysen av *Ollianna*. De teoretiske innfallsvinklene har vært delt mellom det kjønnteoretiske feltet og bildebokteori. Videre vil jeg forene disse teoretiske landskapene og «bygge bro» mellom dem. På den måten forankres sammenhengen mellom teorifeltene, samtidig som det viser videre til analysen og tolkningen. Med tanke på at kjønnskreative og ikke-binære kjønnsuttrykk i bildeboklitteraturen er et relativt nytt og ekspanderende felt er en (trans-)kjønnteoretisk tilnærming i barnelitteraturen et område under utvikling. Dette kapittelet vil inneholde teori og refleksjoner om lesing av bildebøker med et kjønnsperspektiv, samt metodiske avgrensinger mot bildebokanalysen.

### 2.3.1 Bildebokanalyse som metode

I kapittel 2.2.1 redegjorde jeg for hva som utgjør ei bildebok. Jeg viste også til bildebokas mangefasetterte potensial og at bildeboka ikke er et homogent medium. Dette henger både sammen med bildebokas muligheter innenfor det kunstneriske og litterære feltet, men også i didaktisk sammenheng. I tillegg er bildeboka et grunnleggende dynamisk og komplekst medium. Dette kommer til uttrykk i forholdet mellom bokas modaliteter (skrift og bilde), altså hvilke sider ved modalitetene som ikonoteksten drar veksel på (Hallberg, 1982; Hallberg, 2008; Nikolajeva & Scott, 2006).

Det er ingen enkel oppskrift på hvordan en god bildebokanalyse skal se ut eller hva den skal inneholde. Analysen må justeres ut fra den enkelte bok. Nina Goga (2003), som selv er en anerkjent fagperson innen bildebokforskningen, viser til at en god bildebokkritikk eller -analyse «[...] tager udgangspunkt i den enkelte bog og dels deskriptivt og analytisk gør rede for, hvad det er for en type bog, og hvad der er karakteristisk for tekst og billeder og samspillet mellom dem» (s. 32). En analyse eller kritikk av bildeboka må foretas og forstås i den konteksten man opererer innen. Enhver analyse vil derfor være ulik og inneholde ulike elementer. Analysen og tolkningen må formes etter bokas form og potensial i motsetning til en idé om at alle bildebøker skal analyseres med et analyseverktøys strenge rammer. Dersom man overser bildebokas særegne form og innhold, står man også i fare for å overse det som

gjør nettopp den aktuelle bildeboka spesiell. Ved å legge denne forståelsen av hva en bildebokanalyse er til grunn, skal bildeboka *Ollianna* tolkes innenfor det kjønnteoretiske feltet.

I dette arbeidet er det bildeboka *Ollianna* som er det viktigste tekstlige materialet. Teori som er redegjort for i kapittel 2 og ellers, er valgt for å kaste lys over nettopp denne boka. Jeg har gjort et poeng ut av å la *Ollianna* styre oppgavens design og utvalg. Allikevel er det enkelte elementer som hører hjemme i en analyse nærmest uavhengig av nedslagsfelt. Jeg har valgt å lene meg på momenter som Bjørlo og Goga (2020) trekker inn som aktuelle å inkludere ved ei bildebokanalyse (s. 75-76). Jeg skisserer plasseringen av disse elementene i neste avsnitt.

Jeg har valgt å presentere, aktualisere og begrunne tematikken og problemstillingen og forskningsspørsmålene i denne oppgavens innledende kapittel. Der gjorde jeg rede for transkjønnsstatistikken bakgrunn og relevans som dags- og samfunnsaktuell, samt hvordan kjønnsstatistikken kommer fram i det tverrfaglige temaet Folkehelse og livsmestring i LK20. Videre har jeg i kapittel 2 trukket fram tilnærminger til kjønn og bildebokteori som jeg anser som aktuelle for å besvare problemstillingen og forskningsspørsmålene. Plottet til *Ollianna* blir presentert i underkapittelet «Handlingsreferat av *Ollianna*» i analyse- og tolkningskapittelet. For å avklare hvilke perspektiv som *Ollianna* studeres ut ifra, har jeg valgt å vie et eget kapittel til dette: Kapittel 2.3.2 vil dreie seg om å formulere perspektiver som blir aktuelle å vektlegge i analysen og tolkningen. Hva jeg velger å fokusere på, blir strukturerende for analysen. Analysen og tolkningen (kapittel 3) blir sentral for å trekke ut elementer fra *Ollianna* som videre tolkes fortløpende og i egne underkapitler. Den didaktiske drøftingen i kapittel 4 vil ha som hensikt å løfte opp tematikken om kjønn og lesing i en større og skolerelevant kontekst.

### **2.3.2 Kjønnteoretisk lesning av bildebøker**

I dette kapittelet vil jeg se de to foregående underkapitlene, kjønnsteori og bildebokteori, i sammenheng inn mot analysen og tolkningen av bildeboka *Ollianna*. Dette vil si at disse teorifeltene føres sammen og integreres i kapittel 3. På denne måten appliseres tanker fra det kjønnteoretiske feltet på bildebokanalysen og -tolkningen.

Kjønnsperspektiv, og da med fokus på kjønnsrollemønstre, er ikke nødvendigvis et utpreget banebrytende tema innenfor barnelitterær analyse generelt, eller bildebokanalyse spesielt. Dersom man ser til internasjonal forskning, kan man finne flere eksempler på studier der

kjønnsrollemønstre blir analysert i et barnelitterært perspektiv (Endendijk et al., 2014; Haghanikar, Jiang, Tomek & Hooper, 2022). Kjønnstematikk som beveger seg utenfor (kritikk av) kjønnsrollemønstre i barnelitteraturen og bildeboka, er derimot heller lite forsket på. Dette blir spesielt tydelig i norsk kontekst. Jeg vil anta at årsaken til dette er flerfoldig. Først og fremst er transkjønnstematikk i bildebøker for barn et relativt nytt felt – også i internasjonal forskning. *Ollianna* representerer på sett og vis en ny type tematikk i bildebøker for barn på norsk.

Manglende forskning på transkjønnstematikken i bildeboka har konsekvenser for mitt forskningsarbeid. Siden jeg kan lene meg på lite av tidligere forskning, blir det i større grad opp til egne funn å strukturere en analyse som inkluderer et slikt kjønnsteoretisk perspektiv. Strukturen vil basere seg på det jeg har funnet av tidligere forskning innen feministisk og kjønnsteoretisk lesning i det barnelitterære feltet. Denne forskningen er tolket utvidende til å gjelde kjønnsinkongruens og bildeboka. Analysen, og dette kapittelet, vil være en blanding av tidligere forskning og det jeg ser av muligheter for å føre kjønnsteorien og bildebokfeltet sammen i analysen og tolkningen av *Ollianna*.

Konseptet «barn som transpersoner» er relativt nytt i både samfunnet og i litteraturen (og da naturligvis også i barnelitteraturen). «Transbarnet» oppleves som en ny sosial form, men transbarn har eksistert lenge før transkjønnethet ble satt på dagsorden (Meadow, 2014, s. 57). Barn som vi i dagens litterære klima ville beskrevet som kjønnskreative, ikke-binære eller transpersoner har blitt beskrevet i litteraturen uten å omtale det som transtematikk (Gill-Peterson, 2018, s. 60). En «høna og egget»-metafor kan på sett og vis generaliseres ut fra transkjønnethet i litteraturen; var det litteraturen eller samfunnet som ledet an i formingen av det transkjønnede barnet som sosialt vesen?

Uansett hva «som kom først», ser vi ingen direkte referanser til barn som transkjønnede før midten av 1990-tallet (Meadow, 2014, s. 57). Dette henger sammen med synet på barnet og barnets muligheter for aktørskap. Dersom barnet blir sett på som «ufullstendig» og med en kjønnset identitet som ikke enda er moden, hvordan kan man samtidig snakke om et barn som transkjønnet (Castañeda, 2014, s. 59-60)? Transtematikk hos barn og i barnelitteraturen vil derfor være et ikke-tema så lenge forestillingen om at barnet mangler modenhet og aktørskap for å kjenne seg selv og identifisere seg som transperson ikke utfordres. Transbarnet blir således en umulig forestilling og en umulig litterær tematikk.

I forlengelsen av dette blir spørsmålet hvordan transkjønnsidentitetstematikk hos barn blir portrettert i litteraturen. Tematisering av transkjønnethet i barnelitteraturen kan vippe i to retninger; enten kan det transkjønnede barnet bli en representant for noe «annet» – de «eksotifiseres» – og på denne måten normaliseres de allerede eksisterende kjønnede normene i samfunnet (om enn intensjonen var en annen ved å løfte frem trans-tematikken) (1). Det er en fallgrube om tematikken, og transkjønnede barn i litteraturen, reduseres til å dreie seg om transkjønn som et «problem» og karakterene plassert i en offerrolle (Rofes, 2004, s. 41, 59). Den andre retningen er at det transkjønnede barnet bli portrettert på en slik måte at det gir muligheter for nye, ikke-normative subjektposisjoner i samfunnet og litteraturen (2). Dette kan blant annet være som en person som yter motstand mot de eksisterende kjønnede normene i samfunnet (Castañeda, 2014, s. 61).

I en amerikansk kontekst blir det beskrevet en tendens til at barnelitteratur som tidlig tematiserte transtematikk, falt innunder den førstnevnte kategorien (der transpersonen fremstilles som et offer) (Jenkins & Cart, 2018, s. 163). Senere litteratur innen samme tematikk fokuserer i større grad på det dynamiske identitetsperspektivet, og den omtaler og fremstiller kjønnsnormene på måter som ikke utelukkende oppleves som undertrykkende, deterministiske eller fastlåste (Mason, 2021, s. 182). Det har funnet sted en økt synlighet av transkjønnede karakterer i litterære tekster for barn, derunder i bildebøker og i bøker rettet mot ungdom (Capuzza, 2020, s. 326). Dette oppsvinget tar imidlertid utgangspunkt i en amerikansk kontekst. Det har i mindre grad funnet sted et lignende oppsving blant barnelitterære tekster som tematiserer transkjønnethet, og forskning på tematikken, i en internasjonal sammenheng (Mason, 2021, s. 183).

Innen kjønns teorien har jeg vist til flere teoretikere som plasseres innen den feministiske tradisjonen. Det er uenighet mellom feministiske tenkere når det gjelder synet på kjønnsinkongruente eller ikke-binære, se kapittel 1.1 og 2.1.2. Når jeg viser til kjønnssteoretiske tilnærminger videre, er det uten et videre fokus på denne uenigheten innen teoriene.

Roberta Seelinger Trites (1997) definerer en feministisk barnebok slik:

«What is a feminist children's novel? Defined simply, it is a novel in which the main character is empowered "regardless" of gender. A key concept here is "regardless": in a feminist children's novel, the child's sex does not provide a permanent obstacle to

her development. Although s/he will likely experience some gender-related conflicts, s/he ultimately triumphs over them” (s. 5)

Fra dette sitatet tar jeg med meg en forståelse av feministisk barnelitteratur der hovedkarakteren er «empowered» uavhengig av kjønn. En direkte oversettelse av uttrykket er vanskelig, men man kan si at det dreier seg om å få makt over eget liv. Sett i lys av en diskursiv tilnærming til kjønn, kan man tenke seg at karakteren gjør motstand mot de maktstrukturene hen er påvirket av gjennom samfunnsstrukturer og diskursen. Gjennom motstand mot det etablerte blir karakteren «empowered».

Transkjønnstematikken i barnelitteraturen kan ses på som en invitasjon til å tenke annerledes om hva slags tilnærming til kjønn som fremkommer litterært. Det kan tolkes som en oppfordring til å vektlegge også andre sider ved det kjønne perspektivet i litteraturen enn utelukkende hvordan tradisjonelle kjønnsnormer produseres og reproduseres. Dette fordrer en lesning av litteratur med et annet fokus, andre briller om du vil, enn slik teksten «alltid» har vært lest. Dette innebærer en «translesning» som ikke reduserer det transkjønnede barnet til et offer, men som samtidig er våken for undertrykkende maktstrukturer knyttet til kjønn på mikro- og makronivå. Det transkjønnede barnet, og dets plass i verden og litteraturen, verdsettes som et komplekst individ med aktørskap (Mason, 2021, s. 184). Gitt at eksplisitt transtematikk i barnelitteraturen fortsatt er relativt underrepresentert, argumenterer Jody Norton (1999) for en slags translesning av barnelitteratur (s. 416). Dette blir en lesestrategi som dreier seg om å gripe inn i en reproduksjon av transfobi i litteraturen. Slik jeg leser Norton, dreier det seg om å stoppe opp i lesingen og identifisere underliggende ideologiske maktstrukturer, se kapittel 4.2. Det dreier seg om å kjenne igjen transtematikk der den ikke eksplisitt gir seg til kjenne.

Bildeboka fungerer i dette arbeidet som mediet der kjønnsidentitet blir tematisert. Kjønnsidentitetstematikk i barne- og ungdomslitteraturen kan plasseres som en ny strømning; tematikk som tidligere ble tatt for gitt blir nå sett på med et nytt og kritisk blikk (Coats, 2018, s. 124). Slik kan man vise til en «nyervervet» kompleksitet ved kjønnen gjennom at det forstås på måter som tidligere var utenkelige. Ved å tematisere dette i bildeboka speiles kompleksiteten i temaet og mediet. Bildeboka er kompleks i sin lesning på grunn av vekselvirkningen mellom de ulike modalitetene som møtes i ikonoteksten. Ved å benytte seg av bildeboka, og dennes komplekse, litterære potensial, speiles transkjønnstematikkens dynamiske posisjon og kompleksitet i teksten. En kjønnteoretisk lesning av bildeboka dreier

seg, grunnleggende sett, om å fange opp det særegne ved tematikken (innholdet) og det særegne ved bildeboka (formen). I problemstillingen og forskningsspørsmålene er denne kompleksiteten forsøkt fanget opp, og den vil videre gi seg til kjenne i analysen og tolkningen av *Ollianna*.

### 2.3.3 Studiens kvalitet

For å tilegne seg innsikt må man som forsker gå metodisk til verks for å samle inn informasjon, analysere denne, og sette den i kontekst. Postholm og Jacobsen (2018) skriver at «[...] forskning er [...] det som gir oss ny kunnskap og innsikt i hvordan vi selv og verden rundt oss fungerer. Forskning er alltid rettet inn mot å bringe frem kunnskap» (s. 15). Det vil alltid ligge et syn og en forståelse hos forskeren som danner utgangspunkt for hvordan virkeligheten forstås og hvordan vi kan tilegne oss kunnskap om virkeligheten. Disse synene er gjerne mangfoldige, og de forankrer utgangspunkt for ulike teorier om hva vitenskap er og hvordan man tilegner seg dette.

Det skilles gjerne mellom kvantitative og kvalitative tilnærminger innen samfunnsvitenskapelig forskning (Johannessen, Tufte & Christoffersen, 2016, s. 27). Kvantitative tilnærminger handler om å kartlegge og telle utbredelsen av et gitt fenomen, mens kvalitative tilnærminger handler om å se etter mønstre ved fenomenet som studeres (Johannessen, Tufte & Christoffersen, 2016, s. 28). I tilknytting til kvantitative og kvalitative tilnærminger brukes termene *forklaring* og *forståelse* for å beskrive hva som er mulighetene og hensikten med metodene. Kvantitative metoder benyttes ved muligheter for *forklaring*, og kvalitative metoder knyttes til *forståelse* (Postholm & Jacobsen, 2018, s. 54). Dette sier noe om hva slags kunnskap man kan tilegne seg ved de gitte metodene. Tilnærmingene kan anses som vide kategorier som rommer mange framgangsmåter. Ei bildebokanalyse, som er metoden jeg har valgt, plasseres innen den kvalitative tilnærmingen.

Termene *validitet* og *reliabilitet* er vanlig å benytte i gjennomføring av forskningsarbeid. Validitet dreier seg som forskningsresultatets gyldighet, og reliabilitet dreier seg om resultatenes pålitelighet (Postholm, 2010, s. 169). Termene benyttes imidlertid vanligvis ved forskningsarbeid som er kvantitativt forankret (Johannessen, Tufte & Christoffersen, 2016, s. 36, 66). Denne oppgaven benytter ikke en kvantitativ tilnærming, og jeg velger derfor heller å vise til metodiske refleksjoner som oppgavens *kvalitet*.

I et hvert forskningsarbeid er det relevant å reflektere over arbeidets kvalitet. I en teoretisk master og et analysearbeid, som denne oppgaven er, blir spørsmål om utvalg av tekst, teori og analyse spørsmål aktuelt. Spørsmål om kvalitet kan handle om struktur av analysen, om relevante teorier er trukket inn, og om sammenhengen mellom teori og analysen er tydeliggjort. Disse spørsmålene har innvirkning på hvorvidt oppgaven kan sies å ha overføringsverdi innen blant annet analyse av bildebøker med kjønnsidentitetstematikk.

Det ligger implisitt til grunn at et utvalg kunne sett annerledes ut. Hadde jeg startet dette arbeidet på nytt, ville det sannsynligvis blitt et annet resultat. Valg av bildebok, valg av teori og valg av forskningsspørsmål er ikke gjort i et vakuum; det er påvirket av mine interesser, mine forståelser og min kunnskapsbakgrunn. Ved valg av andre teoretiske innfallsvinkler ville dette blitt en annen oppgave. Med en annen teoretisk bakgrunn eller et annet utvalg ville det blitt en annen analyse, og det er nærliggende at forskningsspørsmålene ville blitt belyst og besvart på andre måter. Dette ligger latent ved valg av litterær analyse som metode. Forskningsarbeidets kvalitet kan ikke etterprøves ved å gjennomføre arbeidet på nytt, som innen kvantitative metoder. Mulighetene i den litterære analysen, og kvalitative metoder, er andre enn innenfor det kvantitative feltet.

Opgaven har verken til hensikt eller som ambisjon å fungere som en uttømmende tolkning av *Ollianna*, et oppslagsverk for hvordan ei bildebok skal analyseres, eller hvordan en tekst skal tolkes innen den kjønslitterære sfære. Oppgaven er ment som ett innspill og én analyse. En idé om min analyse og tolkning som «den eneste rette» er ikke intensjonen. Dette vil derimot ikke si at oppgaven ikke har overføringsverdi; den føyer seg inn som et bidrag og perspektiv i en litterær analysetradisjon, den er et innspill til hvordan tilnærminger til kjønn utfordres og endres i litteraturen og samfunnet, og den retter søkelyset mot marginalisering innen litteratur og samfunnet ellers. De teoretiske innfallsvinklene innen kjønnsteori og bildebokanalyse er valgt for å belyse og besvare problemstillingen og forskningsspørsmålene mest mulig grundig og nyansert.



### 3. Analyse og tolkning

All litteratur kan leses med ulike briller, og som leser kan man møte litteraturen på forskjellige måter og vektlegge elementer ved teksten. Man kan fokusere på sider ved litteraturens form, for eksempel mediet det presenteres i, eller sider ved litteraturens innhold, altså et av emnene som teksten (mer eller mindre eksplisitt) tematiserer. I dette arbeidet vil jeg undersøke spesifikke sider ved *Ollianna* sin form (bildebok), og spesifikke sider ved bokas innhold (kjønnsidentitet). Jeg har valgt å lese bildeboka med en vinkling på kjønn, og ser dette i forlengelse av samfunn, ideologi og makt. Jeg vil reflektere over kjønn samtidig som jeg tolker bildebokas ulike modaliteter og hvordan disse virker sammen i ikonoteksten.

Oppgavens problemstilling er «På hvilke måter tematiseres kjønnsidentitet i bildeboka *Ollianna* (2020)?» Dette utdypes i forskningsspørsmålene «Hvordan formidler bildebokas ikonotekst kjønnsidentitet?» og «Hva slags tilnærming til kjønn formidles i bildeboka?» Termene «kjønnsidentitet» og «tilnærming til kjønn» viser til den tematiske forankring. Der jeg viser til «ikonotekst» og «bildeboka» vektlegger jeg sider ved litteraturens form, og at formen spiller en rolle for lesningen. Gjennom analysen og tolkningen ønsker jeg å få fram meningsstrukturene i de ulike modalitetene og hvordan disse virker sammen for å kommunisere noe om kjønnsidentitet, se forskningsspørsmål 1. Jeg vil peke på hvilke tilnærminger til kjønn man kan lese ut av bildeboka, se forskningsspørsmål 2. Når jeg drøfter og besvarer forskningsspørsmålene, besvarer jeg samtidig problemstillingen. I stedet for å gjenta poengene som har blitt trukket frem, vil jeg løfte blikket og se på større tendenser i *Ollianna* for å besvare problemstillingen på en mer nyansert måte. Dette innebærer å peke på de ideologiske implikasjonene som ikonoteksten bærer preg av, hvordan bildeboka tematiserer kjønnsidentitet på et overordnet nivå, og hvordan den plasserer seg i en samfunnskontekst.

Sammen med de teoretiske perspektivene trukket fram i kapittel 2, danner problemstillingen og forskningsspørsmålene grunnlaget for analysen og tolkningen av *Ollianna*. Tilnærminger innen kjønnsteori og bildebokteori vil knyttes mer og mindre eksplisitt inn. Dette betyr at konsepter som eksempelvis ikonotekst, og derunder sammenhengen mellom skrift og bilde, tilnærminger til kjønn, og kjønnsnormer vil ligge implisitt til grunn, men de vil også trekkes eksplisitt fram der dette er hensiktsmessig. Formålet er å belyse momenter som ble redegjort for i kapittel 2, og som videre blir aktuelle i dette kapittelet. På denne måten tydeliggjøres sammenhengen mellom teori, analyse og tolkning.

## *Handlingsreferat av Ollianna*

Før jeg tar fatt på analysen og tolkningen, vil jeg gi et kort handlingsreferat av *Ollianna* (Dahle & Nyhus, 2020). I *Ollianna* møter vi Olli<sup>4</sup>, og vi følger hens historie og utvikling. Vi blir kjent med moren og faren til Olli, Mamma og Pappa, i tillegg til hunden, som ikke nevnes med noe navn. Miljøet er stort sett plassert enten innendørs hjemme, eller utendørs på tur. Hjemme er Olli sammen med Mamma, Pappa og hunden i ulike kombinasjoner, mens på tur er hen sammen med Pappa.

Vi får tidlig vite at det er noe som tynger Olli. Det er noe som oppleves trangt og vrangt. Dette knyttes særlig til navnet (Olli), og utseende hens. Vi introduseres tidlig for Ollis kvaler knyttet til eget navn, uttrykk og identitet. Hen opplever det problematisk å bli benevnt som Olli, samtidig som hen innledningsvis ikke har en klar forestilling om hva som vil passe bedre. Mamma opptrer som en støttende figur underveis som Olli finner ut hva hen identifiserer seg med. Dette gjelder både ved å endre navn, ved å bruke andre klær, og ved å utforske andre pronomen.

Olli, som etter hvert tar navnet Ollianna, møter motstand mot sin kjønnsidentitetsutvikling hos Pappa. På direkte og indirekte måter tydeliggjør Pappa de kjønnede forventningene til Ollianna – han er og blir en gutt, og han er og blir kalt Olli. Konflikten og motstanden tilspisser seg, og den møter sitt klimaks i at Ollianna gjør motstand mot normene. I et emosjonelt vendepunkt plasserer Pappa seg på samme nivå som Ollianna. Endelig *ser* Pappa Ollianna for den hen er. Historien avrundes med at Ollianna, Mamma, Pappa og hunden kan danse seg inn i lysere tider, og vi får høre om hvordan de nå står sammen og lytter til hverandre gjennom dumme og fine dager. Vi får ingen avklaring på hvilket pronomen Ollianna vil bruke, eller hvilke kjønnsuttrykk hen kjenner seg mest igjen i. Men så er dette kanskje heller ikke så nøye å sette en klar distinksjon på? For som det uttrykkes avslutningsvis, er det «Bare Ollianna [som] vet hvilke ord som passer [...] For bare Ollianna vet hvordan det er å være Ollianna» (Dahle & Nyhus, 2020, oppslag 20).

---

<sup>4</sup> I oppgaven viser jeg til protagonisten som både Olli og Ollianna. Begge navnene viser til samme person siden karakteren gjennomgår en navneendring. Der jeg snakker om karakteren på et mer generelt grunnlag benytter jeg meg av Ollianna, men ellers følger jeg bildebokas verbaltekst og navnet som benyttes på det aktuelle oppslaget. Jeg kursiverer navnet der jeg viser til bildebokas tittel.

### 3.1 Kjønnssidentitet i peritekstene

Grunnet peritekstens spesielle mellomposisjon på utsiden av teksten og innsiden av verket (se kapittel 2.2.2), velger jeg å analysere og tolke denne delen av bildeboka separat. Slik skrift og bilde fungerer i en meningsbærende symbiose på mikronivå, videreføres dette samspillet på makronivå mellom hovedtekst og peritekst. Formatet er komplekst, slik samspillet mellom modalitetene i teksten er komplekst vevd sammen. I lys av den postmoderne bildeboka som grensesprengende og banebrytende, leses kjønnssidentitetstematikken i *Ollianna* ut av både periteksten og hovedteksten i et samspill. Jeg vil konsentrere meg om omslaget (forside og bakside) og innsidepermene av periteksten.

#### 3.1.1 Omslag

Omslaget har en særegen posisjon gjennom at det er det første og siste leseren møter. Det gir muligheter for å plassere teksten tematisk og gi leseren frempek om hva som vil møte en i teksten. I forbindelse med forsidebildet viser Bjørlo og Goga (2020) til at dette gjerne portretterer hovedkarakteren og kan antyde en sentral konflikt eller tematikk i boka (s. 67). Dette kan også sies å være tilfellet i *Ollianna*. Forsidebildet viser øvre halvdel av en person. Personen er vendt mot leseren, ut av teksten, med store, vidåpne øyne. Det skaper et inntrykk av at personen *ser ut* av boken, lignende at hen bryter den fjerde veggen. Det blir en vending ut av teksten og en henvendelse til leseren. Det skapes et tydelig inntrykk av at personen forsøker å kommunisere noe. Sett i sammenheng med de vidåpne øynene, et forsiktig smil og hånden hevet med et «peace-tegn» kommuniserer personen flere symbol som må forstås i sammenheng med de øvrige elementene på forsiden. *Ollianna* blir på denne måten tidlig forankret som en tekst som henvender seg *ut* av bildebokas rammer.

«Ollianna» er gitt navn til både bildebokas tittel og til tekstens protagonist. Jeg vil stoppe opp litt ved nettopp tittelen, da dette er noe av det første leseren møter ved bildeboka. Tittelen er plassert på toppen av en regnbue som er formet rundt personen på forsiden. Buen, med tilhørende tittel, er buet rundt det sentrale på bildet. Regnbuen er et kjent symbol i en LGBTQI+-kontekst, og i *Ollianna* fungerer regnbuen som en tematisk forankring. Regnbuen er et symbol som skaper assosiasjoner til mangfold og inkludering knyttet til homofile- og transpersoners rettigheter (Swanson, 2015). Valg av regnbue som sentralt motiv på forsiden skaper forventninger til tematikken, og dette forsterkes ved at regnbuen er en omkransning av personen som blir presentert. Når personen ses i sammenheng med bokas tittel, som er et navn,

forstås tittelen som både bokas tittel og navnet på personen avbildet. Sett i sammenheng med regnbuen, knyttes navnet og personen til en LGBTQI+-kontekst.

Bildene på omslaget er unike. Nikolajeva og Scott (2006) viser til at omslaget vanligvis er en integrert del av narrativet i bildeboka, og at dette understrekes når bildene ikke gjentas på et av oppslagene (s. 41). Jeg tolker dette som at bildene da har en signifikant betydning for bokas tematikk. På forsiden er bakgrunnen mørk, og regnbuen blir en tydelig kontrast. Regnbuen leses som «a beacon of light» og understreker dens betydning for meningsinnholdet. Baksiden har en mykere fargepalett. Her er Ollianna plassert i en eng av løvetenner. Klærne har en lignende turkis farge som på forsiden. Klærne forankrer at det er samme person avbildet på omslaget. Huden er lyserosa, og himmelen er sennepsgul. Sammen blir fargepaletten på baksiden (sennepsgul, rosa og turkis) en pastellvariant av primærfargene (gul, rød, blå). Dette viser tilbake til regnbuen på forsiden, og skaper på den måten kontinuitet. Selv om klærne har samme farge, er det allikevel også motsetninger knyttet til klærne. På forsiden har Ollianna på seg ei igjenkneppet skjorte som fargemessig er i kontrast med bakgrunnen. Skjorta leses som et maskulint plagg. På baksiden er skjorta bytta ut med mykere klær. Bakgrunnen med løvetennene minsker kontrasten mellom omgivelsene og Ollianna. Dette skaper et mer harmonisk og mindre kontrastfylt uttrykk enn forsiden.

Når man leser skriften og bildene i sammenheng, knyttes verket til en kjønnsidentitetstematikk. I skriften vises det til endring og utvikling gjennom navnene; det veksles mellom Olli og Ollianna. Bildene viser til brudd og kontinuitet på andre måter. Kanskje tydeligst vises det gjennom løvetennene som Ollianna er plassert blant på baksiden. Blikket til Ollianna er vendt ned mot en løvetann som hen holder i hånden. Vendingen mot løvetannen symboliserer dennes signifikans som attributt. Attributter er objekter som blir sentrale i den narrative framstillingen. De er objekter som holder et meningsbærende eller symbolsk potensial (Traavik, 2007, s. 31). Av løvetennene på bildet er noen i blomst og andre avblomstret. Ulikheten i blomstringen viser til bevegelse i tid og derfor endring. Endringen i blomstene blir et frempek for endringen som Ollianna gjennomgår i teksten. Slik speiles bokas tematikk.

Det er rimelig å anta at ikke for mye av plottet eller konflikten avsløres i periteksten (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 246). Det leser får vite om handlingen fungerer gjerne heller som spenningsmoment enn avsløring. Ved å vise til protagonisten med to navn på omslaget av *Ollianna*, avsløres navneendringen allerede her. På den måten utfordres antakelsen om at

ikke for mye skal avsløres på omslaget. På én side viser navneendringen på omslaget til transtematikken og henvender seg dermed til en målgruppe som har interesse for tematikken. På denne måten er leseren til dels forberedt på hva hen vil lese om i bildeboka. På den andre siden er navneendringen en narrativ drivkraft gjennom historien. Ved å avsløre denne på omslaget, mister historien et spenningsmoment. Leseren kjenner allerede til det nye navnet til protagonisten før navneproblematikken blir introdusert i teksten. Når protagonisten på oppslag 9 prøver ut nye navn, vet vi allerede svaret, fordi dette ble avslørt for oss på forsiden. I fortellingen er identitetsutviklingen til Ollianna, samt foreldrenes respons og reaksjoner på denne utviklingen, sentrale for fremdriften. Navnespørsmålet blir en viktig del av denne utviklingen. En del av fremdriften i fortellingen er derfor allerede avslørt på omslaget. Det er betimelig å stille seg spørsmål ved om hva dette har å si for leseopplevelsen.

### 3.1.2 Innsidepermer

Som vist til ovenfor utleder jeg en kjønnsstatikk fra omslaget til *Ollianna*. Når man blar seg innover i bildeboka, er det interessant å undersøke hvordan tematikken videreføres. Det dreier seg altså om hvordan det skapes koherens i teksten mellom omslag og oppslag. Innsidepermene får her en dynamisk posisjon som brobygger mellom innside og utside.

Bjørlo og Goga (2020) viser til at innsidepermer som er like foran og bak gjerne er ensfarget og kan gi signaler om en helhetlig innramming av boka (s. 68). Fargene sier noe om bokas tema. Der det er bilder på innsidepermene er de gjerne ulike foran og bak, og de skal signalisere en utvikling som hovedkarakteren gjennomgår. Det er interessant hvordan *Ollianna* tar igjen elementer fra disse tradisjonene, men samtidig bryter med begge. I *Ollianna* er det repeterte bilder av abstrakte figurer. På begge permene er det plassert asymmetriske, ensfargede, ovale former. Det er ikke intuitivt hva formene refererer til. Når det gjelder fargene på første og siste innsideperm, er de delvis like i form av en lyserosa bakgrunn. Det er imidlertid ulikt hvilken farge som formene har. På første innsideperm er formene blå, mens på siste perm er formene en mørkere rosatone.

Det er som nevnt ikke umiddelbart tilgjengelig hva som er avbildet på innsidepermene. Ved gjenlesing forstås formene som steiner. Disse gjentas flere steder i boka og i ulike kontekster. For å analysere steinenes betydning på innsidepermene, er det relevant å vise til stedene de opptrer ellers i *Ollianna* og hvordan de leses på disse oppslagene.

Steinene plasseres i kontekster som er sentrale i Olliannas identitetsutviklingsprosess. Første gang steinene dukker opp i bildene (bortsett fra innsidepermene) er på oppslag 10. Her er Ollianna på gåtur sammen med Pappa. Oppslaget må forstås i sammenheng med hvor i historiens gang det dukker opp. Forut for oppslag 10 har Ollianna begynt å utforske kjønnsidentiteten og -uttrykket sitt, men har så langt kun møtt støtte hos Mamma og hunden. Oppslag 10 fremstår på flere måter som en kontrast til utviklingen Ollianna så langt har gjennomgått. Farsfiguren blir gjennom teksten konkretisert som innehaver av makt i familien og samfunnet, se kapittel 3.5.2. På oppslaget er steinene plassert i en ur som må bestiges for å fortsette ferden. Pappa står på toppen av uren, og han er derfor plassert over Ollianna på oppslaget. Dette forstås i konkret og overført betydning som at faren er plassert over Ollianna i familie-hierarkiet. På oppslaget blir steinene et symbol for en utfordring – noe Ollianna må forsere for å komme seg videre. Verbaltekstlig gjentas «sterk» flere ganger på oppslaget: «Pappa sier at hvis Olli er mye i skogen [...] så blir Olli sterk som Pappa en dag, kanskje sterkst [...] av alle». Dette understreker lesningen av steinene som en maskulin enhet knyttet til naturen og som det kreves fysisk styrke for å overkomme gjennom det forsterkende forholdet mellom skrift og bilde. Fargemessig gjentas det maskuline gjennom at steinene har fått samme grønnfarge som Pappa, og på den måten speiler det maskuline.

På oppslag 11 er Ollianna plassert sittende blant steinene. Ut av steinene vokser det rosa blomster som Ollianna plukker. Fargemessig speiler oppslag 11 det første av innsidepermene, med den samme lyserosa fargen som bakgrunn og lik blåfarge på steinene. Den karakteristiske grønnfargen og beksømstøvlene til Pappa kan så vidt skimtes. Disse er plassert nederst på høyre side av oppslaget, og plasseringen viser til en aktiv bevegelse ut av bildet og bort fra Ollianna. Ollianna har vendt oppmerksomheten vekk fra faren (og de maskuline- og binære forventningene), og mot de rosa blomstene i steinuren. Blomsterplukkingen speiler omslaget, og tar opp i seg identitetsutviklingstematikken som vist til der med løvetannen som metafor. Når Ollianna aktivt «velger» blomstene (ved å plukke dem), viser det til en vending bort fra det maskuline ved turen hen er på.

På siste oppslag, oppslag 20, finner man igjen steinene. Denne gangen er Ollianna plassert i et dansende klyv over et gap i steinuren. Jeg forstår Olliannas bevegelse i forlengelse av hvordan steinene presenteres på de tidligere oppslagene. Her viste jeg til hvordan de kunne forstås som en trope for enten maskulinitet (1) eller tradisjonelle og faste kjønnsnormer (2). På oppslag 20 er Ollianna plassert over steinene, og hen har «overvunnet» de begrensningene som fantes i dem slik jeg tolket ut av oppslag 10. Løsningen er knyttet til Olliannas identitetsutvikling når

det gjelder hens kjønnsidentitet og -uttrykk. På oppslaget uttrykkes det i begge modalitetene at Ollianna ikke lenger plasserer seg i binære rammer. Verbalt uttrykkes det gjennom at «bare Ollianna vet hvilke ord som passer», og gjennom henvisningen til at Ollianna først og fremst er sitt eget menneske (og ikke plassert som gutt eller jente). Visuelt er klærne ikke lengre synlige som kjønnsindikator, der de tidligere i historien har beveget seg fra maskuline skjorter til feminine kjoler. På dette oppslaget viser Ollianna et kjønnsuttrykk som ikke lar seg plassere innenfor en binær tradisjon.

Tilbake til innsidepermene har formene og fargene fått nytt meningsinnhold gjennom henvisningene ellers i bildeboka. Gjennom boka har steinene blitt metaforer for maskulinitet og/eller normer for kjønnsuttrykk. Fargebruken er blitt symbol for kjønnsuttrykk; blåfargen knyttes til det maskuline uttrykket og rosa til det feminine, se kapittel 2.2.3. Samtidig er steinene, og deres uttrykk, grunnleggende tvetydige. Gjennom teksten har meningsinnholdet blitt tolket ulikt. Dette underbygger den flertydige og dynamiske dimensjon ved formene og ved innsidepermene. Selv om analysen skjer på tvers av oppslag, er innsidepermene allikevel plassert på utsiden av teksten. Innsidepermene, og derunder bildene, kan ikke tolkes utelukkende med basis i de øvrige oppslagene. De har også en særegen posisjon som brobygger, og plasseres derfor på utsiden og innsiden av verket.

### 3.1.3 Kontinuitet og diskontinuitet

Når jeg ovenfor utleder momenter som er relevante i en kjønnssteoretisk lesning av *Ollianna*, drøfter og besvarer jeg samtidig forskningsspørsmålene og problemstillingen. I dette kapitlet vil jeg understreke funn og tendenser som jeg utleder fra periteksten. Jeg knytter dette spesielt til problemstillingen «På hvilke måter tematiseres kjønnsidentitet i *Ollianna* (2020)?» og forskningsspørsmålet «Hvordan formidler bildebokas ikonotekst kjønnsidentitet?»

Tidligere har jeg vist til hvordan *Ollianna* både benytter seg av, men også utfordrer, de mulighetene som ligger i bildeboka som medium. Dette har jeg sett i forlengelse av kjønnsstatikkens fagovergripende muligheter og hvordan en dynamisk kjønnsforståelse passer inn i bildebokas kompleksitet, se kapittel 2.2. Én av måtene *Ollianna* utfordrer konvensjonen er knyttet til forholdet mellom kontinuitet og diskontinuitet. Dette formuleres som en lek med, eller en utvikling av, bildebokas og tematikkens muligheter.

Leken med bildebokas konvensjoner speiler en dynamisk tilnærming til kjønnsidentitet og kjønnsuttrykk; det viser til en kreativ holdning i møte med det bestående. Dette kan ses i

sammenheng med en kjønnskreativ tilnærming til de tradisjonelle kjønnsnormene. Ved at kjønnsrollene eller kjønnsbinariteten utfordres, utfordres også vår oppfatning av det etablerte (Wood, 2018, s. 41). En slik utfordring av etablerte kjønnsnormer omtales gjerne som kjønnskreativitet (Jarmann & Steigum, 2020, s. 52). Kjønnskreativitet handler om uttrykk og handling og ikke nødvendigvis hvilket kjønn den kjønnskreative identifiserer seg med. Gitt den patriarkalske samfunnsstrukturens sammenheng mellom kjønn, makt og normer, blir kjønnskreativitet et uttrykk for noe som rokker ved samfunnet på et grunnleggende nivå.

Det er vanlig at forsiden og baksiden av ei bildebok leses i sammenheng. Forsiden fortsetter på mange måter over i baksiden av omslaget, og vice versa (Nikolajeva & Scott, 2006, s. 253). Tidligere har det vært mest vanlig at det ikke er noen essensielle visuelle detaljer som er ulike mellom forsiden og baksiden. Denne konvensjonen utfordres imidlertid i *Ollianna*. På baksiden omtales protagonisten som Olli mens hen på forsiden omtales som Ollianna. Dette skaper motsetning, spenning og diskontinuitet. Her finner man motsetninger i informasjon mellom forsiden og baksiden, og dette sier noe om innholdet i teksten. Det oppstår blant annet en konflikt knyttet til navnet som tittel, slik at det blir et mer komplekst forhold mellom protagonist og tittel. Spenningen ligger i at navnet på karakteren det er bilde av ikke er det samme navnet som på den andre siden av omslaget (baksiden). Dette skaper en spenning i teksten, og et motstridende forhold mellom modalitetene. Der det er brudd og diskontinuitet i verbalteksten, viser bildene til at det er samme person som omtales.

Forholdet mellom forsiden og baksiden utfordrer bildebokomslagets kontinuitetskonvensjoner. Det er elementer som viser til kontinuitet mellom forside og bakside, og det er elementer som viser til det motsatte. De mettede fargene i regnbuen på forsiden speiles i pastell-primærfargene som preger baksidebildet, men fargene er samtidig annerledes. Pastellfarger er med på å skape et lettere visuelt uttrykk enn mer mettede farger. Dette understreker videre det harmoniske visuelle inntrykket på baksidebildet. Hånden formet som et peace-tegn på forsiden speiles i den fredfulle komposisjonen på baksiden, men det harmoniske uttrykkes ulikt. Klærne har samme farge, men de er ulike når det kommer til utførelse og grad av maskulinitet. Navnene Olli og Ollianna har likhetstrekk, men de viser til ulike kjønn. Hele veien, og på forskjellige måter, spilles det på likhet og ulikhet med forsiden og baksiden. Spenningen som skapes i møtepunktene mellom denne kontinuiteten og diskontinuiteten er med på å forsterke den komplekse identitetstematikken i boka.



Forsiden og baksiden sett i sammenheng oppleves som kontrastfylte og et spill på kontinuitet og diskontinuitet. Ut av ikonoteksten leser jeg et kontrapunktisk forhold mellom dem. De separate tolkningene av modalitetene står i et motstridende forhold til hverandre. På forsiden knyttes dette til protagonistens kjønn, mens på baksiden knyttes det til grad av (dis-)harmoni. På forsiden viser verbalteksten til at protagonisten er ei jente siden Ollianna er et jentenavn. Bildene peker imidlertid i maskulin retning ved at personen avbildet er ikledd ei blå skjorte. På baksiden leses bildet som harmonisk gjennom fargebruken og en horisontal bildekomposisjon. Verbalteksten uttrykker imidlertid spenning, stress og disharmoni: «[...] speilet hvisker til Olli at noe er feil [...] det henger ikke sammen, ikke navnet, ikke tøyet, ikke kroppen, ikke utsiden og ikke innsiden». Stemningen i utdraget er at noe er galt og disharmonisk. Dette blir motstridende til bildet som skriften er plassert sammen med. Navnet og klærne, som jeg allerede har diskutert, trekkes inn i verbalteksten. Disse elementene viser til endring og disharmoni, som vist til ovenfor. Slik understrekes endringen og disharmonien. I tillegg understrekes navnet og klærne sin signifikans som symbol.

Ved å utfordre tradisjonene for likhet og forskjell på innsidepermene, lekes det samtidig med konvensjoner for kontinuitet i bildeboka. Likheten i bakgrunnsfarge og formene viser til likhet, eller noe vedvarende. Samtidig uttrykker endringen av fargene på formene at det er en utvikling eller endring. Noe er likt, samtidig som noe er endret. I lys av omslaget, og et kjønnsperspektiv, knyttes permene til utviklingen og endringen som Ollianna gjennomgår. Det viser til en identitetsforståelse, og derunder et syn på kjønn, som noe i endring. Samtidig er det noe vedvarende som representeres gjennom bakgrunnsfargen og formlikheten. Dette «vedvarende» er imidlertid tvetydig. Er det noe ved konteksten som er vedvarende, for eksempel familiestrukturere? Eller er det noe ved individet som er vedvarende, for eksempel en «essens» ved personen som ikke endrer seg selv om kjønnsidentiteten og -uttrykket gjør det? Eller, er det begge deler (konteksten og essensen)?

### 3.2 Kjønnsideidentitet i hovedteksten

Analysen og tolkningen av oppslagene vil struktureres tematisk. Temaene er valgt med bakgrunn i teori som redegjort for i kapittel 2, oppgavens problemstilling og forskningsspørsmål, samt min lesning av *Ollianna*. Analysen vil dreie seg om å bryte ned og løfte fram elementer som jeg, med en kjønnsteoretisk lesning, henter ut fra bildebokas modaliteter og ikonotekst. Analysen struktureres i underkapitlene «Ollianna: Forteller,

synsvinkel og protagonist» (3.3), «Mamma som ‘kvinne’ og Pappa som ‘mann’» (3.4), og «Motstand i møte med kjønnsnormene» (3.5). Funnene tolkes fortløpende i de nevnte underkapitlene, i tillegg til at jeg eksplisitt knytter tolkningene til problemstillingen og forskningsspørsmålene i «Kjønn som indre, ytre og sosiale prosesser» (3.3.1), «Tradisjonelle kjønnsnormer i *Ollianna*» (3.4.1), «Dynamisk tilnærming til kjønn i *Ollianna*» (3.5.1) og «Pappa som patriark» (3.5.2).

### 3.3 Ollianna: Forteller, synsvinkel og protagonist

I dette kapittelet vil jeg fokusere på hvordan protagonisten, Ollianna, blir presentert innad og på tvers av oppslagene. Hvem som forteller, hvordan historien fortelles og de ideologiske perspektivene som ligger til grunn, påvirker hvordan historien forstås (Stephens, 1992, s. 200). Siden Olliannas perspektiv preger hvordan historien presenteres gjennom synsvinkel og forteller, vil disse narrative innfallsvinklene analyseres i dette kapittelet. Hensikten blir å utlede hvordan dette grepet påvirker fremstillingen av fortellingen i en kjønnskontekst.

#### *Forteller og synsvinkel*

Verbaltekstlig presenteres historien om Ollianna fra perspektivet til en aural forteller. Det kommer blant annet fram av dialogsekvensene at handlingen fortelles fra et utenfraperspektiv. På oppslag 5 veksler replikkene mellom Pappa og Olli: «– Gutter har kort hår, sier Pappa. – Jeg er ikke gutt, sier Olli. – Selvfølgelig er du gutt, sier Pappa» (Dahle & Nyhus, 2020). Det er tydelig at det er et utenfraperspektiv gjennom at karakterene ikke omtales som første eller andre person entall. Imidlertid får leseren tilgang til tanker og følelser som en observatør ikke har tilgang på. Dette vil si at synsvinkelen ikke er ekstern. Det er ulikt hvilken karakter som (tilsynelatende) har synsvinkelen, men det er først og fremst protagonistens verden vi har tilgang på. På oppslag 1 får vi tilgang til Ollis tankeverden gjennom et direkte tankereferat «Men nei, for noe er trangt, noe er vrangt, for navnet passer ikke, tenker Olli». Det kaster lys over beskrivelsene som er kommet skriftlig tidligere at verbalteksten på oppslaget avsluttes med et direkte tankereferat. «Mamma er Mamma, slik rød er rød [...]» leses derfor i lys av det direkte tankereferatet, og ikke som en ekstern beskrivelse av Mamma. Det forstås som en indirekte erfaring fra Olliannas synsvinkel. Det vil si at fra Olliannas synsvinkel oppleves Mamma som rød; det er ikke en ekstern beskrivelse, men en intern oppfatning som fortelleren har tilgang på – altså et indirekte tankereferat.

Den tilsynelatende vekslingen av synsvinkelen mellom karakterene oppleves som et komplekst fortellergrep. Vekslingen kompliseres ytterligere gjennom at det ikke nødvendigvis er intuitivt hvem synsvinkelen ligger hos. Dette vil si at det er tvetydig om synsvinkelen ligger hos karakteren som tilsynelatende tenker eller sanser det, eller om synsvinkelen ligger hos Ollianna (og vi får vite hva hen tenker at den andre karakteren sanser). Eksempelvis er det flere tilfeller der synsvinkelen (tilsynelatende) legges hos hunden. På oppslag 5 har vi tilgang til hundens intensjon om å trøste, og på oppslag 3 får vi vite at hunden ikke bryr seg om navn eller tøy, at hunden forstår, og at hunden er glad i Olli uansett. Tilsynelatende kan dette tilsi at vi her får tilgang på hundens tankeverden. Antakelsen kompliseres på oppslag 9 der det formidles at hunden er enig, *fordi* den logrer. Alternativt til at det er hundens tankeverden vi får tilgang til, kan utdragene leses som Ollianna sine tanker. I dette tilfellet projiserer hen *sine* forestillinger om hva hunden tenker over på hunden. Videre tolker hen logringen som enighet. Enigheten utledes derfor av en handling hunden foretar seg, og ikke gjennom tilgang på hundens tankeverden (og en synsvinkel lagt hos hunden).

I en litterær analyse er det interessant å se hvordan valg av forteller og synsvinkel påvirker historien som fortelles. Det er vanlig at karakteren som synsvinkelen er plassert hos, er den leseren får sympati med. Dette kommer av at det er denne karakteren sin tankeverden leseren får tilgang til. Det er lettere å ha empati med noen man kjenner bakgrunnen for handlingene til (Nikolajeva, 2014, s. 122). Siden vinklingen er hos Ollianna, har vi tilgang til hens ubehag knyttet til kjønnsuttrykk og opplevd motstand mot identitetsutviklingen fra Pappa. Dersom synsvinkelen hadde ligget hos en annen karakter, eller vært ekstern, ville leseren ikke hatt tilgang til Olliannas sanseverden. Handlingene hadde blitt tolket utelukkende fra et ytre perspektiv ved ekstern synsvinkel. Hadde synsvinkelen eksempelvis vært plassert primært hos Pappa, hadde kanskje handlingene til Ollianna blitt lest på en annen måte. Handlinger der Ollianna yter motstand mot faren kunne blitt framstilt som «tverrhet» og ikke med bakgrunn i kjønnsdysfori.

Visuelt presenteres oppslagene fra en vinkel utenfor Olliannas perspektiv<sup>5</sup>. På oppslag 1 presenteres motivet fra en observatørs ståsted. Dette viser til en aural forteller også på det visuelle planet. Observatørperspektivet både visuelt og verbalt gjør at man kan snakke om en aural verbal- og visuell forteller. Verbalt viste jeg til hvordan synsvinkelen stort sett ble

---

<sup>5</sup> I bildebokteorien er det ulike tradisjoner for å vektlegge en separat visuell forteller (Kovač, 2018, s. 413-416). Jeg velger å vise til en visuell forteller i denne analysen for å undersøke samspillet mellom modalitetene også når det gjelder forteller.

plassert internt hos Ollianna. Jeg ser en liknende effekt benyttet når det gjelder den visuelle synsvinkelen. På oppslag 1 beskrives Mamma som rød og Pappa som blå verbaltekstlig, og dette ble av meg forstått som en forlengelse av Olliannas sanseverden. Når Mamma *er* fremstilt visuelt som rød, og Pappa *er* visuelt fremstilt blå, viser det til et forsterkende forhold mellom skrift og bilde. Fargebruken på foreldrene er lik Olliannas assosiasjoner slik at den visuelle fortelleren speiler den verbale og motsatt.

### *Hvem er Ollianna?*

Visuelt skjer det store endringer med hvordan Ollianna blir fremstilt fra første til siste oppslag. Innledningsvis er uttrykket knyttet til kontraster i farge mellom klær og hud og hår. På oppslag 1 og 2 er huden og håret lyserosa, mens klærne er i en blåtone slik som på omslaget. I sterk kontrast til den blå skjorta på oppslag 2, står Ollianna med en rosa kjole på oppslag 13. Mot slutten av bildeboka har imidlertid klærne og huden fått samme farge, blant annet på oppslagene 18, 19 og 20. På denne måten viser det til en visuell utvikling gjennom fargene på klærne, men det skjer også en utvikling knyttet til kontrasten mellom klær og hud- og hårfarge. Slik skjer det en fargemessig utvikling på to nivå.

Olliannas problematiske forhold til uttrykket sitt, og derunder klærne, gjentas flere ganger i verbalteksten. Klærne blir slik en visuell og verbal markør for ubehaget knyttet til kjønnsuttrykket, og for endringen av nevnte kjønnsuttrykk. På oppslag 2 skrives det om «[...] en stram, stram genser, en altfor liten jakke, som altfor små sko [...]». Ubehaget forsterkes og komplementeres visuelt gjennom Olliannas molefonkne ansiktuttrykk på samme oppslag. På oppslag 13, der Ollianna for første gang er visuelt framstilt i en kjole, bærer også skriften preg av et taktskifte i sinnsstemningen: «Kjenne på kjolene, prøve dem på, silke og fløyel, mykt og tungt og glatt, hemmeligheter og drømmer! [...] Det bobler, kribler og føttene danser!». Endringen skjer i sammenheng med at Ollianna har fått et mer positivt oppsyn; hen virker håpefull med et smil om munnen, og hen er plassert som sentral og stor i bildet på oppslaget. Nikolajeva (2014) viser til at formen på munnen er den mest prominente visuelle detaljen som man utleder følelser av (s. 126). Munnen blir derfor en viktig markør for å lese følelser ut av karakterene.

Det blir ikke uttrykt eksplisitt hvor gammel protagonisten er, men hen fremstår som et barn. Dette kommer på ulike måter frem i modalitetene. Visuelt presenteres det gjennom størrelsesforholdet mellom Ollianna og foreldrene, se oppslag 8 i forhold til Mamma og på

oppslag 18 i forhold til Pappa. På disse oppslagene er forholdet mellom Ollianna og foreldrene i mindre grad preget av verdiperspektivering, og det «faktiske» størrelsesforholdet mellom dem kommer fram. Skriftlig uttrykkes det kanskje tydeligst gjennom at foreldrene benevnes av Ollianna som Mamma og Pappa. Denne omtalen forankrer skillet mellom Mamma og Pappa på den ene siden, og Ollianna på den andre siden.

Som vist til i kapittel 3.1.1, leses det allerede av omslaget at protagonisten gjennomgår en navneendring. Det har en forløsende dominoeffekt at Olli finner et annet navn som hen identifiserer seg med. Navneendringen blir et startpunkt for den videre endringen og motstanden. Det nye navnet introduseres på oppslag 9 etter en utprøving av andre alternativer. Forut for navneendringen har ubehaget blitt uttrykt på flere måter. På oppslag 1 står det verbaltekstlig at noe er trangt og vranget *fordi* navnet ikke passer. Vi har her tilgang til protagonistens synsvinkel, og det uttrykkes en årsakssammenheng mellom navnet og ubehaget. På oppslag 2 utvides sammenhengen mellom ubehaget og navnet til å omfatte klærne. Navnet er som en «[...] stram, stram genser, en altfor liten jakke, som altfor små sko [...]». På denne måten knyttes momentene som jeg har omtalt i dette underkapittelet (klærne, navnet og ubehaget) sammen. Det manglende samsvaret mellom kjønnsidentitet og kjønnsuttrykk knyttes til helt konkrete og kroppslige eksempler.

### 3.3.1 Kjønn som indre, ytre og sosiale prosesser

«– Du kan være hvem du vil, sier Mamma. Være hvem jeg vil? tenker Olli. Så enkelt og så vanskelig. Så enkelt og så umulig. For det handler ikke om å ville. Det handler om å være. Det handler om å alltid ha vært» (Dahle & Nyhus, 2020, oppslag 7)

I dette utdraget settes det ord på noe helt sentralt i møtet med kjønnsutvikling og aktørskap. Mamma sier at Olli kan «[...] være hvem [hen] *vil* [...]» (min kursiv). Nøkkelordet her blir *vil*. Mamma knytter kjønnsidentiteten og -uttrykket til individets vilje. Olli motsetter seg denne forklaringen med utgangspunkt i vilje, og tenker at det i stedet handler om å *være*. Forståelsen av kjønn som et resultat av å være eller å ville blir sentralt for å utlede forholdet mellom kjønnsidentitet (psykologisk kjønn) og sosialt kjønn. Jeg knytter denne dimensjonen særlig til oppgavens problemstilling «På hvilke måter tematiseres kjønnsidentitet i bildeboka *Ollianna* (2020)?», men også forskningsspørsmålene vil være relevante her.

Butler kaster lys over forståelsen av kjønn som noe man er eller noe man gjør i teorien om kjønn som performativ kategori. Kjønn som performativ kategori innebærer at kjønn verken

er noe du er eller noe du har, men noe du gjør (Jegerstedt, 2011, s. 76). Kjønn er noe som framstår gjennom gjentatt handling (performativitet) og måten vi snakker om det (diskursen). Butler har i senere tid trukket linjer over hvordan denne teorien om kjønnsidentitet og -uttrykk blir forstått (Otwarty Uniwersytet, 2021). Ifølge Butler har teorien av enkelte blitt forstått som at man kan «velge» sitt kjønn. Dette vil si at man én dag kan velge seg ett kjønn, mens man en annen dag velger seg et annet kjønn. En helt annen forståelse av performativ teori handler om at identitet blir konstruert med bakgrunn i samfunnets strukturer. På den måten er kjønn som performativitet helt fraskilt individets bestemmelse. Individets kjønnsidentitet og -uttrykk blir dermed utelukkende bestemt av samfunnets konstruksjon av individets kjønn. Her blir det en forståelse som er determinert og bestemt av sosiale forhold. Disse to, motstridende, forståelsene av kjønn har begge basis i Butlers teori, men det er stor ulikhet i forståelsen av individets valgmuligheter. Det blir nærmest en dikotomi mellom fri vilje og determinisme i disse forståelsene av kjønn som performativ kategori. En mellomposisjon som tar opp i seg begge sidene, men ikke beveger seg til ytterpunktet av noen av dem, viser til spennet i teorien. I tolkningen av *Ollianna* viser jeg til hvordan både individuelle og sosiale faktorer spiller inn på kjønn.

I *Ollianna* blir formidlingen av hvordan kjønnsidentitet viser seg gjennom bildebokas ikonotekst sentralt (forsknings spørsmål 1). På oppslag 5 settes noe av dette ord på gjennom et direkte tankereferat: «Være, våge, slippe fram? Være hvordan? Være hvem? Innside, utside, kropp og tanke. Dobbelt opp og begge deler, enten eller, både og? For hvem er jeg? tenker Olli.» Dette utdraget, og derunder forholdet mellom det indre og det ytre, ser jeg i tilknytning til kjønn som performativ kategori. Butler (1999) viser til hvordan kjønn som performativitet tar opp i seg indre faktorer ved kjønn og eksternaliserer det gjennom repeterte handlinger (s. xv). Dette sier noe om forholdet mellom kjønn som noe indre og ytre; kjønn som performativ kategori poengterer hvordan den indre «kjønnsessensen» gir seg til uttrykk og reproduseres. I utdraget fra oppslag 5 setter Olli ord på mange av de sentrale spørsmålene om hva slags forståelse av kjønn som formidles. Det presenteres som utforskning og en «kamp» mellom innside og utside. Den indre kampen blir tematisert gjennom ytre kjønnsuttrykksutvikling. For å bli kjent med og «slippe fram» seg selv, prøver Ollianna ulike merkelapper. Disse «lappene» er diskursivt forankret gjennom navneendringen og pronomen på henholdsvis oppslag 9 og 8, og endringen av klær og farger gjennom historien.

De diskursive lappene som Ollianna vender til, produseres i en språklig kontekst som er påvirket av sosiale forhold. Slik jeg leser Butler (1999), tematiseres dette gjennom at «I am

not outside the language that structures me, but neither am I determined by the language that makes this 'I' possible" (s. xxvi). Dette vil si at man som menneske ikke kan plassere seg selv utenfor språket, og at språket kontinuerlig påvirker språkbrukerne. Dette blir også tilfellet for karakterene i *Ollianna*. Olli må benytte seg av det språket som gir hen ubehag gjennom guttenavnet, gjennom å bli omtalt som en gutt, og gjennom bruk av det maskuline pronomenet. Hen må vise til ting i seg selv når hen formulerer et nytt navn: «Det er så mange mulige navn! Er det Ninni? Eller Kaia? [...] Kanskje heller Ollianna» (oppslag 9). I tillegg påvirkes protagonisten av sosiale forhold, sine omgivelser, gjennom at Mamma presenterer flere pronomen som hen kan ta i bruk: «Du kan prøve ut litt og vente og se, sier Mamma og legger ordene fram: Han og hun og hen eller noe annet» (oppslag 8).

Der Ollianna velger å kle seg i kjoler og farger som bryter med den maskuline blåfargen, blir den indre kjønnsidentitetsutviklingen eksternalisert og kroppsliggjort. Blant annet de Beauvoir (2000/1949) snakker om det kroppslige perspektivet ved kjønnen, se kapittel 2.1.2. Selv om de Beauvoir knytter dette til det særegne kvinnelige (og en transtematikk med vanskeligheter kan leses direkte ut av de Beauvoir), er det en interessant parallell hvordan det kjønnede kommer til uttrykk kroppslig.

Dette perspektivet kaster videre lys over plassering av synsvinkel. Olliannas synsvinkel blir sentral både for den verbale og visuelle fortellingen. I forlengelsen av dette kaster det lys over kjønnsfremstillingen. Tilnærmingene til kjønn må forstås i kontekster som viser til indre- og ytre prosesser (som speiler innenfra- og utenfraperspektivet i bildeboka). Denne dynamikken blir spesielt tydeliggjort på oppslag 3. Her ser Ollianna seg selv i speilet, og speilbildet er en mørk og fordreid versjon av Olli utenfor speilet. Ved å plassere bildet i en ramme (speilbildet), understreker det inntrykket av at det er et bilde vi ser på. Rammene understreker altså fiksjonen, og det som blir utenfor rammen er et uttrykk for virkeligheten. Verbaltekstlig uttrykkes dette gjennom at «speilet viser bare Olli utenifra» (oppslag 3). Det som presenteres i speilet oppleves som en mindre virkelig framstilling av Olli *for* Olli. Det vil si at den opplevelsen Olli har av virkeligheten, en subjektiv virkelighet, oppleves som mer ekte enn den som presenteres i speilet. Igjen forankres den visuelle synsvinkelen som intern hos Olli. Samtidig viser det til det komplekse og dynamiske forholdet mellom bildebokas modaliteter, innenfra- og utenfraperspektivet, og forholdet mellom fiksjon og virkelighet.

Ut av innsidpermene, som jeg analyserte i kapittel 3.1.2, tolker jeg et perspektiv på forholdet mellom kjønnsidentitet og -uttrykk. Ved innsidpermenes posisjon som bro mellom innside

og utside, virkelighet og fiksjon, har de litterært potensial til å kaste lys over verket som helhet. Når det gjelder fargebruk, ser man stor utvikling hos Ollianna gjennom fortellingen. Innledningsvis er Ollis farger lyserosa i hud og hår, mens klærne er blå. Det er en visuell kontrast mellom klær og kropp. Jeg leser fargene som et uttrykk for det indre (kjønnsidentitet) og det ytre (kjønnsuttrykk). Klærnes farger symboliserer kjønnsuttrykket. Kontrasten mellom klær og kropp viser til den manglende enheten mellom kjønnsidentitet og kjønnsuttrykk. Sett i sammenheng med Ollis verbale beskrivelser og ansiktsuttrykk, knyttes det manglende samsvaret (og den fargemessige kontrasten) til kjønnsdysfori. Fra midten av bildeboka (oppslag 8) introduserer farger i større grad i tilknytning til Ollianna. Olliannas fargeendring skjer i samsvar med at hen får et mer positivt oppsyn og forholder seg til omgivelsene på andre måter. Fra de blå, maskuline, skjortene på forsiden og de første oppslagene, skjer det en utvikling til rosa kjoler. Avslutningsvis er kjolen byttet ut med en ensfarget, lyserosa Ollianna. Klærne er ikke lengre i fokus, men et enhetlig uttrykk er etablert.

Endringen på fargen på steinene fra første til siste innsideperm kan ses i forlengelsen av Olliannas utvikling. På en side kan dette ses som en utvikling fra et mer maskulint uttrykk (blått) til et mer feminint eller nøytralt uttrykk (rosa og lyserosa). På den annen side kan steinene og bakgrunnen være et uttrykk for harmonien mellom Olliannas indre og ytre. Det som innledningsvis var en stor kontrast, er avslutningsvis nærmere hverandre og mer harmonisk. Gjennom oppslagene ble dette representert gjennom at Ollianna var lyserosa, men brukte blå klær. På oppslag 19 er klærne blitt rosa, slik som steinene på siste innsideperm. Fargebruken på steinene viser på den måten til det som tidligere var en stor diskrepans mellom Olliannas indre og ytre, nå er nærmere hverandre i identitet og uttrykk.

Avslutningsvis i dette underkapittelet vil jeg igjen vende meg til omgivelsenes påvirkning på kjønnsuttrykket. Det er essensielt å forstå den indre kjønnsidentiteten i sammenheng med sosiale forhold, og de maktstrukturene som ligger i dette. For å sitere Butler (1999): «The usual effort to polarize the theory of the psyche from the theory of power seems to me to be counterproductive, for part of what is so oppressive about social forms of gender is the psychic difficulties they produce» (s. xxvi). Utdraget må forstås i sammenheng med psykoanalysen og den psykologiske dimensjonen. Butler viser til at vi tidlig formes av kjønnsnormer med basis i biologisk kjønn. Det er derimot ikke en totalt deterministisk holdning; vi kan utfordre disse normene, og vi har selvbestemmelse over vårt kjønnsuttrykk. Mennesker blir altså *både* påvirket av samfunnets maktstruktur *og* har en grad av fri vilje til å utfordre disse strukturene. Kjønn som performativ kategori viser til kjønn som forestilt størrelse, men dette fjerner ikke



fra det faktum at det er reelt. Det er en *levd realitet*. Performativitet tar ikke fra kjønnsidentitet som noe ekte, men gir en forståelsesmodell for å forklare hvordan sosial virkelighet kan endre seg over tid. Dette vil si at det forklarer hvordan kjønnskategorier, og deres betydningsinnhold, endrer seg over tid og sted; kjønnskategoriene er ikke universelle eller kontekstuellet uavhengig.

Olliannas muligheter for å opponere mot Pappas motstand til hens kjønnskreative uttrykk vil jeg se i sammenheng med synet på barnets muligheter for aktørskap. Spørsmålet blir hva slags rolle det spiller inn på kjønnspektivet at Ollianna blir fremstilt som et barn. Det er særlig to poeng jeg vil knytte til dette. For det første understrekes og forankres det asymmetriske maktforholdet mellom foreldre og barn og da særlig mellom Pappa og Ollianna (1). Dette kaster lys over Pappas maktposisjon i familien (og samfunnet), og hva slags posisjon han har til å «utøve» kjønnsnormene. Det andre perspektivet som jeg vil trekke inn, er synet på barnet og barnets aktørskap (2). Dette dreier seg om synet på barnets muligheter for å være transkjønnet, se kapittel 2.3.2. Dersom man har en forestilling om at barnet mangler modenhet og aktørskap for å fullt ut kjenne sin kjønnsidentitet som noe annet enn i samsvar med sitt biologiske kjønn, vil en transtematikk være et ikke-tema (Mason, 2021, s. 182). Dette perspektivet blir forstått i forlengelsen av farsfigurens maktposisjon (1). Videre blir Olliannas motstand mot de tradisjonelle kjønnsnormene nyansert med et slikt syn på barnets aktørskap (2). Det blir ikke «bare» en motstand mot kjønnsnormene, men også et oppgjør med et syn på barnet som uten mulighet for å kjenne en transkjønnsidentitet. Jeg vil komme tilbake til sosiale forhold som påvirker kjønnen, derunder Pappas motstand, i kapittel 3.5.

### 3.4 Mamma som «kvinne» og Pappa som «mann»

Innen en tradisjonell kjønnsforståelse understrekes dikotomien mellom mannen og kvinnen. Kjønn kan imidlertid operere med skiller på nivå overordnet mann-og-kvinne-dikotomien. Dette dreier seg om skiller mellom en tradisjonell tilnærming til kjønn og en dynamisk tilnærming til kjønn. Foreldrekarakterene, og da særlig Pappa, står sentralt som representanter for den tradisjonelle kjønnsforståelsen i *Ollianna*. I dette kapittelet vil jeg analysere hvordan kjønnsnormene med utgangspunkt i den tradisjonelle tilnærmingen kommer til uttrykk gjennom mann-og-kvinne-dikotomien. Mamma og Pappa blir sentrale drivkrefter i den narrative utviklingen gjennom at de representerer kjønnsuttrykket og -normene som Ollianna opponerer mot. Dette knytter seg til oppgavens 2. forskningsspørsmål «Hva slags tilnærming til kjønn formidles i bildeboka?»

Innledningsvis presenteres Olli med ulike farger på hud og hår og klær. Jeg tolker fargene som symbol for manglende sammenfall mellom kjønnsidentitet og kjønnsuttrykk. Der fargene i begynnelsen av hovedteksten var kontraster, opplevde Olli også dysfori knyttet til manglende sammenfall mellom innside og utside og mellom identitet og uttrykk. Moren og faren har samme farge på klær og hud og hår. I forlengelsen av at Ollis ulike farger symboliserer manglende samsvar, forstås Mamma og Pappas like farger som symbol for samsvar mellom kjønnsidentitet og -uttrykk. På den måten plasseres moren og faren i kontrast til Olli allerede fra starten av fortellingen.

Fargemessig blir foreldrene kontrastfylt beskrevet. Mamma blir gjennomgående fremstilt som rød. I forlengelsen av dette beskrives hun som stor og myk, som for eksempel en sofa på oppslag 8. Verbalteksten og bildet får et forsterkende forhold til hverandre når det gjelder fargen. Rødt symboliserer blant annet kjærlighet i en norsk kontekst, se kapittel 2.2.3. Det røde knyttes til noe kjærlig, nært, varmt, mykt og trygt. Moren blir beskrevet i positive og omsorgsfulle ordelag, og dette forsterkes med tilknytningen til det røde. Med dette forankres altså moren som en kjærlig, varm og omsorgsfull karakter, der fargebruken understreker dette.

I motsetning til Mammas røde farge blir Pappa beskrevet som blå. Blåfargen er stort sett gjennomgående i bildeboka, men på enkelte oppslag skjer det brudd med denne beskrivelsen. På oppslag 10 og 11 beskrives Pappa som både blå, grå, grønn og brun verbaltekstlig. Visuelt er han på de samme oppslagene fremstilt som grønn, noe som blir en visuell kontrast til hvordan han er fremstilt tidligere. Blått knyttes blant annet til maskulinitet, brunt til jordiskhet og trygghet, og grønt til naturen, men også håp og lengsel. Ved at Pappa er visuelt fremstilt som grønn på oppslagene der han er ute på tur med Ollianna, understrekes naturens betydning i oppslagene.

Når det gjelder aktivitetsnivå, trekkes det også en skillelinje mellom foreldrene. Generelt blir Mamma beskrevet i omsorgsgivende og passive aktiviteter. På oppslag 7 blir dette uttrykt ved å holde rundt Ollianna, kysse hen, og snakke med hen. Visuelt blir moren fremstilt sittende på oppslag 1, 4, 7 og 8. Derunder utfører hun omsorgsgivende aktiviteter som å holde rundt Ollianna på oppslag 7 og børste håret til Ollianna på oppslag 8.

Pappa blir imidlertid forankret som aktiv gjennom ikonoteksten. Verbalt blir han på oppslag 1, 10 og 11 knyttet til å gå, vasse, klatre, løpe og fiske. Det er ulikt hvordan bildene forholder seg til de verbale beskrivelsene. På oppslag 1 er faren stillesittende, slik at det utelukkende

blir verbalteksten som kommuniserer Pappa som aktiv. På oppslag 10 er Pappa visuelt fremstilt gående opp en steinur, og på oppslag 11 vandrer han ut av bildet. Det er interessant at Pappa er den aktive karakteren på bildene selv der han sitter. På oppslag 1 jobber han på PC-en, og på oppslag 4 er han den eneste rundt bordet som spiser; Pappa blir alltid den aktive parten på bildet, mens Mamma blir den passive.

Aktivitetsnivået knyttes videre til fysisk plassering. Mamma plasseres utelukkende innendørs og i tilknytning til hjemmet. Dette skjer enten sittende ved spisebordet på oppslag 1 og 4 eller sittende på en krakk på oppslag 7 og 8. Pappa blir, i motsetning til dette, plassert utenfor hjemmet. Eksempelvis er han ute i naturen på oppslag 10 og 11. Skriftlig plasseres han utendørs på oppslag 1, 10, 11, 15 og 16. Verbalteksten får et kontrapunktisk forhold til det visuelle på oppslag 15. Her er det uttrykt at Pappa skal «[...] lage bål, for Pappa skal steke pølser og ha pinnebrød». På oppslaget er imidlertid Pappa visuelt fremstilt innendørs. Selv om Pappa også plasseres innendørs på enkelte oppslag, er det allikevel i kontrast med morens plassering i hjemmet. Forskjellen blir at Mamma *alltid* er innendørs, mens Pappa er der han *velger* å være. Også i oppslagene der han er plassert innendørs, er faren knyttet til en aktivitet som viser til noe utenfor husets rammer. Eksempelvis skjer dette på oppslag 1 der han jobber på PC-en mens han sitter ved stuebordet.

Jeg leser et dikotomisk forhold ut av attributtene som Mamma og Pappa knyttes til. Attributtene assosieres med ulike funksjoner. Mamma er gjennomgående visuelt fremstilt med briller, og blikket er vendt mot Olli som på oppslag 1. Verbalt blir ikke Mamma eksplisitt beskrevet som en som ser, eller har briller, men det kommer fram implisitt. Slik kan brillene som attributt forstås i et ekspanderende forhold til verbalteksten; Mamma er den som *ser* hvordan Olli har det og den dysforien hen kjenner på. Selv der Mamma har øynene lukket på oppslag 7 og 8, har moren allikevel sett hvordan Olli har det. De lukkede øynene kan være et symbol på at moren ikke bare ser Olli utvendig, men at blikket er vendt innover. Dette opptrer som en kontrast til at Pappa på oppslag 16 beskrives til å bare ser Ollianna utvendig, og ikke ser hvem hen er innvendig. Brillenes funksjon understrekes gjennom hvordan evnen til å se beskrives hos de andre karakterene. Olliannas styrke blir av Mamma beskrevet som at Ollianna er flink til å se og er sterk i øynene (oppslag 11). Dette forsterkes videre ved at Pappa *ikke* ser Ollianna før på oppslag 18.

Pappas attributter plasseres i sammenheng med naturen eller som den aktive og forsørgende parten i familien. I forlengelsen av dette posisjoneres han også i en bestemmende rolle. Jeg analyserer og tolker Pappa videre i kapittel 3.5.

### 3.4.1 Tradisjonelle kjønnsnormer i *Ollianna*

At Mamma og Pappa forstås som representanter utover sin rolle som litterære karakterer i *Ollianna*, er sentralt for min lesning og tolkning av bildeboka. Ved å vise til foreldrekarakterene som større samfunnsenheter plasseres og kontekstualiseres *Ollianna* og min tolkning av verket i en større kontekst. Tolkningen drar særlig veksel på oppgavens to forskningsspørsmål «Hvordan formidler bildebokas ikonotekst kjønnsidentitet?» og «Hva slags tilnærming til kjønn formidles i bildeboka?»

Det er et interessant litterært grep at foreldrekarakterene omtales med samme avstand til protagonisten (Mamma og Pappa). Dersom en av foreldrene hadde blitt omtalt med en annen term, eksempelvis gjennom at Pappa hadde blitt omtalt med egennavn, ville denne karakteren blitt forankret med en annen avstand til *Ollianna*. Ved å bruke fellesnavn i omtalen generaliseres også innholdet. Det blir enklere å forstå Mamma og Pappa som overførbare til andre sammenhenger og som uttrykk for noe på et annet nivå enn bare som representanter i den spesifikke familien.

Den tradisjonelle tilnærmingen til kjønn tar utgangspunkt i biologiens fysiske forskjeller mellom mannen og kvinnen. Dette er et syn preget av forskjeller mellom de to kjønnene. Biologiens forskjeller brukes videre som argument for å begrunne at det også finnes psykologiske, sosiale og atferdsmessige forskjeller mellom kjønnene (Waage, 2002, s. 146). Slik forankres sammenhengen mellom mannen og det maskuline og mellom kvinnen og det feminine gjennom kjønnenes forskjeller. Det er *forskjellene* som bestemmer kjønnsnormene.

Forskjellene mellom foreldrene blir blant annet knyttet til farger. Mamma og Pappa fremstilles som mer statiske i fargeuttrykket enn *Ollianna*. Visuelt fremtrer de som kontraster der Mamma er knyttet til en rødfarge og Pappa knyttes til blått og grønt. I ikonoteksten er det et forsterkende forhold mellom fargene foreldrene beskrives som visuelt og skriftlig. Dette understreker fargenes signifikans. Mammans rødfarge knyttes til det kjærlige og slik understrekes hun som en kjærlig, varm og omsorgsfull karakter. I hovedsak er det blått som kjennetegner Pappa, og dette forankrer karakteren til blåfargens maskuline symbolikk. Enkelte

oppslag bryter med denne visuelle normaltilstanden; disse oppslagene knyttes til naturen, men også til håp og lengsel.

Håpet og lengselen i tilknytning til naturen forstås i sammenheng med den maskuline «vendingen til naturen». Waage (2002) bruker dette uttrykket for å omtale en tendens til at menn som ønsker en bevaring av det de ser på som et naturlig kjønnsrollemønster, vender seg mot naturen i usikkerhet (s. 153). I lys av et større mangfold som presenteres litterært og i andre samfunnsinstitusjoner, oppstår det motstand mot endringen av det tradisjonelle synet på kjønn. I den maskuline vendingen mot naturen tviholdes det på forestillingen om det maskuline i en moderne kontekst. I *Ollianna* blir naturen i denne forbindelsen et halmstrå som Pappa griper etter. Dette skjer i møte med Olliannas opposisjon mot de tradisjonelle, maskuline kjønnsrollene som Pappa forventer at hen skal føye seg etter.

Innenfor en tradisjonell tilnærming til kjønn er det konstruert forestillinger om mannen som aktiv, initiativrik og utagerende. Eksempelvis blir friluftsliv trukket fram som en maskulin aktivitet, fordi det fordrer et syn på mannen som sterk og rask. I tillegg vil jeg trekke inn forestillingen om frihet, særlig i tilknytning til friluftsliv. I naturen er det ikke bånd som holder mannen nede; han er fri til å bevege seg og utfolde seg slik han ønsker. Kvinnen, til forskjell, blir av mannen og samfunnsstrukturene posisjonert som passiv og omsorgsgivende. Plassering av kvinnen innenfor hjemmet, som en omsorgsfigur, passiviserer også kvinnen fysisk (Waage, 2002, s. 146). På denne måten blir samfunnet i stor grad delt inn etter kjønn.

I *Ollianna* blir Pappa beskrevet i tilknytning til aktive utendørsaktiviteter. Dette inkluderer, men begrenser seg ikke til, å gå, vasse, klatre, løpe og fiske, se oppslag 1 og 10 og 11. Mamma, til forskjell, plasseres i passive og omsorgsgivende aktiviteter som å holde rundt Ollianna, kysse hen, og snakke med hen, se oppslag 7. Kjønnsrollene blir ikke bare en teoretisk størrelse, men realiseres og rekonstrueres konstant innen samfunnets institusjoner (og i *Ollianna*). Kvinnen som passivisert i en mannsdominert verden er et sentralt poeng også hos de Beauvoir (2000/1949, s. 24-25, 45). Innenfor diskursiv teori er dette i tråd med hvordan forestillingene om kjønnene reproduseres i handling og diskurs (Butler, 1990). I forlengelsen av synet på mannen som aktiv, initiativrik og utagerende, konstrueres farsfiguren som familiens overhode. Dette vil jeg komme tilbake til i kapittel 3.5.2.

### 3.5 Motstand i møte med kjønnsnormene

Til nå har jeg analysert og tolket hvordan en tradisjonell tilnærming til kjønn, og tradisjonelle kjønnsuttrykk i forlengelsen av dette, formidles gjennom *Ollianna*. Dette forankres i Mamma og Pappas kjønnsuttrykk. Normene uttrykkes gjennom hvilke forventinger for kjønnsuttrykk som foreldrene uttrykker eksplisitt og implisitt i møte med Ollianna, og i hvor stor grad de viser toleranse for brudd med dette uttrykket. Dette underkapittelet vil konsentrere seg om Olliannas endring i kjønnsuttrykket, og hvordan hen yter motstand mot de bestående kjønnsnormene. Videre vil jeg analysere og tolke hvordan Pappa møter denne utviklingen (og motstanden mot kjønnsnormene) hos Ollianna.

#### *Olliannas utvikling*

Det er et vanlig grep i bildebøker for barn at bildene er referensielle. Dette betyr at de etterligner virkeligheten (Traavik, 2007, s. 15). Når bildene bryter med denne etterligningskonvensjonen, anser jeg det som ekstra viktig å stoppe opp. Hva formidles ved akkurat dette bruddet? Jeg vil ikke hevde at bildene i *Ollianna* fullstendig etterligner virkeligheten. I bildeboka er det imidlertid etablert en *ny* visuell normal. Når bildene bryter med *denne* nye normalen, blir det nødvendig med et tilsvarende stopp i lesingen. Den nye visuelle normalen skapes blant annet gjennom fargebruken. Fargene bryter med en «faktisk» virkelighet, men de er i tråd med en ny, fiktiv virkelighet. Det ulikt hvilke farger som benyttes for å presentere Ollianna, Pappa og Mamma visuelt, se kapittel 3.3 og 3.4. Det som er likt, er at fargene er relativt statiske og særegne for karakterene innledningsvis. Gjennom oppslagene bryter imidlertid Ollianna med fargekonvensjonen; på oppslag 17 er protagonisten visuelt fremstilt som fargerik. Hva skjedde her?

For å analysere fargebruddet er det nødvendig å kontekstualisere bruddet. Dette vil si at jeg vil se det i sammenheng med det som har skjedd (visuelt) fram til oppslag 17 i historien. Det kan identifiseres et frempek til Ollianna som fargerik på oppslag 8 og 9. Fram til disse oppslagene har Olli utelukkende vært kledd i blå klær. Selv om klærne varierer mellom oppslagene og på den måten symboliserer at tid har passert, er det elementer som går igjen. De er gjerne heldekkende med lange ermer, som på oppslag 1 og 4, og de har maskuline trekk med skjortekrager og knapper, som på oppslag 1, 2 og 3. Dette tydeliggjøres spesielt på oppslag 2, der synsvinkelen presenterer Olli i et nærbilde fra midjen og opp. Den blå skjorta

er kneppet igjen med mange knapper. At knappene er så mange, og samtlige er kneppet igjen, formidler et syn på at hen er «fanget» i klærne.

Fra oppslag 8 introduseres farger i større grad i tilknytning til protagonisten. På dette oppslaget blir Olli omsluttet av farger. Olli selv er fortsatt kledd i blått, ansiktsuttrykket hens er preget av usikkerhet eller ubehag, og kroppsspråket er fremdeles forknytt med armene og beina i kors. Miljøet er imidlertid fylt av farger. Mamma, og hennes rødfarge, plasseres ovenfor og på siden, den gule hunden er plassert til venstre og under er det en lilla puff. Fargene leses av meg som et alternativ til det stramme, forknytte, og maskuline som Olli til da har vært innsvøpt i.

På oppslag 9 har klærne til Olli inkorporert flere av fargene som på oppslag 8 var plassert i omgivelsene. Genseren har den samme blåfargen, men buksa er lilla som puffen hen satt på, og sokkene er røde som Mamma. Lilla er en såkalt sekundærfarge som man får dersom man blander primærfargene blå og rød. Blå og rød er Pappa og Mamma sine farger, og fargene som i *Ollianna* knyttes til maskuline og feminine kjønnsuttrykk. Når Olli på oppslag 8 er ikledd rød, blå og lilla klær, tolker jeg det til en utforskning og «blanding» av feminine og maskuline kjønnsuttrykk.

Klærne og fargene til Ollianna er sentrale momenter gjennom oppslagene, og de forankres som et tydelig visuelt uttrykk for Ollianna i hens utvikling. Videre etter oppslag 9 er Ollianna mer dynamisk i fargeuttrykket. På oppslag 10 er klærne grønne på tur med Pappa, på oppslag 11 er de igjen blå, på oppslag 12 er hud-, hår- og klær fått samme lyserosa farge. Oppslag 13 leses som en tydelig vending mot det feminine. Her er Ollianna ikledd en rosa kjole som tilhører Mamma. Slik har Ollianna fram til det fargerike bruddet på oppslag 17, beveget seg fra et relativt statisk og maskulint kjønnsuttrykk innledningsvis, via mer dynamiske og utforskende uttrykk på oppslagene i midtpartiet av fortellingen.

Disse oppslagene forstår jeg som bakgrunnen for fargebruken til Ollianna på oppslag 17, og videre i bildeboka. På oppslag 17 akkumulerer fargeutviklingen i en «virvelvind» av farger. I et nærbilde av Ollianna er hud, hår, klær og omgivelser preget av kaotiske kruseduller i et bredt spekter av farger - øyenbrynene er grønne, rødmen i kinnene er blå, håret er rosa, gult og grønt, og omgivelsene er gule, rosa, blå, grønne og lilla. Jeg leser det som tvetydig hva fargebruken viser til. Fargene kan på én side være et uttrykk for kjønnskreativitet og utforskning. De blir en speiling av Olliannas indre og ytre utvikling i kjønnsidentitet og

kjønnsuttrykk (se kapittel 3.3.1). På den annen side kan fargene vise et brudd med tokjønnsmodellen, og være et uttrykk for en ikke-binær, flytende kjønnsidentitet og -uttrykk. Uansett er fargene et alternativt uttrykk til tokjønnsmodellen og tradisjonelle kjønnsuttrykk som har vært rådende så langt (se kapittel 3.4.1).

Fargeutviklingen og bruddet med den statiske fargefremstillingen sammenfaller med motstand og oppgjør verbaltekstlig. Denne motstanden akkumulerer i et oppgjør med Pappa på oppslag 17. At Olli er «fanget» i de blå, maskuline klærne i bildene, speiles i verbalteksten. Slik er det et komplementerende forhold mellom verbaltekst og bilde innledningsvis. På oppslag 2 tenker Olli på navnet, og derfor kjønnsuttrykket sitt, som «[...] en stram, stram genser, en altfor liten jakke, som altfor små sko [...]» (Dahle & Nyhus, 2020). Protagonisten blir et gissel i sitt maskuline kjønnsuttrykk, som ikke gir hen plass til seg selv.

Jeg ser en tendens til at Olli innledningsvis mangler et språk for å uttrykke og «virkeliggjøre» kjønnsuttrykket sitt. På oppslag 1 tenker protagonisten at navnet hens, Olli, ikke passer, og plasserer dette i sammenheng med at «[...] noe er trangt, noe er vrangt, *for* navnet passer ikke, tenker Olli» (min kursiv). Det er et kausalt forhold mellom navnet (som maskulint kjønnsuttrykk), og et manglende rom for å uttrykke seg selv.

På oppslag 8, der Olli visuelt er omgitt av farger, blir et verbalt kjønnsalternativ presentert. Verbaltekstlig presenteres alternativet gjennom at Mamma legger fram flere pronomen som Olli kan benytte: «Du kan prøve ut litt og vente og se, sier Mamma og legger ordene fram: Han og hun og hen eller noe annet». De verbale kjønnsalternativene leses som komplementerende til fargene i omgivelsene. Fargene forstås derfor som visuelle alternativer til kjønnsuttrykk, det vil si at Olli ikke nødvendigvis må kle seg i blått og uttrykke seg maskulint. På oppslag 9, der Ollianna benytter flere farger på klærne, formulerer hen samtidig et nytt navn.

På oppslag 17, som jeg formulerte som et visuelt vendepunkt gjennom at Ollianna fremstilles som fargerik, skjer det også et taktskifte skriftlig. Slik sammenfaller det fargerike klimakset med Olliannas motstand til Pappa sin normerende posisjon. Der Pappa avviser Olliannas kjønnsutvikling med å uttrykke at «– Det går over, sier Pappa og skjønner ikke», opponerer protagonisten mot denne innstillingen. Ollianna er fast i sitt uttrykk der hen sier «– Men se på meg da, Pappa. Kjenner du meg ikke igjen? – Det er bare meg, sier Ollianna. Øynene, nesa, munnen, til og med gråten er den samme». Slik vender skriften også til oppmerksomheten til



bildet gjennom å uttrykke at Pappa skal *se på* Ollianna. Utenpå Ollianna viser fargene hvem hen er inni seg. Verbaltekstlig viser protagonisten sin utvikling gjennom å opponere mot Pappa og et tradisjonelt, maskulint kjønnsuttrykk.

### 3.5.1 Dynamisk tilnærming til kjønn i *Ollianna*

Olliannas utvikling gjennom bildeboka vil jeg se i sammenheng med besvarelsen av forskningsspørsmålene «Hvordan formidler bildebokas ikonotekst kjønnsidentitet?» og «Hva slags tilnærming til kjønn formidles i bildeboka?» Der jeg i kapittel 3.4.1 tolket hvordan Mamma og Pappa ble representanter for en tradisjonell tilnærming til kjønn, blir Ollianna posisjonert som en kontrast til denne tilnærmingen. Ollianna opponerer mot en tradisjonell, statisk og binær kjønnsforståelse gjennom å utvikle sitt eget kjønnsuttrykk. Hens utvikling blir ikke bare motstand mot foreldrene, men også en motstand til større strukturer på samfunnsnivå. Slik blir en dynamisk tilnærming til kjønn formidlet i *Ollianna*.

I kapittel 2.1 viste jeg til hvordan ulike retninger innen kjønnsteorien kan plasseres innenfor en dynamisk tilnærming til kjønn. Jeg har valgt å vektlegge særlig den diskursive tilnærmingen siden den tar opp i seg både individuelle og sosiale forhold med kjønn. Den diskursive tilnærmingen til seksualitet og makt har hatt stor betydning for forståelsen om hva kjønn er. Det er måten vi forstår hvordan kjønn produseres på, både biologisk og sosialt, innenfor maktstrukturer som blir det sentrale i en slik tilnærming (Jegerstedt & Mortensen, 2011, s. 20). Kjønn produseres gjennom diskursive praksiser, og produksjonen har både historiske og ideologiske dimensjoner. Dette vil si en dynamisk kjønnsforståelse der kjønn ikke er en universell enhet, men noe som kontinuerlig produseres og reproduseres (Jegerstedt & Mortensen, 2011, s. 19).

Et dynamisk syn på kjønnsroller bidrar til å forankre forestillinger om «mannlighet» og «kvinnelighet» som noe en selv er med på å definere, og det skaper rom for andre forståelser av kjønn. Det viser til muligheter for forandring og at rollene kan være hva vi gjør dem til selv. Kjønnroller trenger ikke å forankres i motsetninger, men de kan heller være nye måter å leve ut seg selv, sitt eget uttrykk, og skape sin egen identitet på (Waage, 2002, s. 153-154). Der Mamma og Pappa blir posisjonert som representanter for «kvinnen» og «mannen», formidler ikonoteksten et dikotomisk skille mellom kjønnene. Gjennom språket og visuelle virkemidler skisseres foreldrene gjennom forskjeller. Ollianna utfordrer disse skillene med å leve ut sitt eget uttrykk som ikke er forenelig med de tradisjonelle kjønnsnormene. Eksempelvis blir blått

knyttet til Pappa og det maskuline, og rødt til Mamma og det feminine. Der Ollianna på oppslag 9 kombinerer disse to fargene i sine lilla bukser, viser det til et konkret og visuelt brudd med det dikotomiske; det utforskes et nytt kjønnsuttrykk som kombinerer elementer fra de maskuline og feminine uttrykkene i noe nytt.

I kjønnteoretisk sammenheng presenterer Butler kjønn som noe som gjøres, heller enn noe man er, se kapittel 2.1.3 og 3.3.1. Kjønn som performativitet dreier seg ikke bare om kjønn som handling, men at det gjennom handlingen virkeliggjør seg selv. Gjennom bildeboka har utviklingen av kjønnsuttrykket til Ollianna særlig dreid seg om hvordan hen presenterer seg selv til omverdenen gjennom farger og klær, og hvordan hen blir omtalt og omtaler seg selv ved egennavn og pronomen. Både de visuelle og verbale markørene har sammen bidratt til å formidle hvordan Olliannas kjønn utvikles og uttrykkes. Slik har ikonoteksten forankret en lesning av kjønnsidentitet og kjønnsuttrykk som noe som produseres og reproduseres i en kontekst.

Skillet mellom maskulinitet og femininitet, i en tradisjonell tilnærming til kjønn, og et utvidet og dynamisk kjønnsuttrykk kommer blant annet frem på oppslag 11. Dette oppslaget plasserer seg kronologisk mellom endringen på oppslag 8/9 og oppgjøret med Pappa på oppslag 17. Visuelt blir bildet konsentrert rundt steinene og blomstene som vokser ut av dem, se ellers underkapittel 3.1.2 for mer om steinene. Kontrasten mellom de blå steinene og de rosa blomstene er påfallende, og jeg leser og tolker dem som en trope for et kjønnets skille. Rosafargen på blomstene finner vi igjen på kjolen Ollianna prøver på oppslag 13, samt den bakre innsidepermen. Fargen forankres som et alternativ til de maskuline kjønnsnormene. Dette kan leses som et skille mellom det maskuline og det feminine. I kjønnteoretisk retning kan det forstås i forlengelsen av synet på mannen og kvinnen som noe vesensforskjellig, se kapittel 2.1.2 om de Beauvoir og eksistensialistisk tilnærming til kjønn. Her er det nettopp noe grunnleggende ulikt, essensielt, ved det å være kvinne eller det å være mann som er uforenelig (representert i steinene og blomstene). Alternativt kan det leses som et skille mellom det som (av Ollianna) oppleves som tradisjonelle kjønnede forventinger, representert gjennom steinene, og en dynamisk tilnærming til kjønn, representert gjennom blomstene. Med en slik lesning er ikke nødvendigvis kontrasten mellom stein og blomst et skille mellom maskulinitet og femininitet, men et skille mellom tradisjonelle kjønnsuttrykk og et dynamisk kjønnsuttrykk.

Steinene er, som nevnt, visuelt fremstilt på *Ollianna* sine innsidepermer, og på oppslag 10, 11 og 20. Jeg utledet med bakgrunn i dette to potensielle lesninger av steinenes betydning. Dette

dreide seg om å lese steinene som et uttrykk for maskulinitet (1) eller for tradisjonelle kjønnsnormer (2). Knyttet til fargebruken ovenfor, introduserte jeg i tillegg en tredje lesning. Her ble steinene, med bakgrunn i deres fargeutvikling som speilet Ollianna sin, forstått som et uttrykk for Olliannas kjønnsuttrykk (3).

Samtlige tre tolkninger er plausible ved en kjønnssteoretisk lesning av *Ollianna*. Jeg vil argumentere for at i stedet for å eliminere tolkningene til man sitter igjen med en kan heller alle tre fungere. Tolkningene kan forstås som uttrykk for det samme, men på ulike nivå. I en slik forståelse blir de tradisjonelle kjønnsnormene et makronivå, som videre spesifiseres i de maskuline kjønnsrollene, og videre i Olliannas kjønnede forventinger til uttrykk. En slik forståelse posisjonerer seg i tråd med «nivå-tolkningen» av Pappa som farsfigur i denne spesifikke familien, men også som representant på øvrige nivå.

### *Pappas motstand*

Pappa får en sentral plassering i bildeboka når det kommer til å bestemme hva slags kjønnsuttrykk som er akseptabelt. Hans posisjon, som selv er forankret innen en tradisjonell kjønnsrolletradisjon, blir derfor viktig i Olliannas kjønnsidentitetsutvikling. Når Ollianna yter motstand mot kjønnsrollene som Pappa har godtatt, yter hen ikke bare motstand mot de spesifikke normene i familien. Siden Pappa både blir et overhode i familien og et uttrykk for mannen som overhode i samfunnet, yter Ollianna motstand på flere nivå.

Pappa sin motstand mot et alternativt kjønnsuttrykk knyttes på ulike måter til naturen. Waage (2002) formulerer en tendens til at menn som ønsker en bevaring av det de ser på som «et naturlig kjønnsrollemønster», vender seg til naturen i usikkerhet (s. 153). I «flukten til naturen», som Waage omtaler det som, tviholdes det på forestillingen om det maskuline i en moderne kontekst (se kapittel 3.4.1). Sammenhengen mellom Pappas vending mot naturen og Ollianna sin økende motstand mot de tradisjonelle kjønnsnormene, er påfallende. Med Olliannas motstand som bakgrunn, etableres det en sammenheng mellom Pappa, naturen og maktposisjonen gjennom ikonoteksten.

Verbaltekstlig trekkes Pappas forhold til naturen inn allerede på oppslag 1: «Slik Pappa går og går over myrer og bekker, vasser over elver, løper og fisker og klatrer opp på fjelltopper». Pappas tilknytning til naturen formidles *først* verbaltekstlig gjennom Ollis indirekte tankereferat. Den visuelle vendingen mot naturen etableres først på oppslag 10. Kronologisk skjer dette etter Olliannas navneendring på oppslag 9. På oppslag 10 etableres flere av de

visuelle markørene som senere blir sentrale i forholdet mellom Pappa og naturen, og videre i forholdet mellom Pappa, naturen og maktperspektivet. Dette gjelder grønnfargen, og attributtene tursekk og beksømstøvler. Grønnfargen får et forsterkende forhold til verbalteksten. Visuelt finner man igjen grønnfargen på oppslag 10, 11, 18 og 19, og verbaltekstlig nevnes den på oppslag 10 og 11. Støvlene finnes igjen på oppslag 11 og 18, men det er særlig tursekken som etableres som et sentralt attributt knyttet til naturen og maktposisjonen. Sekken trekkes frem visuelt på oppslag 15 og 18.

Sammenhengen mellom Pappas vending mot naturen og hans maktposisjon i familien leser jeg allerede tendenser til ut av verbalteksten på oppslag 1. Jeg viste ovenfor til at Olli beskriver Pappa som gående over myrer, bekker og fjell. Forut for denne beskrivelsen blir Pappa framstilt som «[...] stram i munnen, stram i halsen, og blå blå blå slik åsen er blå. *Slik* Pappa går og går over myrer og bekker [...]» (min kursiv). Ved bruk av «slik» ses stramheten i sammenheng med aktiviteten i naturen. Jeg tolker stramheten i halsen og munnen til at han er bestemmende i språket. Dette leses i sammenheng med det etterfølgende oppslaget «– Olli er Olli, sier Pappa. For Pappa bestemmer det, at Olli er Olli». Her uttrykkes Pappas bestemmelsesrett gjennom at han *sier* at Olli er Olli, og derfor *bestemmer* han det.

Visuelt formidles koblingen mellom bestemmelsesposisjonen og naturen senere i oppslagene. På oppslag 15 er Pappa plassert som en stor og mørk skikkelse som fyller store deler av oppslaget. Han oppfattes bestemt med den ene hånden på hofta og den andre knyttet. Tursekken er på ryggen, slik at han blir enda bredere enn vanlig. Pappas størrelse og bestemthet komplementeres verbaltekstlig. Her uttrykkes det at «Pappa er gråfjell og kan ikke snu seg fort» og «[...] Pappa står i gangen grå som fjell og stein, ikke plass til andre enn Pappa». Tursekken får en dobbel funksjon; i tillegg til å fungere som et hjelpemiddel i naturen, forankrer den Pappas størrelse og posisjon som bestemmende. Når Pappa har bestemt noe, er han ikke til å rikke. Tursekken fungerer derfor som et symbol på motstanden mot Olliannas kjønnskreativitet. På oppslag 10 viste dette seg gjennom vendingen til naturen, og på oppslag 15 blir den et symbol på Pappas urokkelighet mot Olliannas motstand til de tradisjonelle kjønnsnormene.

### 3.5.2 Pappa som patriark

Jeg vil stoppe opp litt ved denne motstanden som Pappa viser. Forholdet mellom Oliannas kjønnsidentitetsutvikling og farens reaksjon på denne er en viktig narrativ drivkraft. Hvorfor

spiller det egentlig så stor rolle at Pappa opponerer mot Olliannas kjønnsidentitet og -uttrykk? Jeg vil se dette som en mulighet til å nyansere oppgavens problemstilling «På hvilke måter tematiseres kjønnsidentitet i bildeboka *Ollianna* (2020)?» I kapittel 3.4.1 viste jeg til hvordan Mamma og Pappa ble dikotomiske representanter for «kvinnen» og «mannen» på flere nivå. I forlengelsen av dette blir farsfiguren etablert som «overhode» i familien. Dette skjer blant annet ved at han settes i en bestemmende særposisjon.

Pappa posisjoneres, konkret og metaforisk, over Ollianna. På oppslag 10 er han plassert på toppen av en steinur, og på oppslag 14 er han posisjonert stående over Ollianna. På begge disse oppslagene er det en visuell overvinkling eller undervinkling - avhengig av fra hvilken av karakterenes synsvinkel man ser. Nettopp blikkene blir viktige her. Pappa ser *ned på* Ollianna, noe som bildekomposisjonelt viser til makt og kontroll. Forholdet er motsatt fra Olliannas synsvinkel; hen ser Pappa med en undervinkling, som symboliserer avmakt. Pappas maktposisjon understrekes visuelt av at han fremstår som bestemt; han står med armene i kors, munnvikene er vendt nedover og blikket er fast med tenkerynker i panna. Faren leses som urokkelig i sin positur.

De nevnte bildene komplementeres i verbaltekstene. På oppslag 10 understrekes det verbalt at «Olli *ser* på Pappa» (min kursiv). Pappas visuelle maktposisjon understrekes gjennom at det er hans verdensbilde som er sentralt også i verbalteksten: «Olli vet ikke hva Pappa tenker, men vet det allikevel, for Pappa er Pappa». Protagonisten er orientert mot hva Pappa tenker, altså er det hans virkelighetsoppfatning som blir det essensielle. Etter at Ollianna har tatt på seg Mammans kjole på oppslag 13, henvender hen seg til foreldrene for bekreftelse på klesvalget: «– Er jeg fin nå? spør Ollianna [...] Er jeg fin nå? spør Ollianna Pappa» (oppslag 14). Mamma svarer bekreftende på spørsmålet, og hunden smiler med halen. Spørsmålet til Pappa blir hengende ubesvart i luften. Sett i sammenheng med bildet kan svaret allikevel leses ut av ikonoteksten; det er *ikke* greit at Ollianna går sånn. På oppslag 15 uttrykkes dette metaforisk gjennom «Gangen er smal og trang. Og Pappa står i gangen grå som fjell og stein, ikke plass til andre enn Pappa. Ikke plass til kjoler i gangen [...]». Når Pappa har bestemt noe, så blir det sånn.

Kjønn som performativ kategori er både noe du gjør, og ikke minst måten det snakkes om på (Jegerstedt, 2011, s. 76). Siden maktstrukturer viser seg og virker i all diskursiv produksjon, blir også kjønnsdiskursen preget av maktforhold og ideologi (Jegerstedt & Mortensen, 2011, s. 18). Pappa uttrykker sin maktposisjon språklig. Dette gjør han gjennom å omtale Ollianna som

Olli, en gutt og med maskulint pronomen. I tillegg begrenser Pappa handlingsrommet til Ollianna der hen handler på en måte som Pappa mener ikke er i tråd med tradisjonelle kjønnsnormer. Videre vil jeg vise til enkelte utdrag fra verbalteksten der dette kommer frem.

På oppslag 2 og 16 vektlegger og gjentar Pappa navnet til protagonisten «– Olli er Olli, sier Pappa» og på oppslag 16 «– Olli, roper Pappa. – Kom da Olli, sier Pappa». Andre steder avfeier han betydningen av navnet eller kjønnsutviklingen. På oppslag 16 avviser Pappa Ollianna sitt ikke-maskuline uttrykk ved å riste på hodet. Her er konteksten at Ollianna ikke lyster sitt tidligere navn. På oppslag 17 uttrykker Pappa at «– Det går over [...]» i møte med Olliannas kjønnsuttrykk. Pappa begrenser Olliannas handlingsrom ved å avgjøre passende hårfrisyre på oppslag 5: «[...] Pappa er stram i stemmen. – Gutter har kort hår, sier Pappa. [...] – Selvfølgelig er du gutt, sier Pappa». Når Ollianna vil danse rundt med rosa sko, begrenser Pappa disse «uønskede» handlingene: «– Ikke sko i sofaen, sier Pappa. – Ikke sko i senga! – Ta det litt med ro, roper Pappa». Språklig har Pappa understreket det ønskede uttrykket (Olli, han, gutt) og begrenset handlingene som er uønskede.

For å utlede hvordan det kan ha seg at Pappa har kommet i en slik maktposisjon i familien, kan man se til sosiologien. Innen sosiologien ses familien blant annet som en institusjon. Institusjonen utgjør et sett av normer som definerer retter og plikter for de ulike familiemedlemmene og som bestemmer forholdet mellom medlemmene. Det vises til at selv om normene i noen tilfeller brytes, betyr det ikke at strukturene er forsvunnet. Dette knyttes blant annet til en grunnleggende tilknytning til kjønn og makt, og hvordan kjønn og makt fungerer strukturerende som biologiske og sosiale krefter i samfunnet og familien. Familiens maktforhold henger sammen med pliktene og rettighetene som de ulike familiemedlemmene har tatt eller er tildelt. Forholdet mellom rett og plikt på den ene siden, og maktfordeling på den andre, blir i et gjensidig avhengighetsforhold (Therborn, 2004, s. 1).

I kapittel 2.1.2 viste jeg til hvordan «patriarkatet» blir brukt som en forklarende term for hvordan samfunnet er bygd opp. Det viser til en hierarkisk inndeling og underliggende maktstrukturer mellom kjønnene der mannen står i en særstilling i samfunnet (Therborn, 2004, s. 8). I forlengelsen av dette er det rettigheter, plikter og forventinger for de ulike medlemmene av samfunnet som følger deres plass i systemet. Patriarkatet brukes også i en mer spesifikk sammenheng; man kan altså snakke om patriarkat på flere nivå, der samfunnet er overordnet (makroperspektiv) og familien er på et underordnet nivå (mikroperspektiv). I familiesammenheng blir posisjonene synliggjort i en asymmetrisk relasjon mellom foreldre og

barn, og da særlig mellom faren og barnet (Therborn, 2004, s. 14). Det er et kjent konsept i bildeboka at ideologiske praksiser kan operere som interaksjoner mellom familiemedlemmer (Stephens, 1992, s. 158). Disse ideologiske praksisene, eller maktforholdet, ble tydeliggjort gjennom konkrete eksempler i *Ollianna* ovenfor.

Perspektivering kan benyttes som et visuelt virkemiddel som uttrykker maktforhold. Dette dreier seg om fra hvilken vinkel et gitt motiv blir framstilt. Leseren blir visuelt presentert for motivet fra et utenfra-perspektiv som tilsvarer observatøren. Dersom man utelukkende tar hensyn til hvordan motivet presenteres for observatøren, har *Ollianna* et gjennomgående normalperspektiv. Bildene leses «rett på», og dette skaper en opplevelse av at man står utenfor og ser på handlingen som utspiller seg.

Siden jeg leser bildeboka innenfor et kjønnnet maktperspektiv, kunne man argumentert for at normalperspektivering er motstridende en slik lesning. Jeg vil heller hevde at vinklingen underbygger lesningen av *Ollianna* som kjønnsideologikritisk. Ved å presentere motivet på samme linje som observatøren, videreføres utviskingen mellom virkelighet og fiksjon. Leseren plasseres på samme nivå som *Ollianna*, Mamma og Pappa, og dette underbygger en opplevelse av at man er en «flue på veggen» eller «titter inn vinduet». Dersom det i stedet hadde vært en overdrevet over- eller undervinkling, ville historiens fiksjon blitt tydeliggjort. Et brudd med normalvinklingen er på oppslag 17. Her plasseres *Ollianna* med en overvinkling, altså at leseren ser *Ollianna* ovenfra. Denne vinklingen er med på å understreke *Olliannas* avmakt i situasjonen. Dette er et punkt i historien der motstanden mot Pappa har akkumulert i et desperat ønske om at Pappa skal se *Ollianna* for den hen er.

Det blir ikke eksplisitt uttalt noe om forholdet mellom Mamma og Pappa, men man kan allikevel utlede noe om familiehierarkiet. På oppslag 14 og 15 gjentas det at Pappa er plassert i en posisjon der han har overordnet bestemmelsesrett. Selv om Mamma, hunden og *Ollianna* er enige, henvender *Ollianna* seg til faren for endelig bekreftelse. Denne bekreftelsen får hen ikke, og det tydeliggjøres på denne måten at det er faren som har det siste, og avgjørende, ordet. Selv der Mamma forsøker å påvirke Pappa med «– Han kan vel danse litt, vel, sier Mamma» (oppslag 15), er Pappa fortsatt urokkelig.

Det er først når Pappa legger fra seg noen av kjønnsnormene at relasjonen blir en annen. Farens motstand mot *Olliannas* kjønnskreativitet nyanseres gjennom oppslag 16, 17 og 18. Frem til dette har farens avvisning av protagonistens kjønnsuttrykk blitt formidlet som en utvetydig

motstand. På oppslag 16 nyanseres dette bildet i verbalteksten. Det indirekte tankereferatet «Kanskje Pappa savner Olli? Kanskje Pappa savner gutten sin?» presenterer en forklaring på hvorfor Pappa reagerer som han gjør. På oppslag 18 blir det en forløsning i forholdet mellom Pappa og Ollianna. Man kan utlede et klimaks i fortellingen på dette oppslaget. Verbaltekstlig er det blitt bygd opp under motstand og avvisning i dialog mellom Ollianna og faren, der protagonisten på ulike vis forsøker å vinne Pappas aksept. På dette oppslaget har Pappa satt seg ned ved Ollianna, slik at han ikke lengre ser ned på henne. Nå er de posisjonert på høyde med hverandre.

På oppslag 16 har Pappa satt fra seg sekken. Sekken tolkes som kunnskaper, erfaringer, fordommer og forventinger som Pappa har ervervet seg og båret med seg gjennom livet - en visuell form for bagasje. I farens tilfelle sto hans erfaringsbakgrunn i veien for aksept, anerkjennelse og toleranse i møte med Ollianna. Tursekken er nesten utenfor bildeutsnittet, på venstre side av oppslaget. Pappa og Ollianna er imidlertid plassert på høyre, motstående side. Plasseringen skaper en visuell avstand til sekken, og en opplevelse av at de er plassert «videre» i boka. Pappa har fysisk «satt fra seg sekken». Dette tolker jeg som at han legger fra seg normer og «bagasje» som hindrer ham fra å møte Ollianna der hen er.

Pappa har til da brukt sin diskursive makt til å undertrykke Olliannas dynamiske kjønnsuttrykk. På oppslag 18 uttrykker han seg kortfattet gjennom replikken «– Ollianna, sier Pappa, – Ollianna, sier han og merker at navnet holder [...]». Dette blir et vendepunkt ved at han endelig møter Ollianna på en annen måte enn med motstand. Han benytter sin særegne posisjon i familien på en ny måte; en måte som er åpen, som ser og som anerkjenner. Historien om Ollianna avrundes godt, men åpent, som jeg viste til i handlingsreferatet. Det kommer ingen avklaring på hvilket pronomen eller kjønnsuttrykk Ollianna «velger». Vi får imidlertid vite at det ordner seg, og at det er Ollianna som vet hvem Ollianna er. Og det er det viktigste.



## 4. Didaktisk drøfting

Det siste tiåret har norske skoleforskere pekt på behovet for undervisning som eksponerer, problematiserer og utfordrer heteronormative oppfatninger (Goldschmidt-Gjerløw, 2022, s. 170). Gjennom tolkningen av problemstillingen og forskningsspørsmålene har jeg vist hvordan *Ollianna* på ulike måter posisjonerer seg til tilnærminger til kjønn og utfordrer heteronormativet. I kapittel 1 begrunnet jeg arbeidet med *Ollianna* i skolen gjennom det tverrfaglige temaet Folkehelse og livsmestring i LK20. Av det tverrfaglige temaet hentet jeg arbeid med skjønnlitteratur og tekstkompetanse gjennom læreplanen i norsk, og arbeid med dags- og samfunnsaktuell tematikk fra Overordnet del (Kunnskapsdepartementet, 2017; Kunnskapsdepartementet, 2019). Jeg vil utforske disse to momentene – skjønnlitterær lesing og samfunnsaktuell tematikk – i dette kapittelet. Videre vil jeg vise til perspektiver på litteraturens muligheter som identitetsutviklende (4.1), hvordan ideologi fremkommer i barnelitteraturen (4.2), og kjønnsidentitet som aktuelt og sensitivt tema i undervisningen (4.3).

### 4.1 Barn og lesing

Lesing stimulerer språkutvikling, fantasi, evne til å utvikle empati, at barnet føres inn i språket og kulturen, samt legger til rette for intellektuell utvikling. Fortellingene man får tilgang til gjennom litteraturens verden utvider vår forståelsesverden - både vår forståelse av oss selv og verden rundt oss (Traavik, 2007, s. 19). Barndom ses på som en essensiell formende epoke i menneskers liv, og det er en tid for opplæring i hvordan verden fungerer. Dette dreier seg om hvordan man forholder seg til og lever i verden, hvordan man forholder seg til andre mennesker, hva man tror på og hvordan man skal tenke. Hensikten blir å formidle verden i forståelige former (Stephens, 1992, s. 8).

Sylvi Penne (2002) viser til at å lese litteratur er viktig fordi «Litterær form fungerer som en slags metafor for livet, og de rammer vi har gitt for våre liv [...] litterær erfaring gir barnet noen formelle rammer der fantasier kan utspille seg uten å ta makten fra barnet» (s. 23). Penne fokuserer her på litteraturens muligheter for å anerkjenne barnet og gi det aktørskap gjennom litteraturens rammer. Her er hun inne på noe helt essensielt ved litteraturens egenskap – som en metafor for livet. I møte med litteraturen møter man seg selv og andre; litteraturen har overføringsverdi utover det enkelte verk.

Martha Nussbaum formulerer noe av litteraturens muligheter i teorien om *litterær forestillingsevne*. Litterær forestillingsevne dreier seg om at kunstformene har en sentral rolle for å bidra til å danne den enkeltes forestillingsevne som er vesentlig for samfunnsdeltakelsen. Det er ikke nok å samle kunnskap for å bli en samfunnsborger – man må også dyrke evnen til å leve seg inn i andres ståsted på tvers av ulikheter (Nussbaum, 2016, s. 25). Dette er relevant uavhengig av bakgrunn, men kanskje spesielt knyttet til minoriteter og marginaliserte stemmer. Dette vil for eksempel være en transkjønnet stemme i en cis-heteronormativ verden, som er relevant i denne oppgaven.

Nussbaum (2016) skriver blant annet at:

«[...] litteratur [er] så viktig for en samfunnsborger: Den gir en utvidelse av sympati og innlevelse som virkeligheten ikke kan gi oss i like stor grad. Litteraturens politiske potensial er at den kan føre oss inn i et annet menneskes liv mens vi samtidig fortsetter å være oss selv: Slik avdekker den likheter, men også dyptgripende forskjeller mellom meg selv og den andres liv og tanker, og gjør dem forståelige, eller i det minste litt lettere å begripe» (s. 56)

I dette forstår jeg blant annet skolens verdigrunnlag, som blant annet bygger på likeverd og solidaritet, jr. oppl. § 1-1 (Opplæringslova, 1998). Dette operasjonaliseres gjennom skolens doble mandat, i dette tilfellet med fokus på dannelsesmandatet. I tillegg blir det aktualisert gjennom Folkehelse og livsmestring i LK20. Identitetsutvikling og danning handler om selvutvikling og å bli kjent med seg selv. Dette inkluderer forståelse og toleranse for andre.

Jeg vil argumentere for at dette er særlig essensielt innen blant annet kjønnsidentitet, fordi en biologisk forståelse av kjønn (kanskje) kan være naturlig dersom man ikke er stilt ovenfor situasjoner der man må utvide sitt kjønnsbegrep. I tillegg er kjønnsidentitet fortsatt et emne som er forholdsvis kontroversielt og sensitivt i dag – dette kan man blant annet se i nyhetsbildet gjennom transkjønnede menneskers stilling og rettigheter rundt om i verden (Elnæs, 2021; Olaisen & Dina, 2022; Representantforslag 25 S (2020-2021)). Nussbaum (2016) poengterer viktigheten av å undervise litteratur som gir stemmer til mennesker i samfunnet som befinner seg i marginaliserte grupper. Hun nevner etniske minoriteter, kvinner, lesbiske og homofile (Nussbaum, 2016, s. 43). Personer som på en eller annen måte utfordrer cis-heteronormativitet, utgjør en marginalisert gruppe mennesker som litteraturen kan gi stemmer til. Spørsmålet blir hvordan man mer konkret kan arbeide med kjønnsidentitet i

klasserommet på en måte som oppleves mangfoldsorientert og inkluderende. I dette kapitlet har jeg vist til skjønnlitteraturens empatiforankrede muligheter. Mer konkret viser Goldschmidt-Gjerløw, Eriksen og Jore (2022) til bildeboka som pedagogisk metode og didaktisk ressurs i klasserommet, ved undervisning av sensitive, emosjonelle eller kontroversielle tema (s. 26). Det har også vært utgangspunktet for dette arbeidet med bildeboka *Ollianna*.

## 4.2 Ideologi i barnelitteraturen

Noe av hensikten med litteratur for barn er, som nevnt, at barnet får ta del i rammene som verden forstås gjennom. Rammene er ikke statiske eller absolutte. Dette vil si at de endrer seg gjennom tid og sted. De er ideologisk forankret, men dette betyr imidlertid ikke at det nødvendigvis er tydelig hvilket verdisyn en tekst har når man som leser møter den gitte teksten. Ideologiske systemer er grunnleggende for vår konstruksjon av verden og for hvilke rammer vi forstår samfunnet og mennesker rundt oss.

Ideologisk forankring er ikke i seg selv uønsket – det er heller et premiss. Sosialt liv hadde vært umulig uten ideologiske prinsipper (Stephens, 1992, s. 8). Dersom et barn skal ha aktørskap, bli en aktiv samfunnsdeltaker og mestre eget liv, er det nødvendig at hen tar del i forståelsesrammene som verden konstrueres gjennom. Det er gjennom språket vi orienterer oss og tar del i samfunnet, og det er derfor viktig at barnet forstår og mestrer språkets rammer. Ideologi er formulert i og gjennom språk, meningskonstruksjon gjennom språket er sosialt konstruert, og historier er konstruert gjennom språket. Et språk, og derfor en tekst eller historie, uten ideologi er derfor utenkelig. I *Ollianna* er det ideologiske tanker som ligger til grunn for hvordan historien utspiller seg. Eksempelvis vil hvilken tilnærming til kjønn som kommer til syne, være en slik ideologisk posisjon. Hvor gjennomsigtig tekstens ideologiske posisjon er, vil være varierende fra tekst til tekst. En tekst vil gjerne være implisitt ideologisk, det vil si at det ligger til grunn antatte sosiale strukturer og tilnærminger.

Ideologi blir overført gjennom språket (Butler, 1990; Stephens, 1992, s. 8), og gjennom arbeid med å forstå tegnene kan man få tak i og tolke hvilke ideologier som gir seg til syne. Ideologi er de meningsstrukturene som reflekterer maktinteresser. Gillian Rose (2016) hevder det er ideologiernes mål å legitimere sosial ulikhet. Ideologier arbeider mellom hvordan vi oppfatter oss selv som individer og som sosiale aktører. Rose (2016) skriver at «Ideology is those representations that reflect the interests of power. In particular, ideology works to legitimate

social inequalities» (s. 107). *Ollianna* stiller seg i opposisjon til en slik tanke. I denne teksten eksponeres heller maktstrukturen, og hierarkiet utfordres, se underkapittelet «Pappa som patriark».

Alle tekster avspeiler en eller annen slags form for ideologisk referanse. Dette er tilfellet selv hvor «enkel» teksten er, hvem som er avsender, eller hvem som er tenkt mottaker. Det er ikke mulig å fri seg helt fra de verdinormene som ligger til grunn i samfunnet – uavhengig av om disse er knyttet til kjønn, klasse eller andre områder. Dersom man leser en bok som oppleves som «fri» fra ideologiske strukturer, er faktumet heller at man har lest en bok som sammenfaller fullstendig med sine egne ideologiske holdninger. Har man lest en bok som sammenfaller med ens internaliserte normer vil derfor de ideologiske aspektene fremtre som usynlige og boka som ideologifri (Stephens, 1992, s. 50). Sammenhengen mellom makt og diskurs teoretiseres av Foucault og Butler, som jeg redegjorde for i teorikapittelet. Maktstrukturer ligger til grunn i den samme diskursen som benyttes for å skrive tekster, og en kritikk av strukturene kan ikke skje uavhengig av denne diskursen. Språket man benytter er det samme språket som makten og ideologien befinner seg i. I *Ollianna*, der kjønnsnormene utforskes og utfordres, blir dette perspektivet spesielt interessant. Språket som benyttes for å utfordre ideologien knyttet til kjønn, er underlagt de samme maktstrukturene.

Det blir opp til leseren om hen er moden og erfaren nok som leser til å tolke referansene som teksten spiller på. Leserens kompetansenivå til å lese verden inn i tekstene er avhengig av bevissthetsnivå og skoling. Å få «øye på» ideologi i tekst krever utvikling og modenhet. En bevegelse fra å oppleve teksten som ideologi-fri, til at man får øye på maktstrukturene, fordrer en selvbevissthet hos leseren og kompetanse om sosiale forhold. Det er ideologiske tolkninger uavhengig av om tekstens ideologiske stemme representerer en minoritet eller majoriteten. Det skaper ofte uro og motstand når stemmen representerer et ideologikritisk arbeid (Traavik, 2007, s. 27). Forholdet mellom en tekst og leseren er dialektisk – det er en forhandling om mening mellom leserens subjektposisjoner og de mange tolkningsposisjonene som en tekst muliggjør. Teksten gjenskaper språkets pragmatiske funksjoner i «den virkelige verden» gjennom å speile hvordan individer forholder seg til andre mennesker i ulike relasjoner (Stephens, 1992, s. 47). Spesielt John Stephens (1992) sitt siste poeng er relevant i *Ollianna* på flere nivå.

Den mellommenneskelige relasjonen mellom Pappa og *Ollianna*, leses som et uttrykk for relasjonen mellom majoriteten og minoriteten på samfunnsnivå i «den virkelige verden». Der

det i *Ollianna* blir presentert at Pappa gjør motstand mot Ollianna sin kjønnskreativitet er dette et uttrykk for ideologien på mikronivå. Dette vises gjennom at «godtatte» normer for kjønnsuttrykk formuleres gjennom farens aksept. På makronivå kan Pappa sin motstand leses som en representasjon for en samfunnsmajoritet sin holdning i møte med en kjønnskreativ minoritet. Dette vil tilsvare en minoritet som på ulike måter er i opposisjon med et tradisjonelt syn på kjønn og tradisjonelle kjønnsnormer.

Barnelitteratur som setter verdier og sosial praksis under debatt vil stå i fare for å underminere eget budskap. Dette kommer av at budskapet, dersom det blir framstilt som normal samfunnsnorm, vil miste sin påvirkningsmulighet som samfunnsendrende kraft. Dersom det heller passivt presenteres ideologi som er i tråd med samfunnsnormene, har dette større påvirkningskraft enn presentasjon av ideer som er ideologikritiske. De rådende normene er allerede implementert som sannhet i samfunnet, mens normene som er ideologikritiske ikke er i samsvar med de implementerte normene (Stephens, 1992, s. 9-10). Den passive ideologipåvirkningen er også vanskeligere å oppdage, fordi den er i tråd med etablerte normer. Den blir «usynlig». Det er i språket den «egentlige» ideologiske kampen foregår, fordi det er i språket man kan formulere konflikter mellom samfunnsgrupper. Språket er en sosial kamparena, språket holder posisjonen for definisjonsmakt, og språket er meningsstrukturerende. Hvordan kjønn konstrueres i diskursen, er et spørsmål om ideologi, makt og legitimering. Hvem defineres som holdere av legitime meninger? Og hvordan kommer dette til uttrykk i barnelitteraturen gjennom (passiv) ideologisk påvirkning?

Med utgangspunkt i refleksjonene ovenfor, blir barnelitteraturen en ideologisk viktig kamparena. Barndommen er som nevnt en viktig formativ epoke, og den inkluderer naturligvis ideologisk påvirkning gjennom litteraturen. Tanker og ideer om hvordan samfunnet fungerer, og hva man skal tenke eller mene – om for eksempel kjønn – legges det grunnlag for i barndommen. I samfunnet blir barnet påvirket og får internalisert rådende normer. Stephens (1992) viser til viktigheten av å bli gitt redskap til å få øye på disse normene (s. 4-5, 92-93). De tradisjonelle kjønnsnormene, som vanligvis ville vært «usynlige» i (barne-)litteraturen, blir gjort synlige i *Ollianna*. Dette gjelder blant annet synet på mannen og kvinnen, det vil si Pappa og Mamma i *Ollianna*. Ideologiene blir eksponert gjennom Olliannas forhold til dem.

Waage (2002) ser nærmere på og problematiserer de tradisjonelle kjønnsrollene i litteraturen og samfunnet (s. 145). Hva slags tilnærming til kjønn møter barn i litteraturen? Han viser til en tydelig forankring i tradisjonelle kjønnsroller rettet mot barn. Gjennom eksempler fra

kommersiell virksomhet, beskrives faste mønstre for barnets handlingsrom med basis i kjønn. Waages refleksjoner aktualiseres gjennom sammenhengen med Butler. Kritikken mot, tilsynelatende, predeterminerte rollemønstre som leder barn inn i bestemte kjønnede mønstre, speiler Butler (1990) og hans teori om kjønn som performativ kategori. Det dreier seg om kjønn som «gjøren», og samfunnsstrukturer som påvirker hva det vil si å være gutt eller jente.

Waage reiser spørsmålet om skillet mellom kjønnene (han opererer med en to-kjønnsmodell), er sterkere i barneverdenen enn i voksenverdenen. Han argumenterer for at det er vanligere å se en voksen bryte med kjønnsrollemønstre enn å se et barn gjøre det, og motstand mot det predeterminerte i barnets verden blir dermed vanskeliggjort. I litteraturen finnes det imidlertid muligheter for barnet til å kjenne seg igjen og sammenlikne seg med rollene som er tilgjengelige. Alternative syn på kjønn i litteraturen åpner for identifikasjonsmuligheter og rollemodeller utover de tradisjonelle kjønnsrollene (Waage, 2002, s. 146).

### 4.3 Kjønnsideidentitet som kontroversielt, emosjonelt og sensitivt tema i undervisningen

Innledningsvis begrunnet jeg bildeboka *Ollanna* sin didaktiske relevans i det tverrfaglige temaet Folkehelse og livsmestring. Det uttrykkes i Overordnet del av LK20 at de tverrfaglige temaene skal identifisere aktuelle spørsmål og samfunnsutfordringer og danne grunnlaget for tverrfaglig arbeid (Kunnskapsdepartementet, 2017). Kontroversielle, sensitive og emosjonelle tema brukes som et paraplybegrep for problemstillinger som tar opp i seg aktuelle samfunnsutfordringer og som preges av høy emosjonell og politisk intensitet. Temaene kan skape debatt og uenighet, og de kan berøre lærernes og elevenes liv og identitet på ulike måter (Goldschmidt-Gjerløw, Eriksen & Jore, 2022, s. 14). Dette er tematikk som ikke nødvendigvis har et entydig svar; det er problemstillinger som utfordrer oss på grunnleggende måter og får oss til å stoppe opp ved svar vi kanskje tidligere ikke har reflektert over eller har tatt for gitt.

Selv om termene – kontroversielle, sensitive og emosjonelle – gjerne brukes i tilknytning til hverandre som en samlebetegnelse, forholder de seg til ulike problemstillinger eller til problemstillinger på ulike måter. Dette vil si at man kan operere med skiller mellom kontroversielle og sensitive tema, men tema kan også være både kontroversielle og sensitive samtidig. At tematikken er kontroversiell, handler om at det er spørsmål som splitter samfunnet. Svarene og forklaringene er motstridende, og de begrunnes i ulike

virkelighetsoppfatninger og verdensbilder (Stradling, 1984, s. 121). Dette er gjerne spørsmål som er grunnleggende i samfunnet, og på den måten kan ha stor samfunnsmessig relevans. Det faktum at spørsmålene ikke har noe entydig svar, kan være vanskelig å forholde seg til og vekke følelser i klasserommet og samfunnet (Ljunggren, Öst & Englund, 2015, s. 12-13). Kjønnstematikk kan plasseres innenfor en slik kontroversiell avgrensning. Når kjønn tidligere er blitt forstått utelukkende som noe man *er*, og at det man *er* enten er biologisk mann eller biologisk kvinne, kan det oppleves kontroversielt å møte alternative tilnærminger til kjønn i undervisningssammenheng. Å forstå kjønn som ikke bare noe man er biologisk, men også som noe man *gjør* og hvordan normene og forventingene knyttet til kjønn kan endres, blir en utvidelse og revidering av kjønnskategorien (Goldschmidt-Gjerløw, 2022, s. 173). Kjønn, og normene og forventingene knyttet til kjønn, forstås som grunnleggende strukturerende i samfunnet. Alternative måter å forholde seg til kjønn på, rokker derfor ved noe grunnleggende i mennesket.

Kontroversielle tema beveger noe i oss. De setter fingeren på noe grunnleggende ved mennesket eller samfunnet, samtidig som de åpner for flere svar. Dette viser til en emosjonell dimensjon ved det kontroversielle; tema som er kontroversielle vil samtidig være emosjonelle. I møte med kontroversielle tema i klassen blir man nødt til å møte virkelighetsoppfatninger og meninger som skiller seg fra sin egen. Ikke minst må man bli kjent med sine *egne* oppfatninger og bli bevisst sitt *eget* ståsted. Det emosjonelle har en politisk og relasjonell betydning gjennom at det påvirker hvem vi identifiserer oss med, og hvem vi forstår som annerledes enn oss selv. Emosjoner har derfor et relasjonelt utgangspunkt (Goldschmidt-Gjerløw, 2022, s. 14). Videre er følelser tett knyttet til maktforhold; ved at noen er «innenfor», er samtidig noen andre «utenfor». På denne måten forankres og opprettholdes maktforhold som skiller «oss» og «dem». Ved å bli bevisst sitt eget ståsted i forhold til «den andre» sitt ståsted, kan man bli bevisst mekanismene som konstruerer grensene for fellesskap og utenforskap i klassen og samfunnet.

I forbindelse med kjønnsfeltet kan det dreie seg om å bli bevisst et internalisert skille mellom personer som identifiserer som «cis» og «trans» (eller på andre måter utfordrer kjønnsnormativet), og fordommer man sitter med som følge av dette skillet. Dette har som konsekvens at personer kan bli sett på som mindre enn et menneske grunnet deres kreative kjønnsuttrykk (Butler, 2004, s. 2). Eksempelvis har mennesker som bryter med normer for kjønnsuttrykk større risiko for å bli møtt med forakt (van der Ros, 2013, s. 44). Dette vil si at man ikke blir sett på som like verdifull som menneske, altså en reduksjon av menneskeverdet.

Skolens verdigrunnlag, som jeg viste til i kapittel 1.2.1, bygger blant annet på respekt for menneskeverdet, likeverd og solidaritet (Opplæringslova, 1998, § 1-1). Å anse, omtale eller vurdere mennesker som mindreverdige grunnet kjønnsidentitet eller kjønnsuttrykk som utfordrer de tradisjonelle kjønnsnormene, vitner om en manglende respekt for menneskeverdet og likeverdet som følge av dette. I klasserommet blir ikke hensikten å utforme undervisningen slik at samtlige skal sitte igjen med et likt syn på, eller tilnærming til, kjønn. Det dreier seg heller om å løfte fram at divergerende tilnærming *ikke* bør ligge til grunn for ulik behandling eller manglende likeverd (Goldschmidt-Gjerløw, 2022, s. 174). Ved å behandle cis-heteronormativet som tema i skolen, blir hensikten å stille spørsmål ved og utfordre de bestående normene.

Kontroversielle og emosjonelle tema blir sensitive når de personlig berører elever eller læreren i klassen. Dette vil si at det vil være ulikt fra klasse til klasse hvilke tema som regnes som sensitive. Tema blir sensitive når lærer og/eller elever blir personlig berørt, også uten at de er kontroversielle; temaene kan knytte seg til personenes identitet og liv, eller opplevelse av menneskeverd (Goldschmidt-Gjerløw, Eriksen & Jore, 2022, s. 14). Andre ganger kan tema være kontroversielle uten å være sensitive fordi ingen i klassen blir berørt personlig (Sætra, 2020, s. 347). Kjønnsuttrykk og -identitet, og da særlig når dette divergerer fra cis-heteronormativet, vil være en tematikk som ofte er av sensitiv karakter i klasserommet og skal behandles deretter. Kjønn er et komplekst område ved en persons identitet. Selv om ingen av elevene eller læreren personlig opplever dysfori knyttet til egen kjønnsidentitet og eget kjønnsuttrykk, kan de gjerne ha noen i sin nåværende, tidligere eller fremtidige omgangskrets som gjør det. På et eller annet tidspunkt vil «alle» forholde seg til mennesker som utfordrer kjønnsnormene man selv er vant med, og det vil være i alles interesse at tematikken er behandlet på en fornuftig måte i undervisningssammenheng. Dette henger sammen tilrettelegging for relasjonell kompetanse i Folkehelse og livsmestring (Kunnskapsdepartementet, 2017)

En persons kjønn er ikke bare en del av hvem man er, men mer grunnleggende så er det det man gjør, og gjør gjentatte ganger i samspill med andre (West & Zimmerman, 1987, s. 140). Jeg vil se dette i sammenheng med Butler og kjønn som performativ kategori. Kjønn dreier seg om kjønnsuttrykket, og materialiserer seg gjennom diskursen og uttrykket. Sosialt kjønn skapes, med andre ord, gjennom interaksjon med andre (West & Zimmerman, 1987, s. 126). Sosiologen Anthony Giddens (1991) ser på forholdet mellom individet og sosiale strukturer som doble strukturer. Her blir de sosiale strukturene både et medium for handling og et resultat



av handlingen (s. 192). Giddens (1991) vektlegger hvordan mennesker ikke nødvendigvis er styrt av disse strukturene, men at de har aktørskap og derfor handlingsrom som baserer seg på personlige ønsker (s. 2). Dette aktørskapet knytter jeg til synet på barnet og dets muligheter for aktørskap (kapittel 2.3.2), samt Butler og mulighetene hen skisserer for å gjøre motstand mot de bestående strukturene (kapittel 2.1.3).

Normkritikk er nyttig å tematisere i skolen for å reflektere rundt hvordan man kan hindre urettferdig behandling grunnet kjønnsidentitet eller -uttrykk. Normkritikken dreier seg om å belyse normene som blir tatt for gitt i samfunnet, og hvordan disse normene på ulike måter kan innskrenke individers handlingsrom. Hensikten er å skape en kritisk innstilling og bevissthet til de normene og maktrelasjonene som opererer i samfunnet, og hvordan disse kan overføres til spesifikke situasjoner (Kalonaityté, 2014, s. 8). En slik innstilling er grunnleggende ved både min lesning og tolkning av *Ollianna*, samt ved bruk av bildeboka i undervisningssammenheng. Maktrelasjoner og tradisjonelle kjønnsnormer blir, som jeg viste til ovenfor, representert og utfordret på mikronivå. En lesning av, eller et arbeid med, historien på denne måten, forutsetter bevissthet og åpenhet for slike relasjoner og motstand i samfunnet (på makronivå).

## 5. Avslutning

I denne oppgaven har jeg analysert og tolket *Ollianna* med den hensikt å undersøke «På hvilke måter tematiseres kjønnsidentitet i bildeboka *Ollianna* (2020)?», «Hvordan formidler bildebokas ikonotekst kjønnsidentitet?» og «Hva slags tilnærming til kjønn formidles i bildeboka?» Funnene fra analysen og tolkningen, og de tilhørende utgreiingene, kan leses ut av kapittel 3. Avslutningsvis vil jeg oppsummere hovedfunnene som jeg har avdekket gjennom analysen og tolkningen.

Gjennom analysen og tolkningen har jeg vist til hvordan bildeboka på ulike måter presenterer og posisjonerer seg til ulike tilnærminger til kjønn. Hovedskillelinjen har vært mellom en tradisjonell tilnærming til kjønn, som blant annet forklarer kjønnsnormer med utgangspunkt i biologiske forskjeller mellom de to kjønnene, og en dynamisk tilnærming til kjønn, som åpner for en utvidet forståelse av kjønn og vektlegger andre indre og sosiale dimensjoner ved kjønnsidentitet og -uttrykk. Kjønnsteoretisk har jeg særlig knyttet tolkningen til diskursiv tilnærming til kjønn. Spesielt Butler og hans teori om kjønn som performativ kategori har blitt vektlagt.

Den diskursive tilnærmingen til kjønn viser til en dynamisk kjønnsforståelse der kjønn kontinuerlig produseres og reproduseres gjennom diskurs og handling. Samfunnets maktstrukturer og ideologiske posisjoner blir sentrale forklaringsmomenter for å diskutere hvordan kjønn kommer til uttrykk, og hvordan man blir påvirket av disse normene – særlig dersom man kjenner seg igjen i et uttrykk som opponerer mot dem. I *Ollianna* kom disse maktstrukturene, og motstanden mot dem, til uttrykk på mikronivå i familien.

I *Ollianna* blir Mamma og Pappa etablert som representanter for en tradisjonell tilnærming til kjønn. Pappa blir et symbol på en patriarkskikkelse; konkret kommer dette til syne i relasjonen mellom faren og Ollianna i familien som institusjon, og overført på et samfunnsnivå. Pappa blir sentrum for de cis-heteronormative holdningene som Ollianna opponerer mot, og han blir en viktig narrativ drivkraft. Grunnet farens overordnede posisjon vender Ollianna seg mot, men blir samtidig «avhengig» av, aksept fra Pappa. Dette viser til at samfunnets maktstrukturer, som blant annet kommer til uttrykk i diskursen, ikke er noe man slipper unna, men er imidlertid noe man må orientere seg i og forholde seg til når man utfordrer det etablerte.

Periteksten, og derunder omslaget og innsidepermer, viser på ulike måter til kjønnsidentitet som tema for bildeboka og som utvikling Ollianna gjennomgår. Dette kommer blant annet til uttrykk gjennom kontinuitet og diskontinuitet der de motstående sidene av omslaget og innsidepermene ses i sammenheng. Diskontinuitet, og derunder utvikling, kommer blant annet til syne i den nominelle tittelen og baksideteksten ved at protagonistens navn er endret (1), gjennom fargene som er i endring (mellom innsidepermene) og med ulik mettetthet (på forside og bakside) (2), samt regnbuen og løvetennene som fungerer som symbol for endring (3).

Gjennom ikonoteksten, og derunder skrift og bilde som utgjør den, formidles perspektiver på kjønnsidentitet. Momenter jeg har trukket frem gjennom kapittel 3 inkluderer fargebruk, perspektivering, bildeutsnitt, rammer, aktivitetsnivå, bevegelse, posisjonering, attributter og språklige trekk som viser til forholdet mellom kjønnsidentitet og kjønnsuttrykk.

Mamma beskrives som en rød, kjærlig, oppmerksom og omsorgsfull figur i Olliannas verden og fra hens perspektiv. Samtidig leses Mamma som passiv og plassert innenfor hjemmet. Dette viser til hvordan Mamma posisjoneres innenfor en patriarkalsk struktur. Pappa beskrives som blå, aktiv og plasseres utendørs. Dette viser til Pappas frihet og mulighet til å bestemme over eget liv. I tillegg plasseres Pappa i en bestemmende posisjon ikke bare over seg selv, men også som «overhode» i familien. Dette gir seg til uttrykk i hvordan han, på ulike måter, avgrensner og bestemmer hvilket kjønnsuttrykk som er godkjent, og hvilke som ikke er det. På denne måten kommer Pappa og Ollianna i konflikt fordi Ollianna gjør motstand mot de bestående normene for kjønnsuttrykk.

Ollianna gjennomgår flere språklige og visuelle endringer i bildeboka. Fargemessig skjer det utviklingen fra blå til rosa på klærne, samt fra kontrast mellom hud, hår og klær til lik farge på disse. Ollianna gjennomgår en språklig utvikling gjennom navneendringen fra Olli til Ollianna, og ved å opponere mot å bli omtalt som en gutt og bli benevnt med maskulint pronomen. Relasjonelt skjer det en utvikling i hvordan Pappa og Ollianna ser og møter hverandre. Gjennom blant annet disse momentene forankres Olliannas tilknytning til en dynamisk tilnærming til kjønn, der man konstant utvikler seg og redefineres i et sosialt system. Med andre ord eksternaliseres Olliannas kjønnsidentitet gjennom repetert handling, språk og uttrykk.

## 5.1 Didaktiske muligheter med *Ollianna* i skolen

Bildeboka *Ollianna*, og den kjønnsstatistikken den reiser, har i denne oppgaven blitt forankret didaktisk gjennom Folkehelse og livsmestring i LK20. Dette arbeidet har som utgangspunkt tatt for seg hvordan bildeboka *Ollianna* på ulike måter tematiserer kjønn og tilnæringer til kjønn. Innledningsvis avgrenset jeg den didaktiske relevansen til hvordan Folkehelse og livsmestring tar opp i seg kjønn (i Overordnet del) og tekstkompetanse (i læreplan i norsk). I kapittel 4 fokuserte jeg særlig på det skjønnlitterære aspektet; jeg drøftet hvorfor barn leser, og hva dette kan ha å si for empatisk utvikling. I dette avslutningskapittelet vil jeg samle de didaktiske trådene fra kapittel 1 og 4.

Folkehelse og livsmestring blir en skolepolitisk representasjon av et utfordrende område som skolen og samfunnet møter. Disse utfordringene kan ikke løses i ett eller noen få fag, men krever samarbeid på tvers av undervisningsfagene. Man kan si at Folkehelse og livsmestring er resultat av et generelt økt fokus på barn og unges mentale helse og evner til å håndtere eget liv (Bolstad, 2021, s. 5). Det er imidlertid ikke uproblematisk hvordan Folkehelse og livsmestring posisjonerer seg i skolen, og hvilke tema det tar opp i seg (Tjomsland, Viig & Resaland, 2021, s. 13). På den ene siden kan man hevde at livsmestring er hele hensikten med skolegangen – at opplæringen skal bidra til at elevene skal mestre sine liv på ulike måter. I formålsparagrafen omtales dette blant annet gjennom at «elevane [...] skal utvikle kunnskap, dugleik og holdningar for å kunne meistre liva sine» (Opplæringslova, 1998, § 1-1).

På den annen side er det problematisk dersom Folkehelse og livsmestring blir for vidt; dersom det tverrfaglige temaet blir så grunnleggende og altomfattende at det rommer *alt* vi bedriver i skolen, mister begrepet sitt innhold. Hvis «alt» rommes av Folkehelse og livsmestring, er «ingenting» Folkehelse og livsmestring (Bolstad, 2021, s. 6). Samtidig kan ikke temaet avgrenses i en slik grad at det ikke tar opp i seg kompleksiteten som det fordrer. Det er en utfordring dersom de tverrfaglige temaene i for stor grad behandles som isolerte tema.

Skolen er ikke verdinøytral, og undervisningen skjer ikke i et etisk vakuum, jf. formålsparagrafen og verdigrunnlaget (Opplæringslova, 1998, § 1-1). Skolens innhold styres politisk gjennom styringsdokumenter, og skolen har et juridisk ansvar for å ivareta elevenes rettigheter. I tillegg er det relasjonsetiske hensyn som påvirker undervisningen av sensitiv tematikk, derunder kjønnsidentitetstematikk. Dette kommer av at alle mennesker og hver enkelt er sårbare i møte med andre; avhengigheten av andre mennesker kommer fram i relasjonene vi inngår i (Butler, 2020/2014, s. 113-115). I skolen handler det om å skape rom

for alle elever og deres uttrykk. Læreren har et ansvar for at alle elever skal oppleve trygghet og tilhørighet i hverdagen. Videre dreier det seg om å legge til rette for dialog, og møte eventuelle konflikter knyttet til kjønnsidentitet og -uttrykk på en slik måte alle føler seg sett, hørt og verdsatt for den hen er (Goldschmidt-Gjerløw, Eriksen & Jore, 2022, s. 15).

Ollianna ble møtt på ulike måter av Mamma og Pappa, og dette ledet til opplevelser av både tilhørighet og utenforskap. Slik voksenpersonene i bildeboka hadde makt og ansvar i møte med Ollianna, har læreren i klasserommet makt til å påvirke elevene i bestemte retninger. I møte med kjønnsidentitet som kontroversielt, emosjonelt og sensitivt tema i klasserommet, følger det et ansvar hos læreren om å være bevisst hvordan tematikken behandles. Med makten hos læreren følger et særlig ansvar, og det fordrer etisk bevissthet og refleksjon (Ohnstad, 2018, s. 12). Det ligger i den kontroversielle, emosjonelle og sensitive tematikkens kjerne at den tar opp i seg problemstillinger som kan være krevende for både læreren og elevene å arbeide med i klasserommet.

Avhengig av bakgrunn, erfaring, interessefelt og innlevelsessevne vil det være ulikt hvordan man møter problemstillinger som utfordrer oss og våre ståsteder på ulike måter. At læreren har et mandat og en makt til å påvirke elevene i bestemte retninger, betyr ikke at det har som mål eller hensikt å komme til enighet i samfunnsaktuelle problemstillinger (Goldschmidt-Gjerløw, Eriksen & Jore, 2022, s. 12). Tvert imot handler det om toleranse og respekt for seg selv og den andre. Enighet er ikke målet, men vi må finne måter å bevege oss i samme retning og finne løsninger sammen. Det dreier seg om å finne verktøy for å stå i seg selv samtidig som vi rommer «den andre» – ikke minst når den andre utfordrer vårt ståsted, og de holdningene og sannhetene som vi har tatt for gitt. Det blir lærerens oppgave å finne måter som utfordrer og legger til rette for empatien, dialogen og villigheten til å møte den andre. I dette ligger *Ollianna* sine didaktiske muligheter som en inngangsport for å løfte fram et samfunnsaktuelt tema i undervisningen.

Ved arbeid med kontroversielle, sensitive og emosjonelle tema i klasserommet, derunder kjønnsstatistikken, finnes det ingen «regler» for hvordan slike tema og problemstillinger skal reises. Temaene er ikke verdinøytrale, og det blir fåfengt å legge til grunn at temaene skal arbeides med utelukkende på en balansert, objektiv og nøytral måte. I stedet må lærere ta hensyn til de kontekstuelle forholdene i hvert enkelt klasserom og på hver enkelt skole, samt kunnskapene, verdiene og erfaringene som de aktuelle elevene har om tematikken (Stradling, 1984, s. 121). Arbeid med kontroversielle tema i klasserommet bidrar til «[...] skills in

communicating with others, exercising empathy and understanding [...] others [... ]» (Stradling, 1984, s. 123). Dette ser jeg i forbindelse med slik Folkehelse og livsmestring omtales i Overordnet del (Kunnskapsdepartementet, 2017). Av læreren kreves det kompetanse i den aktuelle kontroversielle (og potensielt sensitive) tematikken som reises, kjennskap til elevene sine og deres verdigrunnlag og erfaringsbakgrunn, og innsikt i LK20 og de tverrfaglige temaene som omtales der. Gjennom å arbeide med kjønns tematikken med et litterært utgangspunkt, har jeg utledet muligheter til å utvikle elevenes forestillingsevne og empati.

## 5.2 Veien videre

I Norge blir kjønnsperspektivet satt på dagsorden jevnlig. Den språklige og juridiske binariteten til kjønn i Norge har de senere årene blitt stadig mer omdiskutert; språklig dreier det seg om innføring av et tredje pronomen som supplerer han og hun, og juridisk blir utredning av en tredje juridisk kjønnskategori diskutert. På verdensbasis har flere land valgt å innføre et tredje kjønn i lovverket; dette omfatter blant annet Danmark, Canada, Australia, New Zealand, India og flere stater i USA (Innst. 238 S, (2020-2021), s. 3). I Norge har innstillinger og representantforslag om et tredje juridisk kjønn så langt møtt motbør i Stortinget (Elnæs, 2021; Gilje & Northug, 2021; Innst. 238 S (2020-2021); Representantforslag 25 S (2020-2021)). Høsten 2021 varslet Kultur- og likestillingsminister Anette Trettebergstuen at en utredning av eventuelle konsekvenser ved innføring av et tredje juridisk kjønn i Norge ville starte snarlig (Bakke, 2021). Resultatet av utredningen vil danne grunnlaget for å fremme et eventuelt lovforslag om et tredje juridisk kjønn på nytt i Stortinget.

Når det gjelder den språklige normeringen av et tredje pronomen, ble det høsten 2021 sendt spørsmål om normering av «hen» til høring. Med utgangspunkt i resultatet av høringen vil det bestemmes hvorvidt det blir et tredje språklig kjønn på norsk, og hvilke eventuelle former pronomenet vil ha (Språkrådet, 2021). Det er verdt å legge merke til at når jeg her snakker om et tredje pronomen i språket, snakker jeg om språklig *normering*. Språkrådet har ikke gitt råd om å *ikke* ta i bruk hen i offentlige tekster, men det vil være kontekstuel avhengig hvilke situasjoner hen blir brukt i det offentlige.

Kjønn er med andre ord på dagsorden i Norge - både språklig, juridisk og skolepolitisk. I forlengelse av denne utviklingen er det nærliggende å anta at det vil reise seg behov for mer forskning på kjønnsfeltet. I dette arbeidet har jeg valgt å avgrense meg til enkelte kjønnsteorier

og ei enkelt bildebok, men denne tilnærmingen er på ingen måte enerådende. Antakeligvis vil det publiseres flere bildebøker og mer (barne-)litteratur på norsk de neste årene som, på ulike måter, utfordrer tradisjonelle tilnærminger til kjønn. Slik vil problemstillinger som er aktuelle for videre forskning dukke opp i takt med at mer litteratur utgis, og den språklige, juridiske og skolepolitiske utviklingen fortsetter.

*Ollianna* blir et konkret eksempel på ei bildebok som aktualiserer kjønnsperspektivet, utvikling av tekstkompetanse og åpner for innsikt i andre sine verdensbilder. I lys av perspektivene som jeg trakk fram i besvarelsen av forskningsspørsmålene og problemstillingen, ligger det mange didaktiske muligheter ved bruk av *Ollianna* i klasserommet. *Ollianna* både benytter og utfordrer bildebokas muligheter og konvensjoner for å fortelle en historie om møtet mellom en dynamisk kjønnsidentitetsutvikling og tradisjonelle kjønnsnormer. Der leseren møter denne fortellingen i bildebokas ikonotekst utfordres, utforskes og utvides forestillingene om hva kjønn er og kan være.

«Slik vinden danser med hår og skjurf, slik hunden løper gjennom gresset, slik Ollianna er Ollianna. Mest mulig meg. Mitt eget menneske! Bare Ollianna vet hvilke ord som passer. Hvem og hva og hvordan. For bare Ollianna vet hvordan det er å være Ollianna»  
(Dahle & Nyhus, 2020, oppslag 20)

Slik avsluttes historien om Ollianna med en håpefull tone for nåtiden og fremtiden. Svaret på hvem, hva eller hvordan Ollianna er blir ikke nødvendigvis avklart, men så er det kanskje nettopp dette som er poenget? Det viktigste er at Ollianna vet hvem hen er, og kan utforske sin egen kjønnsidentitet og kjønnsuttrykk. Avslutningen har sånn sett overføringsverdi på et nytt plan; det er ikke opp til Pappa eller Mamma å bestemme hvem Ollianna er, slik som det ikke er opp til andre pappaer, mammaer eller andre å bestemme eller «finne ut» hvem andre barn er. Det handler i stedet om åpenhet, toleranse, likeverd, støtte og rom for å utforske og utvikle seg i sitt eget tempo. Slik Ollianna bare vet hvem Ollianna er, vet bare du hvem du er, og en tilfeldig annen hvem seg selv er.

## 6. Litteraturliste

- Almås, E., Jessen, R. S. & Berteussen, L. M. (2021, 25. mars). Heteronormativitet. I *Store Medisinske Leksikon*. Hentet 8. mai 2022 fra <https://sml.snl.no/heteronormativitet>
- Amundsen, H. B. (1999). Den moderne bildebokas doble stemme. *Norsklæreren: Tidsskrift for språk og litteratur*, 23(4), 26-30.
- Arizpe, E. (2017). Picturebooks and Situated Readers: The Intersections of Text, Image, Culture and Response. I C. Beauvais & M. Nikolajeva (Red.), *The Edinburgh Companion to Children's Literature* (s. 124-135). Edinburgh University Press.
- Arntzen, M. & Renolen, M. (2018). *Prinsesse Ivar: Om barn og kjønnsidentitet*. Aschehoug.
- Bakke, R. N. (2021, 1. desember). Utredning om et tredje juridisk kjønn har startet. *Blikk*. <https://blikk.no/anette-trettebergstuen-cis-ikke-binaer/utredning-om-et-tredje-juridisk-kjonn-har-startet/209114>
- Barne-, ungdoms- og familiedirektoratet. (2015, 13. april). *Kjønn*. Bufdir. [https://www.bufdir.no/lhbt/lhbt\\_ordlista/k/kjonn/](https://www.bufdir.no/lhbt/lhbt_ordlista/k/kjonn/)
- Barne-, ungdoms- og familiedirektoratet. (2022, 18. mars). *Hvor mange er lhbtqi?* Bufdir. [https://www.bufdir.no/Statistikk\\_og\\_analyse/lhbtqi/Hvor\\_mange/](https://www.bufdir.no/Statistikk_og_analyse/lhbtqi/Hvor_mange/)
- Barthes, R. (1980). Billedets retorik (J. M. Pedersen, Overs.). I B. Fausing, & P. Larsen (Red.), *Visuel kommunikation: 1* (s. 42-57). Medusa. (Opprinnelig utgitt 1964)
- Benestad, E. E. & Grasmø, H. (2022, 11. januar). Intersex. I *Store Medisinske Leksikon*. <https://sml.snl.no/intersex>
- Bird, E. & Yokota, J. (2018). Picturebooks and Illustrated Books. I B. Kümmerling-Meibauer (Red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 281-290). Routledge.
- Bjørlo, B. W. & Goga, N. (2020). Bildebokanalyse. I L. I. Aa & R. Neteland (Red.), *Master i norsk: Metodeboka 1* (s. 62-79). Universitetsforlaget.



- Bolstad, B. (2021). Forord. I H. E. Tjomsland, N. G. Viig & G. K. Resaland (Red.), *Folkehelse og livsmestring i skolen: I fag, på tvers av fag og en helhetlig tilnærming* (s. 5-6). Fagbokforlaget.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. (2. utg.). Routledge.
- Butler, J. (1999). Preface (1999). I J. Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. (2. utg.). Routledge.
- Butler, J. (2004). *Undoing Gender*. Routledge.
- Butler, J. (2020). *Kjønn, performativitet og sårbarhet* (L. Holm-Hansen, Overs.). Cappelen Damm Akademisk. (Opprinnelig utgitt 1990, 2005, 2014)
- Cabo, B. H., Suero, M. J. L. & Campos, A. M. R. (2018). Interpictoriality in picturebooks. I B. Kümmerling-Meibauer (Red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 91-102). Routledge.
- Cappelen Damm. (u.å.). *Ollianna*. Hentet 9. mai 2022 fra [https://www.cappelendamm.no/\\_ollianna-gro-dahle-9788202661595](https://www.cappelendamm.no/_ollianna-gro-dahle-9788202661595)
- Capuzza, J. C. (2020). "T" is for "transgender": An analysis of children's picture books featuring transgender protagonists and narrators. *Journal of Children and Media*, 14(3). 324-342. <https://doi.org/10.1080/17482798.2019.1705866>
- Castañeda, C. (2014). Childhood. *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 1(1-2). 59-61. <https://doi.org/10.1215/23289252-2399605>
- Coats, K. (2018). Gender in picturebooks. I B. Kümmerling-Meibauer (Red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 119-127). Routledge.
- Dahle, G. & Nyhus, K. D. (2020). *Ollianna*. Cappelen Damm.
- de Beauvoir, S. (2000). *Det annet kjønn* (B. Christensen, Overs.) Pax forlag. (Opprinnelig utgitt 1949)
- Fischer, K. (2020, 5. mai). Das Pronomen ist frei vom Körper - aber es ist nicht frei vom Geschlecht. *Der Tagesspiegel*. <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/>

queerspiegel/gender-und-grammatik-das-pronomen-ist-frei-vom-koerper-aber-es-ist-nicht-frei-vom-geschlecht/25826376.html

Doonan, J. (1993). *Looking at Pictures in Picture Books*. Thimble Press.

Egeland, C. & Jegerstedt, K. (2011). Diskursiv tilnærming. I E. Mortensen, C. Egeland, R. Gressgård, C. Holst, K. Jegerstedt, S. Rosland & K. Sampson (Red.), *Kjønnsteori* (2. utg., s. 70-73). Gyldendal Akademisk.

Elnæs, C. U. (2021, 3. mars). Stortinget sier nei til tredje juridisk kjønn og offentlig beklagelse for tvangssterilisering. *Blikk*. <https://blikk.no/helge-ytteroy-lorange-jon-reidar-oyanluca-dalen-espseth/stortinget-sier-nei-til-tredje-juridisk-kjonn-og-offentlig-beklagelse-for-tvangssterilisering/199213>

Endendijk, J. J., Groeneveld, M. G., van der Pol, L. D., van Berkel, S. R., Hallers-Haalboom, E. T., Mesman, J. & Bakermans-Kranenburg, M. J. (2014). Boys Don't Play with Dolls: Mothers' and Fathers' Gender Talk during Picture Book Reading. *Parenting*, 14(3-4), 141-161. <https://doi.org/10.1080/15295192.2014.972753>

Fausing, B. & Larsen, P. (1980). *Visuel kommunikation: 1. Medusa*.

Foucault, M. (1999). *Seksualitetens historie 1: Viljen til viten* (E. Schaaning, Overs.). EXIL. (Opprinnelig utgitt 1976)

Foucault, M. (2003). Hva er en forfatter? (F. Molven, Overs.). I A. Kittang, A. Linneberg, A. Melberg & H. H. Skei (Red.), *Moderne litteraturteori: En antologi* (s. 287-302). Oslo: Universitetsforlaget. (Opprinnelig utgitt 1969)

Foreningen Fri Oslo og Viken & Skeiv Ungdom. (2021, februar). *Et tredje juridisk kjønn, for en mer inkluderende framtid*. <https://www.xn--trejuridiskekjnn-yxb.no/>

Foreningen Fri Oslo og Viken. (2021, 5. februar). *Ordliste*. Skeiv Kunnskap. <https://skeivkunnskap.no/1%C3%A6ringsressurser/kjonnspalten/kapittel-7-ordliste/>

Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation*. (J. E. Lewin, Overs.). Cambridge University Press. (Opprinnelig utgitt 1987)

- Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the late Modern Age*. Stanford University Press.
- Gilje, C. T. & Northug, C. (2021, 16. november). Har startet utredning om et tredje juridisk kjønn. *Vårt Land*. <https://www.vl.no/nyheter/2021/11/16/har-startet-utredning-om-et-tredje-juridisk-kjonn/>
- Gill-Peterson, J. (2018). *Histories of the Transgender Child*. University of Minnesota Press.
- Goga, N. (2003). Om bildebøker. *Norsklæreren: Tidsskrift for språk og litteratur*, 27(3), 30-35.
- Goldschmidt-Gjerløw, B. (2022). Når kjønn og seksualitet utfordres i undervisningen. I B. Goldschmidt-Gjerløw, K. G. Eriksen & M. K. Jore (Red.), *Kontroversielle, emosjonelle og sensitive tema i skolen* (s. 169-188). Universitetsforlaget.
- Goldschmidt-Gjerløw, B., Eriksen, K. G. & Jore, M. K. (2022). Undervisning som balansekunst. I B. Goldschmidt-Gjerløw, K. G. Eriksen & M. K. Jore (Red.), *Kontroversielle, emosjonelle og sensitive tema i skolen* (s. 13-32). Universitetsforlaget.
- Haghanikar, T. M., Jiang, S., Tomek, S. & Hooper, L. M. (2022). Exploring Pre-Service Teachers' Perspectives: Gender and Gender Representation across Human Protagonists in Picture Books. *International Journal of Educational Methodology*, 8(1), 91-105. <https://doi.org/10.12973/IJEM.8.1.91>
- Hallberg, K. (1982). Litteraturvetenskapen och bilderbokforskningen. *Tidsskrift för litteraturvetenskapen*, 12(3/4). 163-168
- Hallberg, K. (2008). Kom an, Alfons Åberg! En studie av Gunilla Bergströms bilderbokssvit. I M. Andersson & E. Druker, *Barnlitteraturanalyser* (s. 9-26). Studentlitteratur.
- Innst. 238 S. (2020-2021). *Innstilling til Stortinget*. Helse og omsorgskomiteen. <https://www.stortinget.no/globalassets/pdf/innstillinger/stortinget/2020-2021/inns-202021-238s.pdf>

- Jarmann, S. N. & Steigum, J. B. (2020). Kjønnskreativitet i dramarommet. *DRAMA: Nordisk dramapedagogisk tidsskrift*, 1, 51-55. <https://doi.org/10.18261/issn.2535-4310-2020-01-11>
- Jegerstedt, K. & Mortensen, E. (2011). Hva er kjønn?: Ulike tilnæringsmåter. I E. Mortensen, C. Egeland, R. Gressgård, C. Holst, K. Jegerstedt, S. Rosland & K. Sampson (Red.), *Kjønnsteori* (s. 15-21). Gyldendal Akademisk.
- Jegerstedt, K. (2011). Judith Butler. I E. Mortensen, C. Egeland, R. Gressgård, C. Holst, K. Jegerstedt, S. Rosland & K. Sampson (Red.), *Kjønnsteori* (2. utg., s. 74-86). Gyldendal Akademisk.
- Jenkins, C. A., & Cart, M. (2018). *Representing the Rainbow in Young Adult Literature: LGBTQ+ Content since 1969*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Johannessen, A., Tufte, P. A. & Christoffersen, L. (2016). *Introduksjon til samfunnsvitenskapelig metode* (5. utg.). Abstrakt forlag.
- Jordet, A. N. (2010). *Klasserommet utenfor: Tilpasset opplæring i et utvidet læringsrom*. Cappelen Damm.
- Kalonaityté, V. (2014). *Normkritisk pedagogik: För den högre utbildningen*. Studentlitteratur.
- Kunnskapsdepartementet. (2017). *Overordnet del - verdier og prinsipper i grunnopplæringen*. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/verdier-og-prinsipper-for-grunnopplaringen/id2570003/>
- Kunnskapsdepartementet. (2019). *Læreplan i kristendom, religion, livssyn og etikk (KRLE) (RLE01-03)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/rle01-03>
- Kunnskapsdepartementet. (2019). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/kl06/v201906/laereplaner-lk20/NOR01-06>
- Kunnskapsdepartementet. (2019). *Læreplan i samfunnsfag (SAF01-04)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/saf01-04>

- Kümmerling-Meibauer, B. (2018). Introduction: Picturebook research as an international and interdisciplinary field. I B. Kümmerling-Meibauer (Red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 1-8). Routledge.
- Kümmerling-Meibauer, B. & Meibauer, J. (2018). Picturebooks and cognitive studies. I B. Kümmerling-Meibauer (Red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 391-400). Routledge.
- Lambert, M. D. (2018). Picturebooks and page layout. I B. Kümmerling-Meibauer (Red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 28-37). Routledge.
- Layton, L. (2012). *Who's that girl? Who's that boy?: Clinical practice meets postmodern gender theory* (2. utg.). Routledge.
- Ljunggren, C., Öst, I. U. & Englund, T. (Red.). (2015). *Kontroversiella frågor: Om kunskap och politik i samhällsundervisningen*. Gleerups Utbildning.
- Mason, D. (2021). Trans. I P. Nel, L. Paul & N. Christensen, *Keywords for Children's Literature* (2. utg., s. 181-184). New York University Press.
- Meadow, T. (2014). Child. *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 1(1-2), 57-59.  
<https://doi.org/10.1215/23289252-2399596>
- Mortensen, E., Egeland, C., Gressgård, R., Holst, C., Jegerstedt, K., Rosland, S. & Sampson, K. (2011). Innledning. I E. Mortensen, C. Egeland, R. Gressgård, C. Holst, K. Jegerstedt, S. Rosland & K. Sampson, *Kjønnsteori* (2. utg., s. 11-13). Gyldendal Akademisk.
- Nikolajeva, M. (2014). "The Penguin Looked Sad": Picturebooks, Empathy and Theory of Mind. I B. Kümmerling-Meibauer (Red.), *Picturebooks: Representation and Narration* (s. 121-138). Routledge.
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2006). *How Picturebooks Work*. Routledge.
- Nodelman, P. (2013). *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. University of Georgia Press.
- Norton, J. (1999). Transchildren and the discipline of children's literature. *The Lion and the*

*Unicorn*, 23(3), 415-436. <https://doi.org/10.1353/uni.1999.0034>

- Nussbaum, M. C. (2016). *Litteraturens etikk: Følelser og forestillingsevne* (A. Øye, Overs.). Pax forlag.
- Ohnstad, F. O. (2018). *Profesjonsetikk i skolen: Læreres etiske ansvar* (3. utg.). Cappelen Damm.
- Olaisen, S. R. & Dina, T. (2022, 16. januar). Ravn (19) er hverken han, hun eller hen:-Vil helst bli kalt de. *NRK*. <https://www.nrk.no/nordland/hen-snart-i-ordboka--de-og-dem-blir-populaere-pronomen-om-kjonnsidentitet-1.15798497>
- op de Beeck, N. (2018). Picture-text relationships in picturebooks. I B. Kümmerling-Meibauer (Red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 19-37). Routledge
- Opplæringslova. (1998). *Lov om grunnskolen og den vidaregåande opplæringa* (LOV-1998-07-17-61). Lovdata. <https://lovdata.no/lov/1998-07-17-61>
- Otwarty Uniwersytet. (2021, 28. mai). *Judith Butler: Looking back at 'Gender Trouble'* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=tUSb5vEcdFQ>
- Pantaleo, S. (2018). Paratexts in picturebooks. I B. Kümmerling-Meibauer (Red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 38-48). Routledge.
- Penne, S. (2002). Barns behov for bøker: Hva skjer når barnet er "inne i teksten"? I P. O. Kaldestad, & K. B. Vold (Red.), *Årboka 2002: Litteratur for barn og unge* (s. 20-28). Det Norske Samlaget.
- Postholm, M. B. (2010). *Kvalitativ metode: En innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudier* (2. utg.). Universitetsforlaget.
- Postholm, M. B. & Jacobsen, D. I. (2018). *Forskningsmetode for masterstudenter i lærerutdanning*. Cappelen Damm.
- Potysch, N. & Wilde, L. R. (2018). Picture Theory and Picturebooks. I B. Kümmerling-Meibauer (Red.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (s. 429-450). Routledge.
- Rambøl, A. H., Krogh, M. V. & Mejdal, S. B. (2021, 11. desember). Kjønnsvurderinger. *Klassekampen*. <https://klassekampen.no/utgave/2021-12-11/kjonnsvurderinger>

- Representantforslag 25 S. (2020-2021). <https://www.stortinget.no/globalassets/pdf/representantforslag/2020-2021/dok8-202021-025s.pdf>
- Rivkin, J. & Ryan, M. (2017). Gender Studies and Queer Theory. I J. Rivkin & M. Ryan (Red.), *Literary Theory: An Anthology* (3. utg., s. 891-1095). Wiley-Blackwell.
- Rofes, E. (2004). Martyr-Target-Victim: Interrogating Narratives of Persecution and Suffering among Queer Youth. I M. L. Rasmussen, E. Rofes & S. Talburt (Red.), *Youth and Sexualities: Pleasure, Subversion, and Insubordination in and out of Schools* (s. 41-62). Palgrave Macmillan.
- Rose, G. (2016). *Visual Methodologies: An Introduction to Reasearching with Visual Materials* (4. utg.). Sage.
- Slagstad, K. (2018). Ikke begge. Alle kjønn. *Tidsskrift for den Norske Lægeforening*, 138(19). <https://doi.org/10.4045/tidsskr.18.0888>
- Språkrådet. (2021, 26. juni). *Kjønnsnøytralt pronomen: han, hun, hen?* <https://www.sprakradet.no/svardatabase/sporsmal-og-svar/kjonnsnoytralt-pronomen-han-hun-hen/>
- Stephens, J. (1992). *Language and Ideology in Children's Fiction*. Longman.
- Stradling, R. (1984). The Teaching of Controversial Issues: An evaluation. *Educational review*, 36(2), 121-129. <https://doi.org/10.1080/0013191840360202>
- Svendsen, S. H. (2022). Hva vil foreldrene si? Kjærlighetens pedagogikk som alternativ til bekymring i undervisning om kjønns- og seksualitetsmangfold. I B. Goldschmidt-Gjerløw, K. G. Eriksen & M. K. Jore (Red.), *Kontroversielle, emosjonelle og sensitive tema i skolen* (s. 189-206). Universitetsforlaget.
- Svendsen, S. H., Stubberud, E. & Djupedal, E. F. (2018). Skeive ungdommers identitetsarbeid: SKAM etter homotoleransen. *Tidsskrift for kjønnsforskning*, 42(3), 162-183. <https://doi.org/10.18261/issn.1890-7008-2018-03-03>
- Swanson, A. (2015, 29. juni). How the rainbow became the symbol of gay pride. *The Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2015/06/29/how-the-rainbow-became-the-symbol-of-gay-pride/>

- Sætra, E. (2020). Discussing Controversial Issues in the Classroom: Elements of Good Practice. *Scandinavian Journal of Educational Research*, 65(2), 345-357. <https://doi.org/10.1080/00313831.2019.1705897>
- Tande, M. I. (2021, 29. juli). I januar ble hun anklaget for transfobi av 600 kolleger. Nå har professoren skrevet bok. *Aftenposten*. [aftenposten.no/kultur/i/w8VEjG/i-januar-ble-hun-anklaget-for-transfobi-av-600-kolleger-naa-har-profes](https://www.aftenposten.no/kultur/i/w8VEjG/i-januar-ble-hun-anklaget-for-transfobi-av-600-kolleger-naa-har-profes)
- Therborn, G. (2004). *Between Sex and Power: Family in the World 1900-2000*. Routledge.
- Tjomsland, H. E., Viig, N. G. & Resaland, G. K. (2021). Introduksjon. I H. E. Tjomsland, N. G. Viig, & G. K. Resaland (Red.), *Folkehelse og livsmestring i skolen: Ifag, på tvers av fag og som en helhetlig tilnærming* (s. 13-17). Fagbokforlaget.
- Trites, R. S. (1997). *Waking Sleeping Beauty: feminist voices in children's novels*. University of Iowa Press.
- Traavik, I. (2007). *Innføring i bildeanalyse: Med Fam Ekman inn i bildeboka*. Unipub.
- Utenriksdepartementet. (2021, 2. desember). *Kvinnens rettigheter og likestilling*. Regjeringen.no. <https://www.regjeringen.no/no/tema/utenrikssaker/fn/innsikt/likestilling/id439433/>
- van der Ros, J. (2013). *Alskens Folk: Levekår, livssituasjon og livskvalitet for personer med kjønnsidentitetstematikk*. Likestillingscenteret.
- Waage, L. R. (2002). Blant harde menn og myke kvinner: Om gutter, jenter og helter i småbarnslitteraturen. I I. Mjør (Red.), *Kulturbarnhagen* (s.145-156). Samlaget.
- West, C. & Zimmerman, D. (1987). Doing Gender. *Gender and Society*, 1(2), 125-151.
- Women's Declaration Norway. (2020, 25. september). *Erklæring om kvinners kjønnsbaserte rettigheter*. <https://www.whrc.no/erklæring-om-kvinnens-kjønnsbaserte-rettigheter/>
- Women's Declaration Norway. (2021, 19. april). Er det lurt at kjønnsidentitet legges til grunn i ALLE situasjoner? <https://www.whrc.no/er-det-lurt-at-kjønnsidentitet-legges-til-grunn-i-alle-situasjoner/>
- Wood, G. W. (2018). *The Psychology of Gender*. Routledge.