

Kønsneutralitet

i skandinavisk børnelitteratur?

Nynne Billesbølle Tworek

51503

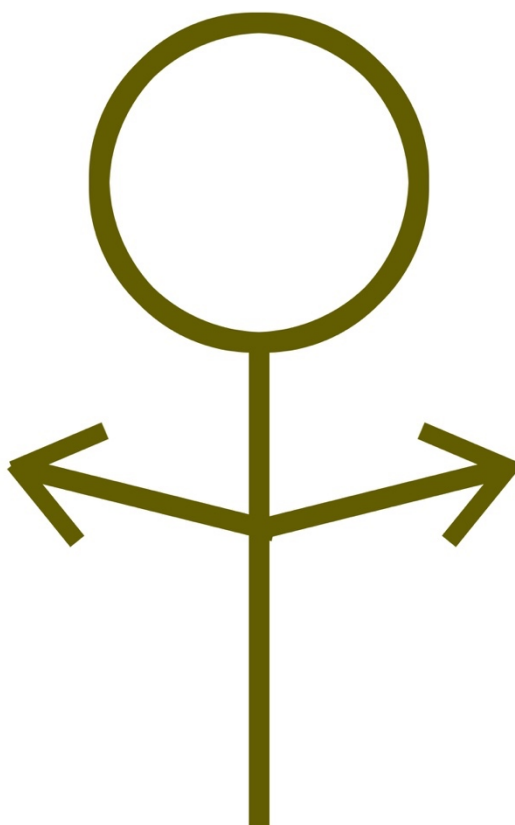
Roskilde Universitet 2019

Kandidatafhandling

Dansk

Vejleder: Charlotte Engberg

Anslag: 190.024



Abstract

This study examines the phenomenon of ‘gender neutrality’ and how it is mediated in a selection of Danish and Swedish children’s books marketed as gender neutral. Theoretically, the thesis is based on considerations and discussions of gender and gender neutrality as a linguistic and visual dimension, drawing on critical gender theorists and experts such as Judith Butler, Bronwyn Davies, Lone Brønsted and Tekla Canger.

Using components included in the classic text analysis on a narratological basis, which are: presentation of the work, story line and topic, environment, narrative and reader position, gallery of characters, the study shows that “gender neutral” picture books omit certain word classes, such as the personal pronouns “she” and “he” and avoid distinctive gender markers like girls being cautious and boys being dominant. For gender neutral children’s books, the purpose is to make the reader (the child as well as the adult) focus on the characters and their relations rather than gender.

Concludingly, the thesis defines “gender neutrality” in children’s books as “when the existence of gender is recognized but is subordinate to the narrative”. Contradictory, the thesis also states that gender neutrality cannot have a definite definition. Instead, gender neutrality is the way of thinking and communicating gender in other ways than the binary understanding of gender and presenting different ways of being human. Finally, the thesis discusses possibilities of using alternative terms for gender neutrality, since the term is used broadly and without a specific definition in the Danish and Swedish languages.

Indholdsfortegnelse

Abstract	- 2 -
Indledning	- 5 -
<i>Læsevejledning</i>	- 7 -
<i>De udvalgte værker</i>	- 8 -
<i>Kønsballaden</i>	- 9 -
<i>Den heteroseksuelle matrice</i>	- 10 -
<i>Performativ konstruktion af køn</i>	- 12 -
<i>Bronwyn Davies</i>	- 12 -
<i>Bipolar kønsforståelse</i>	- 14 -
<i>Det neutrale køn</i>	- 15 -
<i>Kønsneutralitet i pædagogisk praksis</i>	- 15 -
<i>Børnelitteratur</i>	- 18 -
<i>Køn i børnelitteraturen</i>	- 20 -
Afhandlingens tekstbegreb – et videnskabsteoretisk afsæt	- 22 -
<i>Konstruktionistisk kønsforståelse – køn findes fordi vi taler om det</i>	- 22 -
<i>Kategorisering af køn</i>	- 23 -
<i>Poststrukturalisme</i>	- 24 -
<i>Teksten og sproget</i>	- 25 -
Metode	- 26 -
<i>Oversættelse af de svenske værker</i>	- 28 -
Analyse	- 28 -
<i>Universet er det største i hele verden (Universet red.)</i>	- 28 -
<i>Handlingsforløb</i>	- 29 -
<i>Miljø</i>	- 30 -
<i>Fortællerforhold & læserposition</i>	- 31 -
<i>Persongalleri</i>	- 33 -
<i>Kivi & Monsterhund (KOM red.)</i>	- 34 -
<i>Handlingsforløb</i>	- 34 -
<i>Miljø</i>	- 35 -
<i>Fortællerforhold & læserposition</i>	- 37 -
<i>Persongalleri</i>	- 38 -
<i>Nu leker vi! (Leker red.)</i>	- 39 -
<i>Handlingsforløb</i>	- 39 -
<i>Miljø</i>	- 40 -
<i>Fortællerforhold og læserposition</i>	- 41 -
<i>Persongalleri</i>	- 41 -
<i>Orättvist! (Orättvist red.)</i>	- 42 -
<i>Handlingsforløb</i>	- 42 -
<i>Miljø</i>	- 43 -
<i>Fortællerforhold og læserposition</i>	- 43 -
<i>Persongalleri</i>	- 45 -
<i>Koko och Bosse törs inte! (KOB red.)</i>	- 46 -
<i>Handlingsforløb</i>	- 46 -
<i>Miljø</i>	- 48 -

<i>Fortællerforhold og læserposition</i>	- 48 -
<i>Persongalleri.....</i>	- 49 -
Diskussion	- 50 -
<i>”Kønnet” i værkerne.....</i>	- 51 -
<i>Sproget og litteraturen skaber virkeligheder.....</i>	- 57 -
<i>Børnelitteraturens potentiale for modificering af køn</i>	- 62 -
Konklusion.....	- 67 -
Perspektivering	- 69 -
Slutord.....	- 70 -
Litteraturliste	- 71 -
<i>Udvalgte værker</i>	- 71 -
<i>Værker.....</i>	- 71 -
<i>Antologier.....</i>	- 72 -
<i>Tidsskriftsartikler</i>	- 72 -
<i>Afhandlinger.....</i>	- 73 -
<i>Web</i>	- 73 -
<i>Forside.....</i>	- 76 -

Indledning

Igennem de sidste 50 år har kønsforskningen udviklet sig til at blive et etableret kundskabsfelt, der er vokset frem af politisk aktivisme og feministiske bevægelser. Professor i køn og kultur ved Linköpings Universitet Nina Lykke pointerer i sit værk 'Kønsforskning - en guide til feministisk teori, metodologi og skrift', at kønsforskningen ikke fastlægger køns betydning, idet forståelsen af køn er dynamisk, og afhænger af situation og kontekst (Lykke, 2008: 50).

På engelsk findes en sproglig distinktion mellem ordene *sex* og *gender*, der refererer til henholdsvis det biologiske og det sociokulturelle aspekt af køn. I Skandinavien har vi en samlet betegnelse, som er *køn/kön/kjønn*. Den norsk-svenske kønsforsker Karin Widerberg fremhæver netop den skandinaviske sprogssituation som positiv, idet den sammenvæver kønnet i en forståelse af samfund, kultur og krop frem for at adskille disse (Lykke, 2008: 50-51). I 2015 blev det kønsneutrale ord *hen* et officielt pronomen i den svenske ordbog, og gav dermed det svenske sprog tre muligheder for at omtale køn, altså *han/hon/hen* (Web 1). I Danmark trådte en ny reform i kraft på pædagoguddannelsen tilbage i 2014, hvor Folketinget vedtog at uddannelsen skulle indeholde et obligatorisk undervisningsmodul, 'Køn, seksualitet og mangfoldighed', som omhandler køn og identitet (Web 2). I netop faglitteratur til pædagogstuderende optræder fænomenet 'kønsneutralitet', som et redskab de studerende kan bruge i praksis. Forhenværende ligestillingsordfører for Alternativet Roger Courage Matthisen og Dansk Folkepartis Karina Adsbøl har på Reelligestilling.dk¹ diskuteret, hvilken indflydelse kønsneutralitet kan have på ligestillingsområdet. Adsbøl mener at kønsneutralitet i daginstitutionerne forvirrer mere end det gavner. Hun uddyber at forslaget vil komme til at fremme kønsforskækkelsen, og gøre børnene mere forvirrede over deres egen kønsforståelse- samt identitet (Web 3). Samtidig siger kønssociolog, konsulent og forfatter Cecilie Nørgaard, at vi skal tænke os om, idet kønsneutral kan lyde som én stor brun masse, hvilket der ikke er noget neutralt over. Nørgaard mener dog, at kønsneutralitet kan give plads til den forskellighed, som køn også kan repræsentere (Web 4). Ifølge redaktør på Gyldendal Sanne Paustian Billesbølle kan opfattelsen af forskellen mellem pige og dreng være et problem, da den taler ind i en diskurs, der anerkender den allerede eksisterende kønsforskell. De børn der ikke kan leve op til dette ideal kommer til at fremstå som unormale eller afvigere. Det kan stigmatisere og diskriminere det enkelte barn, da italesættelsen af det

¹ En blog af sociolog og kønsdebattør Tobias Petersen. Bloggen beskæftiger sig med holdninger, debat og nyheder om køn og ligestilling.

normale kontra det unormale kan få barnet til at føle sig forkert eller anderledes (Billesbølle, 2012: 7).

Kønsneutralitet ser jeg umiddelbart som et udtryk for at udviske kønsforskellene, hvilket kan være problematisk i forhold til vores opfattelse af køn. Selve idéen om at der ingen forskel må være, mener jeg ikke kan lade sig gøre, idet det er min opfattelse, at de fleste mennesker vil sammenligne noget ugenkendeligt med noget genkendeligt. Herunder om det er i virkeligheden² eller i litteraturen. Møder vi et symbol eller en person, der umiddelbart fremstilles 'kønsneutral' vil vi ubevidst lede efter kropslige tegn, symboler eller adfærd, der enten betegner en pige (kvinde) eller dreng (mand). Køn ser jeg som en social konstruktion, hvor det "genkendelige køn" rystes ud af automatlæsninger. Kønsneutralitet ser jeg, som en distinktion mellem dekonstruktion af kønnene (kvinde og mand), og idéen om at køn ikke har en større betydning for opfattelsen af det enkelte menneske.

Ud fra de ovenstående tolkninger og syn på kønsneutralitet kan jeg altså konstatere, at der ikke er en entydig forståelse af, hvad fænomenet helt præcist udtrykker eller indebærer. Denne afhandling vil derfor undersøge og kortlægge ordet *kønsneutralitet*, som fænomenet ud fra et nøje udvalg af teorier og opfattelser af køn. Jeg har herunder en særlig interesse for skandinavisk børnelitteratur, hvor jeg i denne forbindelse er stødt på svensk og dansk børnelitteratur, der er præsenteret eller lanceret som "kønsneutrale". Derfor vil netop dette litterære felt vil blive benyttet, som et sted at beskue kønsneutralitet fra. Omdrejningspunktet er herfra, hvordan fænomenet bliver repræsenteret i et udpluk af skandinaviske billedbøger³ for børn, der er lanceret eller præsenteret som helt eller delvist kønsneutrale. Her menes at det kan være hele værket, der er lanceret som kønsneutral, eller også er det en eller flere karakter(er), der er præsenteret som kønsneutral(e). Herfra vil jeg diskutere hvad kønsneutralitet betyder; om det overhovedet er muligt at skrive og illustrere kønsneutrale billedbøger for børn, og om det som fænomen og sprogligt kan bidrage til en gavnlig udvikling af vores kønsforståelse i Skandinavien.

² *Virkeligheden* skal i denne henseende forstås, som verdenen og samfundet uden for de udvalgte værker.

³ Billedbøger opfattes i denne afhandling som, at billedsiden er dominerende i en bog.

Problemformulering

Undersøgelsen vil tage udgangspunkt i nedestående problemformulering:

- (i) Hvad udtrykker fænomenet 'kønsneutralitet', og hvad er det for et syn på køn der ligger bag?
- (ii) Hvordan bliver kønsneutralitet repræsenteret i de udvalgte værker, og hvorledes formidles denne kønsskildring igennem værkernes tekst og billeder?

Læsevejledning

Afhandlingen består af tre hovedbestanddele, som beskæftiger sig med henholdsvis teori samt afhandlingens tekstbegreb, metode samt analyse og diskussion, konklusion, perspektivering og slutord.

Selve ordet *kønsneutralitet* består af to ordklasser: substantivet *køn* og adjektivet *neutral*.

Derfor er det væsentligt først at forstå køn som kategori, før jeg kan undersøge, hvad der skal neutraliseres. I afhandlingens første del vil jeg derfor først redegøre for *køn* ud fra filosof, sociolog og queer-teoretiker Judith Butlers 'Kønsballade: feminisme og subversionen af identitet' (originale titel: Gender Trouble – Feminism and the Subversion of Identity), hvor omdrejningspunktet er opdelingen af kategorierne *kvinde* samt *mand*. Herunder hvordan disse kategorier følger en bestemt struktur af begær og kønsudtryk. Til at forklare undersøgelsens syn på narrativer i fortællinger for børn, med fokus på køn, benyttes en nyere, revideret svensk oversættelse af professor ved The University of Melbourne Bronwyn Davies' værk 'Frogs and Snails and Feminist Tales' (på svensk: Hur flickor och pojkar gör kön). 'Frogs and snails ...' er en undersøgelse fra 1980'erne, hvor 'Hur flickor och pojkar...' henviser til nyere kønsforskning (Web 5). Derefter vil foreløbige tilgange til og forståelse af kønsneutralitet i pædagogikken og sprog blive behandlet. Til sidst vil der kort redegøres for, hvad børnelitteraturen blandt andet er for en størrelse. Herunder spørgsmålet om hvordan køn udspiller sig for eksempel i forhold til personlige pronominer⁴ og fortæller. Derefter vil et afsnit behandle afhandlingens tekstbegreb ud fra et videnskabsteoretisk perspektiv.

Anden del beskæftiger sig med den skønlitterære tekstanalyse, hvor billedbogen er analysens genstand. Jeg vil her undersøge, hvordan værkerne er opbygget, og derunder komme med tre til seks eksempler på, hvilken kønsskildring værkerne hver især fremlægger.

Tredje del består af diskussion, konklusion og perspektivering samt slutord. I diskussionen vil jeg søge at komme med en nærmere kortlægning af, hvilken kønsforståelse som

⁴ Disse vil herfra omtales som pronominer, pronomenen eller pronomenet.

kønsneutralitet formidler, samt hvilken kønsskildring, der ligger bag fænomenet. Dette sammenstillet med teori, tekstbegreb og analyse. Det leder videre over i konklusionen og en kort perspektivering. Afhandlingen vil blive afrundet med slutord om en eventuel videreudvikling af dennes undersøgelse.

De udvalgte værker

Værkerne er valgt på baggrund af, at de er præsenteret eller lanceret som kønsneutrale enten af forfatteren selv eller af køns- eller børnebogsforskere samt eksperter. Derudover er de også genstand for min analyse, der er baseret på professor ved Aarhus Universitet samt forsker i børne- og ungdomslitteratur Nina Christensens og Maria Nikolajevas redegørelse og undersøgelse af henholdsvis billedbøger for børn, samt hvorledes børnebøger er opbygget. Dette skal sammen med min teori åbne op for en diskussion af kønsneutralitet sprogligt og som fænomen.

Mine udvælgelseskriterier er:

- Nyere børnelitteratur: 2010-2018.
- Billedbøger for børn⁵ i aldersgruppen 1-6 år.
- Værker der er blevet lanceret eller præsenteret som kønsneutrale.

Værket 'Universet er det største i hele verden' (originale titel: Rymden är störst i hela världen) er lanceret, som den første danske kønsneutrale børnebog (Web 6). Derfor har jeg valgt at ekstandere udvalget med værker fra Sverige ud fra tipsbogen 'Normkreativitet i barn- och ungdomslitteraturen' af forsker om børns rettigheder ved Uppsala Universitet Maria Heimer. Tipsbogen beskæftiger sig netop med børnebøger, der bryder normerne i forhold til blandt andet køn, etnicitet og religion. Heimer taler her om, at der i børnelitteraturen råder mange normer og stereotype kønsroller, hvor for eksempel piger er bange, og drenge er modige samt at en familie består af far, mor og børn. Heimer taler derfor om det essentielle ved, at børn og unge kan genkende sig selv i litteraturen, og føle sig inkluderet i overensstemmelse med deres egen familie eller kønsidentitet (Heimer, 2018: 7-8). I min

⁵ I FN's børnekonvention opfattes børn som mennesker mellem 0 og 18 år (Web 7). Definitionen af 'børn' har historisk været flydende. I skønlitteraturen viser denne definition sig typisk ved at være "(...) optaget af mennesker i overgangssituationer og af faser i udviklingsforløb." (Lund & Winge, 1994: 13).

udvælgelsesproces fandt jeg derfor, at Heimers tipsbog kunne give nogle væsentlige bud på værker, der skriver sig ud af tokønsnormen⁶.

Bemærkninger

Sverige har *hen* som et officielt pronomen, hvorved jeg benytter dette i min betegnelse af de karakterer, der er præsenteret som kønsneutrale i de svenske værker. Dette er for at opretholde forestillingen om karakterer, der hverken kan betegnes som *hun* eller *han*.

Det danske sprog har endnu ikke et officielt kønsneutralt pronomen (Web 8). Derfor vil karaktererne i 'Universet er det største i hele verden' blive omtalt med *proprium*.

Det skal også nævnes, at jeg arbejder ud fra et 'udvidet tekstbegreb', der koncentrerer sig om, hvordan teksten i samspil med billederne skildrer køn(sneutralitet) (Christensen, 2003: 15).

Til sidst vil jeg nævne, at jeg primært anser køn ud fra et sproglig orienteret perspektiv (her socialt og kulturelt). Altså har jeg også enkelte overvejelser om det biologiske køn, men dette er sekundært i min undersøgelse af kønsneutralitet.

Teori

Dette afsnit vil behandle køn og fænomenet kønsneutral som en sociokulturel og sproglig dimension. Derudover vil der være en kort redegørelse af børnelitteratur som en skønlitterær stilart. Herunder vil afsnittet kort belyse køn(sneutralitet) i børnelitteratur.

Kønsballaden

Lykke mener at Butler har markeret sig på internationalt plan ved hendes fastlæggelse af køn som et videnskabeligt genstandsområde (Lykke, 2008: 38). Hendes problematisering af kønnene skriver sig ind i en queerfeministisk og poststrukturalistisk forståelsesramme (Lykke, 2008: 39). Her skal det nævnes at Butler anser betegnelsen 'queer', som en dynamisk samt åben subjektspostition, og ikke som én fastlagt og afgrænset identitet (Lykke, 2008: 117). Butler anser altså køn ud fra en post-feministisk tankegang, hvor kønnet bliver skabt gennem kulturelle og sociale processer i blandt andet sproget. Denne metode i kønsforskningen fokuserer på regulerende normative 'diskursive praksisser' (Oleson et al., 2008: 12). Køn er blandt andet "noget man gør", og er dermed 'performativt' (Oleson et al., 2008: 12). Derudover er Butlers radikale kritik af de forudsatte køns kategorier inspireret af

⁶ Her hentydes til forestillingen om, at der kun findes to køn: *kvinde* og *mand*.

Michel Foucaults magtbegreb. Det er blandt herfra, at Butler anser det biologiske og sociale køn, som værende skabt af magtstrukturer, der blandt andet ræsonnerer for 'den heteroseksuelle matrice' og dermed *heteronormativiteten*.

Den heteroseksuelle matrice

Butlers begreb 'den heteroseksuelle matrice', eller 'den heteroseksuelle matrix', fremhæver en tvingende forbindelse mellem et menneskes biologiske køn (kvinde/mand), sociale køn (feminint/maskulint) og begærsretning. Dermed mener Butler også, at der er en tvingende sammenhæng mellem seksualitet og køn, som gør kønnet "forståeligt" for mennesket: "[f]orståelige" køn er dem, der på en eller anden måde indstifter og fastholder relationer af kohærens og kontinuitet mellem biologisk køn, socialt køn og seksuel praksis og begær (...)" (Butler, 2010: 60). Herunder pointerer Butler også at kønsnormer er skabt ud fra en idé om at der findes én "sandhed" om kønnet, der er skabt gennem regulerende menneskelige praksisser, der igen genererer identiteter igennem kohærente kønsnormer (Butler, 2010: 60). I netop disse to pointer adskilles og produceres en heteroseksualisering af *begæret*. Der skabes også asymmetriske modsætninger mellem *feminin* og *maskulin*, der yderligere skal forstås som egenskaber ved *kvinde* og *mand* (Butler, 2010: 60). Det klassiske syn på kønssubstanser inden for metafysikken vil uden problemer sætte sig fast ved det at være kvinde og at være heteroseksuel. Denne påstand går imod at underordne begrebet 'socialt køn' i forhold til identitet. Konklusionen er her, at et menneske "(...) er et socialt køn [...] i kraft af sit biologiske køn, psykisk selvopfattelse og forskellige udtryk for dette psykiske selv, hvor det mest iøjnefaldende er seksuelt begær." (Butler, 2010: 66). Butler mener at det før-feministiske perspektiv på socialt køn er for naivt og ukritisk, da det fastholder, at der er et modsat, indre logisk køn, som opretholder en modsætning mellem biologisk køn, socialt køn og begær (Butler, 2010: 66). Det kan være uproblematisk at være en bestemt krop eller have en bestemt anatomi, hvorimod, for eksempel, en kulturel identitet kan blive en præstation (Butler, 2010: 67). Her benytter Butler Aretha Franklin's "You make me feel like a natural woman" som et eksempel på en *præstation*, der kræver en differentiering fra det modsatte køn (Butler, 2010: 67). Det sociale køn fungerer som en kulturel inskription, hvorimod det biologiske køn er det faktiske. Altså det vi kan se, måle og veje (Butler, 2010: 241). Butler citerer yderligere Foucault, som argumenterer for, at socialt køn er et sprogligt udtryk for en modsætning mellem kønnene - her i et politisk perspektiv. Køn skal i denne sammenhæng forstås i ental, idet der kun findes ét; *det feminine*. Butler uddyber yderligere at *det maskuline* ikke betegnes som et køn, da det er det almene (Butler, 2010: 64). Butler

hævder at om socialt og biologisk køn er flydende eller en stabil størrelse, er en funktion af en diskurs. Denne diskurs forbliver inden for dens kulturelle felt, hvor den forudsætter kønnets muligheder. Butler pointerer at kønnets muligheder også kan være begrænset af en diskursiv betinget erfaring (Butler, 2010: 48). Det betyder altså at grænserne er sat ind i en hegemonisk kulturel diskurs, der bygger på binære strukturer, som fremføres på den givne kulturs sprogrationale. Enkelte feministiske teorier påstår, at socialt køn er et sæt af relationer, og dermed ikke kun udgår fra individet selv (Butler, 2010: 49). Ser vi det sociale køn ud fra en feministisk, humanistisk position er dette en *attribut* ved en person, der har en før-kønnet *kerne*, "(...) som betegner en universel evne for fornuft, moralske overvejelser eller sprog." (Butler, 2010: 50). Socialteorien forskyder denne universelle opfattelse af det sociale køn. Grunden er at socialteorien ser det sociale køn ud fra historiske og antropologiske positioner, hvorved den bestemmer, hvad en person er i et sæt af konstruerede relationer (Butler, 2010: 50). Denne sondring mellem den biologiske og sociale kønskategori, samt det biologiske køn alene, forudsætter en almengjort *krop* der optræder før den erhverver sin egen kønnede betydning (Butler, 2010: 217). Denne krop eksisterer altså i kraft af en kulturel kilde, der ikke anses som en del af denne krop, hvorved den bliver et passivt medium (Butler, 2010: 217). Butler påpeger yderligere at: "Hvis sociale køn er de kulturelle betydninger, som den kønnede krop antager, så kan et socialt køn derefter ikke siges at være en bestemt følge af et biologisk køn." (Butler, 2010: 44). Sondringen mellem det biologiske køn og det sociale køn kan derfor ikke ses i sammenhæng med de kønnede kroppe og det kulturelt konstruerede sociale køn ifølge Butler (Butler, 2010: 45). Ved at det sociale køn er uafhængig af det biologiske køn, bliver det sociale køn et flydende "kunstgreb", hvor for eksempel *mand* og *maskulint* kan betegne både en kvinde- og mandekrop (Butler, 2010: 45). Butler referer her til den franske forfatter og filosof Simone de Beauvoir, der i sit værk 'Det andet køn', hævder at "(...) 'man fødes ikke som kvinde, man bliver det.' (...)" (Butler, 2010: 47). Feministiske teoretikere fokuserer på, at det sociale køn er en kulturel tolkning af det biologiske køn (Butler, 2010: 46). Her taler de Beauvoir om at denne konstruktion er blevet til i kraft af "en anden", som enten påtager eller tilegner sig dette sociale køn, ligesom vi så med 'You make me feel like a natural woman'. Butler påpeger altså, at de Beauvoir hæfter sig ved, at man bliver en kvinde, men denne kvinde bliver altid til under kulturel tvang - altså er dette køn ikke biologisk funderet (Butler, 2010: 47).

Den heteroseksuelle matrice, som betyder 'den heteroseksuelle støbeform', består altså af tre komponenter: *kropstegn*, *socialt køn* og *begærsretning*. Disse er alle tre byggeklodser, som udgør et genkendeligt køn. Har du maskuline kropstegn forventes det af dig, at dine

begærsretning peger på feminine kropstegn, og at du opfører dig maskulint. Det er også det som kaldes 'cis-kønnet', der netop indikerer at man føler en overensstemmelse mellem sin eget kønsidentitet, og ens kropstegn man har fået tildelt ved fødslen (Campion, 2016: 84).

Performativ konstruktion af køn

Feministisk litteratur og teori antager, at der er en *agent* bag enhver gerning. Uden denne agent vil der ifølge Butler ikke være nogen til at handle og forandre samfundets magtfulde relationer (Butler, 2010: 71). Butler henviser her til den franske forfatter og feministiske teoretiker Monique Wittigs humanisme. Wittig argumenterer også for, at der er en handlende bag handlingen. Derudover belyser hendes teori en performativ konstruktion af køn. Wittig ser dog biologisk køn som et mærke, der bliver anvendt af den institutionaliserede heteroseksualitet (Butler, 2010: 72). Butler anser Wittigs sans for sproget ud fra en materialitetsorden. Butler mener her, at sproget har en magt til at ekskludere kvinder, fordi "[s]proget hører til blandt de konkrete og kontingente praksisser og institutioner, som fastholdes af individets valg og dermed kan svækkes af de vælgende individets kollektive handlinger." (Butler, 2010: 73). Det biologiske køn er altså en sproglig kategori, der er blevet produceret af heteroseksualitetens system, som en måde at begrænse identiteter til at angå det heteroseksuelles begær (Butler, 2010: 73). De Beauvoirs påstand om at man bliver en kvinde, snarere end at man bliver født som en, følger en konstruering, der ikke har en afslutning eller oprindelse. Det er en diskursiv praksis, der hele tiden er under forandring (Butler, 2010: 82).

Bronwyn Davies

Traditionelle udviklingspsykologiske teorier plæderer for, at det sociale køn formeres eller socialiseres frem hos børn i børnehaveklasse-alderen. Davies undersøger hvorledes mennesket udvikler sit køn gennem hele livet i værket 'Frogs and snails and feminist tales'. Davies' undersøgelse udsprang blandt andet af historien om 'The Paper Bag Princess', som handler om prinsessen Elisabeth, der redder prins Ronald fra dragens hule. Ronald vil ikke reddes af en prinsesse, hvor Elisabeth i stedet hopper mod solnedgangen alene. Davies læste historien højt for en vens 5-årige datter, der ikke satte pris på historien i lige så høj grad som Davies selv. Blandt andet dette resulterede i en undersøgelse af børnehaveklassebørns oplevelse af netop at "blive et køn" (Davies, 2003: ix-xii).

Davies fandt efter to års undersøgelser, som bestod af oplæsning for 40 forskellige børn med forskellige kulturelle baggrunde, at de traditionelle former for *femininitet* og *maskulinitet*, hverken var skabt af barnet selv, eller var noget som forældrene havde pålagt dem. Problemet

var snarere: “ (...) the incorrigibility of the male-female binary and its construction as a central element of human identity (...)” (Davies, 2003: xi). Davies tager udgangspunkt i poststrukturalismen, da hun mener at denne i sig selv er en radikal diskurs, som får os til at tænke bagom de cementerede opdelinger af, hvad der er kvindeligt og mandligt. Grunden herfor, er, at den pejler sig ind på de processer, der leder til at vi positionerer os selv som kvinde eller mand. Det er blandt andet via denne teori, at man kan udvikle nye diskursive praksisser, som går udover en todelt og mindre statisk kønsordning (Davies, 2003: 12). For at børn kan blive genkendt, som en del af det samfund de er født ind i, skal barnet lære at tænke og handle ved hjælp af det etablerede sprog. Det er ikke blot for at kunne kommunikere, men også “(...) för att konstituera sig själva i förhållande till andra i den sociala världen.” (Davies, 2010: 12). Barnet lærer her at *kønskoordinere*, og at det står i en partikulær relation til andre. Sproget åbner altså både op for det sociale og personlige aspekt af livet, samtidig med at det indskrænker barnet, og mennesket, til at være på en bestemt måde, som anses for fornuftigt inden for sprogets ramme (Davies, 2010: 12). For den voksne findes der beretninger om de sociale strukturer i de diskursive praksisser, og det er derigennem at mennesket bliver konstitueret som *en person* – herunder som kvinde eller mand. Både børn og voksne kan komme igennem mange forskellige positioner igennem en dag. Samtidig har vi en strid med vores erfaringer, idet der i vores diskursive praksisser er en idé om “(...) att varje människa är en enhetlig, sammanhängande, icke motstridig varelse som är slutgiltigt bestämd i vissa avseenden.” (Davies, 2010: 14). Køn ligger også inden for denne faktor ifølge Davies (Davies, 2010: 14). Davies kritiserer teorier som de fleste har brugt til at forhandle imellem individet og de sociale strukturer. Hun mener at begreber og betegnelser som ‘socialisation’ og ‘kønsroller’ kun misleder os (Davies, 2010: 16-17). Hun mener derudover at opdelingen af mennesket i et *biologisk jeg* og et *socialt jeg* forvirrer også mere end det gavner: “De “roller” som barn får lära sig av vuxna är en social fernissa uppe på de “verkliga” biologiska skillnaderna.” (Davies, 2010: 17). Denne tankegang er misvisende i forhold til, hvad mennesket virkeligt er. Davies vil give et modsvar til de traditionelle socialistiske modeller, som hun mener fastholder os i vores diskurs og opfattelse af køn : “Jag vill lyfta fram ett användbart alternativ så att blivit en väsentlig del av den diskurs som upprätthåller olikheterna mellan könen.” (Davies, 2010: 17). I socialteorien bliver den som socialiserer, for eksempel den voksne der opdrager barnet, aktiv, mens den der bliver socialiseret er passiv eller er blot et objekt for socialisationen (Davies, 2010: 18). Davies mener at subjektet skal have mulighed for at være forbundet af den række positioner, som det er kompetent til at vælge eller er interesseret i at prøve af. Altså skal individet selv have lov til at positionere sig

som det vil. Davies argumenterer for at køn er en del af den sociale struktur samtidig med at nogle positioner og kategorier skabes af individet selv. Mennesket kan dog ikke frasige sig den sociale struktur. De kan enten følge eller forandre den, men de må være bevidste om, at den begrænser dem som individer eller grupper (Davies, 2010: 26). Individer kan ændre strukturen ved at afvise diskursive praksisser eller dele af dem, og dermed skabe nye eller forandrede diskursive praksisser. Igen begrænses individet her af den rådende struktur eller indgroede handlingsmønstre. Dette lægger sig ikke kun inden for en begrebsramme, der taler omkring sprog og ytringer, men også inden for fysiske mønstre som individer kan anvende, når de positionerer sig selv som kvinde eller mand. Det lægger sig også inden for, hvordan individerne relaterer sig selv til omverdenen, og om de vil have at andre mennesker accepterer deres positionering og finder den meningsfuld. Davies mener at feminitet og maskulinitet ikke er medfødte egenskaber, men noget som er indbygget i vores samfund. Det er dermed en forudsætning for vores tilblivelse og resultatet af, hvordan livet skal leves (Davies, 2010: 27). Davies mener at menneskets forståelse af sig selv som kvinde eller mand også afhænger af relevante følelser i respektive kvindelige eller mandlige subjektspositioner. Disse positioner bliver til i samspillet med andre, hvilket sker gennem individets erfaringer.

Bipolar kønsforståelse

Tanken om en bipolar kvindelighed-mandlighed taler sig ikke ind i de sproglige strukturer, som den binære kønsforståelse, kvinde og mand, gør ifølge Davies (Davies, 2010: 34-35). Den bipolare forståelse kan i stedet være et opgør mod den binære struktur. Davies argumenterer altså for, at der ikke nødvendigvis findes en kobling mellem et hormonelt, genetisk, genitalt og adfærdsmæssigt køn. Hun forklarer at der ikke har været en gennemført forskning på daværende tidspunkt, som har kunnet se udover det. Selv uden denne forskning findes de sociale og sproglige strukturer, som er baseret på idéen om, at der findes to køn. Børn er ikke foruden disse bestemmelser. De konstituerer også disse strukturer i det samme de lærer at anvende sproget til at positionere sig selv som genkendelige individer. Her inden for rammen af de sociale strukturer (Davies, 2010: 151-152).

Kvinde og *mand* er to betegnelser, som regulerer vores daglige diskurs. Her henviser Davies til professor i filosofi Toril Moi, der foreslår at fastholde kvinde og mand i biologien, hvorimod maskulint og feminint kan vi bruge til at referer til, hvordan vi positionerer os selv som kønsbestemte væsner. Samtidig skal vi dog indse at det feminine er marginaliseret, hvorimod det maskuline er det privilegeret. De fleste accepterer at blive anset fysisk som kvinde eller mand, som et resultat af social praksis. Herunder accepterer de fleste også at

have positioneret sig selv som mandlig eller kvindelig, for dermed at tage dette subjekt på sig (Davies, 2010: 152). Davies argumenterer for at betegnelserne *pige* og *dreng* er problematiske, idet de indrammer både det biologiske og sociale køn. Det er en konstant reference til at individualisere barnet, og til at rette opmærksomheden mod barnets maskulinitet og femininitet. Ved at disse bestemmelser kommer til at fremstå som centrale i barnets identitet, kan det være svært for det barn, som kaldes *dreng* at tage feminine positioner på sig. Ligesom vi så, at det maskuline er det privilegerede og det feminine marginaliserede, således ser vi også på piger og drenge. Vi pålægger dem nogle karakteristika, som de bestemt ikke har ifølge Davies. Tager et menneske den ene eller anden position på sig betyder det ikke nødvendigvis, at det er den position, som det har. Det er blot positioner, som det er i stand til at tage på sig. Altså kan vi mennesker positionere os på mange forskellige måder, i mange forskellige settings over længere tid (Davies, 2010: 153). Det er dog ikke alle børn, som tager feminine og maskuline egenskaber til sig. Omvendt lærer børn, hvordan de skal tænke og handle i den positionering de foretager sig. Her møder de mange modstridende muligheder, da de to kategorier kan overlappende eller gå på tværs af hinanden. Disse bliver igen tilgængelige igennem diskurser inden for, for eksempel klasse og etnicitet (Davies, 2010: 159-60).

Det neutrale køn

Kønsneutralitet i pædagogisk praksis

Brønsted og Canger præsenterer sidst i deres værk 'Køn - pædagogiske perspektiver', to forskellige måder man i pædagogisk praksis kan anskue køn på – nemlig ud fra en *kønsneutral* og *kønsbevidst* betragtning. De redegør her for at kønsneutralitet kommer særligt af en række svenske tiltag, der arbejder sig hen imod en kønsneutral pædagogisk kontekst. Denne kønsneutrale pædagogik går blandt andet ud på, at man undlader pronomener som *hun* og *han*, men i stedet erstatter dem med det kønsneutrale *hen*. Den svenske dagsinstitution Egalia var den første børnehave i Sverige, hvor man afprøvede dette. På baggrund af det tiltag opstod en debat i Sverige om det overhovedet var hensigtsmæssigt at ophæve kønsforskellene (Brønsted og Canger, 2016: 96). Fortalere for et biologisk og eksistentielistisk syn på køn havde en frygt for at neutraliseringen ville forringe børnenes selvforståelse. Tilhængere af en konstruktionistisk kønsforståelse mente, at dette forstyrrende element af børnenes selvforståelse kunne være positivt. De mente at en kønsneutral pædagogik ville kunne frisætte kønnene, således at barnet ikke blev fastlåst i bestemte kategorier eller roller. Man vil desuden kunne se ud over det biologiske køn, samt de

forventninger der kan være tilknyttet det (Brønsted og Canger, 2016: 96). I Danmark har man ikke prøvet et lignende forsøg, men man har derimod fået en større bevidsthed i forhold til individet og dets rettigheder, som det for eksempel gør sig gældende i arbejdet med børn og unge. Der er altså kommet større fokus på at arbejde kønsbevidst med netop denne gruppe. Et eksempel er børnehaven Jordkloden i København⁷, hvor pædagogerne arbejder normkritisk med køn. Det betyder at pædagogerne tilbyder alle aktiviteter til alle børn, og de undgår betegnelser som ”kom så drenge”. De er derudover forpligtet til at være opmærksomme på deres egne kønsroller i forbindelse med deres samarbejde med hinanden samt i arbejdet med børnene. Det er denne form som i en vis forstand minder om, hvad Brønsted og Canger har valgt at kalde ‘den kønsbevidste pædagogik’ (Brønsted og Canger, 2016: 96). Her mener Brønsted og Canger, at det giver mere mening at arbejde kønsbevidst frem for kønsneutralt. Dette er “(...) ud fra en betragtning om, at kønsneutralitet indebærer en øget risiko for, at man ikke får øje på de til alle tider eksisterende og dominerende diskurser om køn.” (Brønsted og Canger, 2016: 95). I en kønsbevidst tilgang arbejder man ikke med at neutralisere kønsforskellene, men søger i stedet at forholde sig reflekteret til dem. Den kønsneutrale tilgang tager nærmere udgangspunkt i, ligesom vi så hos Butler, at de kønnede forskelle mellem piger og drenge er socialt konstrueret. Ved at tage udgangspunkt i disse distinktioner bevarer man kun selvsamme (Brønsted og Canger, 2016: 96).

DR2 foretog et eksperiment tilbage i 2013, hvor man fastholdt fortællingen om Askepot, men i stedet ændrede Askepot til Askepeter, som en form for kønsneutral tilgang til børnelitteratur. Pointen var netop her at demonstrere at adfærd ikke altid er knyttet til det biologiske køn. En dreng kan lige så godt også gøre rent og få prinsen på den hvide hest (Brønsted og Canger, 2016: 97). Med en mere kønsbevidst praksis, mener Brønsted og Canger, at pædagogerne kunne være mere bevidst i forhold til valg af litteratur i daginstitutionerne. Således at det i højere grad handlede om at læse bøger, der for eksempel byttede om på kønsrollerne eller ikke udgjorde en særlig kønnet adfærd. Netop dette ville kunne udfordre børnenes forståelse af de etablerede kønsroller (Brønsted og Canger, 2016: 98).

⁷ Se børnehavens politik om køn her: <https://www.lfs.dk/10805>. Lokaliseret d. 11/6-2019.

Det (køns)neutrale sprog

Køn er en social meningskabende proces. Hvert menneske er således medskabere af sin egen udvikling også uden at have fuld kontrol over denne. Selvom mennesket ingen fuld kontrol har, så er verden allerede konstrueret. Mennesket vil derfor leve gennem allerede givne sociale koder og kulturelle rammer, som giver det en større belønning i forhold til dets adfærd, hvis det følger disse rammer. Mennesker med forskellig køn, alder og etnicitet bedømmes forskelligt, hvilket også kan få dem til at gøre modstand og udvikle idéer til nye begreber eller ordvalg, som med tiden kan ændre forståelsen og tolkningen af dets eksistens. Det er netop via sproget at hvert individ forhandler eller stabiliserer de kulturelle og sociale rammer (Edlund et. al., 2007: 43). Sexisme i sprogsystemet er ifølge professor i svensk Ann-Catrine Edlund ved Mittuniversitetet, docent i svensk Eva Erson og docent Karin Milles ved Södertörns högskola en problematik, som skal tages op i forbindelse med sprog og køn. I deres værk 'Språk och Kön' taler de om, at der findes en hierarkisering i sproget i opdelingen af kvinder og mænd (Edlund et. al., 2007: 184). Et eksempel på denne hierarkisering ses i ordformer såsom *brandmand*, der er maskulint funderet. Her kan *mand* eller pronomenet *han* henviser til både kvinder og mænd (Edlund et. al., 2007: 184-85). Denne diskussion om et sexistisk sprogsystem udspringer af strukturalistiske tankegange. Her diskuteres sproget kun ved dets ordforråd og grammatik - altså uden om sprogets anvendelse. Edlund et. al. taler om at i svensk, og i mange andre sprog, angiver vi om det er en mand eller kvinde vi refererer til, når vi siger eller skriver pronomenerne *han* eller *hun*. Der findes dog også sprog som undlader disse referencer. For eksempel i Finland benytter de pronomenet *hän*, der både refererer til hun og han (Edlund et. al., 2007: 185).

Siden 1967 har der i Sverige været diskussioner om muligheden for at skabe et nyt pronomen, som ikke var kønsspecifikt, ligesom *hän*. Her har alternativer som *hn*, *hoan* og *haon* kommet på tale. Kønsneutrale udformninger i sproget har først været anvendt i lovttekster. Det var i december 1975 i Tystnadspliktskommittén, hvor man besluttede at undgå pronomener, så vidt det var muligt (Edlund et. al., 2007: 186). Siden 1979 har det svenske forfatningssprog skrevet anbefalinger med såkaldte "kønsneutrale pronomener". Dette blev dog ikke altid overholdt (Edlund et. al., 2007: 186). Fra 1979 springer vi frem til 2015, hvor efterskriften på bagerste side i værket 'Universet er det største i hele verden' beskriver, hvordan de tre legekammerater Kaft, Imile og Menid ikke forholder sig til hinanden som piger og drenge men som *legekammerater*. Værkets forfatter og illustratør Mio Mahl, henvender sig her til den voksne oplæser og uddyber videre: "Når I taler om bogens karakterer, kan I derfor bruge kønsneutrale pronomener (stedord), som 'den', 'hen', og 'de'." (Mahl, 2015: 30). Mahl

foreslår yderligere at bruge karakterernes navne i stedet for pronominer: “På den måde kan ’Universet er det største i hele verden’ åbne op for at børn får flere end to valgmuligheder til hvordan de kan være børn på.” (Mahl, 2015: 30). Kønsneutralitet er altså i Mahls optik, en udeladelse af pronominer.

Børnelitteratur

Ifølge Torben Weinreich er børnelitteratur defineret “[v]ed litteratur, som er skrevet og udgivet for børn, og som har et barn som den indskrevne læser. Genrebetegnelsen børnelitteratur omfatter også ungdomslitteratur.” (Weinreich, 2008: 238).

Billesbølle taler om at børnelitteraturen *vil og handler* om noget (Billesbølle, 2013: 148). Her mener Billesbølle at børnelitteraturen forholder sig til samfundet og verdenen uden for bøgerne, samtidig med at den vil påvirke eller forandre den (Billesbølle, 2013: 148). For Askland og Rossholt skaber børne- og billedbøger meningsdiskurser eller betydning gennem tekst (Askland & Rossholt, 2011: 127). Nikolajeva definerer børnelitteratur som litteratur, der er udgivet, skrevet, formidlet og markedsført af eksperter, hvor børn er deres centrale målgruppe (Nikolajeva, 2001: 14). Nikolajevas definition er også inspireret af den canadiske forsker Perry Nodelman, som mener, at børnelitteraturen bygger på gentagelse og genkendelse – altså ’sameness’, hvilket er modsat voksenlitteraturen, der kræver fornyelse og originalitet. Derfor kan man ikke stille samme krav til børnelitteraturen, som man kan med voksenlitteraturen (Nikolajeva, 2001: 19). Nodelman karakteriserer børnelitteratur i sit værk ’The pleasures of children’s litterature’ som: handlingsorienterede, har en lykkelig slutning, fremstillet fra en uskyldig synsvinkel, didaktiske, bruger gentagelser i struktur samt retorik og indeholder en enkelhed uden at være forenklet (Nikolajeva, 2001: 20).

Nikolajeva skriver i sit værk ’Børnebogens Byggeklodser’ (originale titel: Barnbokens Byggklossar) at den almene litteraturvidenskab har behandlet børnelitteratur som en ensartet og statisk genre. Her pointerer Nikolajeva, at det er direkte forkert at kalde børnelitteratur en *genre*, hvis man med genre mener ”(...) en type af litterære tekster med tydelige, definerbare genkommende træk.” (Nikolajeva, 2001: 13). Nikolajeva skriver derudover, at børnelitteraturens læsere ikke nødvendigvis er børn. Det er derfor vigtigt at skelne imellem børnelitteratur og børns læsning (Nikolajeva, 2001: 13). Derfor tager denne afhandling ikke højde for, hvordan børn læser de udvalgte værker, men ser i stedet på modtageren, den implicite og faktiske læser, der her både kan være børn og voksne.

Historisk set blev børnelitteratur skrevet af borgerskabets forfattere til borgerskabets børn, idet børnelitteraturen var et produkt af oplysningstidens idéer, hvor den bar borgerskabets ideologi (Skjønberg, 1977: 19). Disse bøger blev opdelt i pige- og drengebøger, og i løbet af 1960'erne forsvandt inddelingen. En af de sidste bastioner inden for denne inddeling fandtes i Norge. I 1974 blev de norske Gyldendals Gode Guttebøger (GGG) og Gyldendals Gode Pikebøger (GGP) forenet til den kønsneutrale forkortelse, GG-bøkene (Skjønberg, 1977: 68). I dag er børnelitteratur et sammenspil mellem mange udtryksformer og medier, hvor børnebogsforfattere kan promovere deres bøger via for eksempel video webportalen YouTube⁸. Børnelitteratur har derudover traditionelt set været karakteriseret ved en enkelthed og en tilpasning til sin læser, hvorimod moderne børnelitteratur i højere grad kan sammenlignes med voksenlitteratur i sit sprog og i sin komposition (Christensen, 2005: 5). Normative udsagn om børnelitteraturen beror på, at børn skal kunne identificere sig med karaktererne i bøgerne. Fortællingerne skal gerne give udtryk for et positivt menneske- og livssyn. Christensen mener her, at sådanne normative udsagn blot udtrykker en holdning til, hvad børnelitteratur burde være, mere end hvad den reelt er (Christensen, 2005: 5). Christensen tilføjer at man kan trække tråde fra 1700-tallets dydsfortællinger til i dag i forhold til tankegangen om, at "(...) børnelitterære karakterer bør være modeller til efterfølgelse (...)" (Christensen, 2005: 11) samt til B.S. Ingemanns opfattelse af, at børn bør beskyttes imod, for store og voldsomme indholds- og formmæssigt påvirkninger i litteraturen (Christensen, 2005: 11). Dette er et område, som stadig kan vække stærke følelser og omfattende debatter. Det skyldes, ifølge Christensen, at børnelitteratur udtrykker noget grundlæggende i et samfund, som hvordan man forholder sig til og kommunikerer med hinanden. Herunder hvordan man håndterer elementære problemstillinger i det givne samfund (Enemark, 2016: 35). I de nordiske lande findes der ikke nogen lov om børnelitteratur, men derimod findes der uskrevne, usystematiske og til tider modstridende "love", via normer og konventioner, som er udviklet igennem flere hundrede år (Enemark, 2016: 36). Sprog og fortællinger ændres og udvikler sig i kraft af samfundets forandring og mediernes formidling. Christensen mener her at det vil være mærkværdigt, hvis børnelitteraturen ikke var genstand for debat. Kulturjournalist ved Dagbladet Information Anita Brask Rasmussen mener at litteraturen er et spejl, hvor vi ser konturerne af os selv i de fortællinger, der bliver holdt op foran vores ansigt (Enemark, Anna et. al., 2016: 111). Brask

⁸'Freakshow' af Nicole Boyle Rødtnes & Ellen Holmboe: <https://www.youtube.com/watch?v=RjxA0DEYnes>. Lokaliseret d. 3/3-2019.

mener at forfatteren ikke blot er en formidler, men også forandrer og former barnets virkelighed (Enemark, Anna et. al., 2016: 111).

Den israelske forsker og professor ved Tel Aviv University, School of Cultural Studies, Zohar Shavit pointerer, at det ambivalente i børnelitteraturen kan blive en litteratur, hvor den voksne taler til voksne, men bruger barnet som en undskyldning, eller taler hen over hovedet på barnet (Christensen, 2005: 18). Hun mener at: "Børnebogen bliver et sted, hvor forfattere kan få lov til nogle andre ting, få lov til at lave de skøre bøger som de ikke kan få lov til i voksenbogsregi." (Christensen, 2005: 17). Shavit rekvirerer ræsonnementet om 'ambivalensbegrebet' i børnelitteraturen til et begrænset antal børnebøger. Den svenske litteraturforsker Vivi Edström benytter samme ræsonnement dog med udgangspunkt i, at børnebogens grundprincip er ambivalent, da børnebogen oftest retter sig mod to modtagere: et barn og en voksen (Nikolajeva, 2001: 22). Modsat mener Rasmussen at det ikke er tilfældet for den danske børnelitteratur, idet det sprog man normalt tillægger voksenlitteraturen nu også ses i børnelitteraturen (Christensen, 2005: 18).

Køn i børnelitteraturen

Maria Nikolajeva diskuterer genus' betydning for fortællerperspektivet i sin artikel 'Stemme, magt og genus i børne- og ungdomslitteraturen'. Hun tager helt specifikt udgangspunkt i et afsnit fra professor emeritus i engelske kvinders køn og seksualitet samt komparativ litteratur, Susan Sniader Lansers studie af 'The Narrative Act: Point of View in Prose'. Dette afsnit fortæller et uddrag af historien om Isabel, som tager ud for at sejle uden en mønt på lommen (Nikolajeva 2005: 39-48). Isabel er i den oprindelige fortælling en mand. Det eneste der er ændret er altså jeg-fortællerens navn, men her forklarer Nikolajeva, at blot en lille egentlig ubetydelig ændring som denne, kan helt grundlæggende påvirke læserens forventning, tolkning og forståelse af teksten. Grundet navnet *Isabel* stemmer historiens fortællerstemme, som her er feminin, ikke overens med de maskuline symboler eller konnotationer i teksten (Nikolajeva 2005: 39-48). Nikolajeva taler videre om, at man for eksempel ikke forventer, at en kvinde rejser ud alene, fordi hun intet andet har for (Nikolajeva 2005: 39-48). Nikolajeva henviser endnu engang til Lanser, som netop inden for dette eksempel har foreslået betegnelsen 'queer narratology' eller 'feministic narratology'. Disse betegnelser mener Nikolajeva dog er for begrænsende, idet "(...) den igangværende diskussion ofte stivner i alt for rigide definitioner af mandligt og kvindeligt, afhængig af et essentialistisk versus et konstruktivistisk syn på køn og genus." (Nikolajeva 2005: 39-48). Her mener Nikolajeva at

begrænsningen netop ligger i, at queerteorien hænger sig i dikotomien kvindeligt/mandligt eller homoseksuel/heteroseksuelt.

Denne dikotomi kan også ses i Nikolajevas forståelse af, hvad hun kalder 'genusstereotyper' (kønsstereotyper) i bøger. Det er når kvinder og mænd, piger og drenge "(...) opfører sig som de forventes at gøre ud fra de herskende normer (...)" (Nikolajeva, 2001: 68). Ud fra denne tankegang har hun konstrueret et skema over litterære kvindelige og mandelige personer. Skemaet er en hjælp til at vurdere i hvilken grad, eller om karaktererne skildres stereotyp. Det er opbygget således:

Mænd/drenge	Kvinder/piger
stærke	smukke
voldsomme	aggressionshæmmede
følelseskolde, hårde	emotionelle, blide
aggressive	lydige
konkurrencebetonede	selvopofrende
rovlystne	omsorgsfulde, betænksomme
beskyttende	sårbare
selvstændige	afhængige
aktive	passive
analyserende	helhedsorienterede
tænker kvantitativt	tænker kvalitativt
rationelle	intuitive

Figur 1.0 (Nikolajeva, 2001: 68).

Queerteorien kan lægges under paraplybetegnelsen 'heterologi', som er studiet af ubalance i forskellige sociale grupper. Ubalancen ses også i børnelitteraturen med hensyn til barn/voksen-forholdet, og de forskellige hierarkier, der findes i *genus* og *fortæller* (Nikolajeva 2005: 39-48). For eksempel er den maskuline fortællerstemme dominerende, normativ og magtfuld. Denne stemme bekræfter dermed den herskende magtfordeling. Det at "fortælle feminint" sætter derimod spørgsmålstegn ved denne magtfordeling (Nikolajeva 2005: 39-48). Diskussionen om forholdet mellem *genus* og fortællerperspektiv sætter spørgsmålstegn ved forfatterens intention med *genus*, og om dette er afhængig af forfatterens fortællestrategi. Herunder tænkes også på karakterens, fortællerens samt forfatterens

biologiske køn og hvordan dette træder frem i teksten (Nikolajeva 2005: 39-48). Nikolajeva uddyber yderligere at den *performative stemme* kommer mere an på forfatterens eget køn end af fortællerens. Altså selvom jeg-fortælleren præsenteres som en kvinde, vil fortællerstemmen performe maskulint, når forfatteren er en mand og omvendt (Nikolajeva 2005: 39-48). Nikolajeva pointerer at uanset forfatterens køn kan forskellige fortællestrategier "(...) enten skabe og forstærke de asymmetriske, hierarkiske magtpositioner eller sætte spørgsmålstejn ved og udviske dem." (Nikolajeva 2005: 39-48). Det kan for eksempel være via *tematik*, *persontegningen* eller *fortællerperspektivet* (Nikolajeva 2005: 39-48). Børne- og ungdomsbøger der forholder sig til problematikker om køn, seksualitet og identitet anses for at have forandrende potentiale specielt i norsk og svensk ungdomslitteratur. Disse identitetspolitiske problematikker oplever man dog som forskellige i de nordiske lande. I Sverige er det ikke godt at udtale sig på en måde, som kan opfattes krænkende, hvorimod i Danmark spiller man mere på humor, og at barnet skal kunne grine af sig selv og repræsentationer, der minder om barnet selv (Enemark, 2016: 34-35). Ser vi kort på fænomenet kønsneutralitet i en børnebog er dette blevet defineret af professor ved Södertörn Universitet og ungdomskulturforsker Johan Fornäs, som når jeget eller andre karakterer i bogen ikke har noget bestemt køn (Fornäs, 1991: 79). Sociolog Sabina Cwejman mener også, at kønsneutralitet er, når karakterer eller børn ikke har noget bestemt køn eller anses ud fra en bestemt opfattelse af køn. Individets køn anses derfor som betydningsløst (Cwejman 1991: 112).

Afhandlingens tekstbegreb – et videnskabsteoretisk afsæt

Dette afsnit beskriver afhandlingens tekstbegreb ud fra et videnskabsteoretisk afsæt. Først vil det afdække kønsforståelse ud fra et konstruktionistisk perspektiv og derefter ud fra et poststrukturalistisk perspektiv. For til sidst at komme ind på forforståelse, tolkning og mening af tekster og sproget.

Konstruktionistisk kønsforståelse – køn findes fordi vi taler om det

I en konstruktionistisk kønsforståelse skabes køn i interaktionen mellem mennesker. Køn performs derfor gennem en social interaktion modsat biologien, der anser køn som noget man er. Det udvikles og skabes gennem hele livet, men det formes også af kulturen, historien og gennem fortællinger. For eksempel vil den kønnede kategori *pige* i denne tilgang aldrig blive anset, som noget der er stabilt, men nærmere som noget der agerer forskelligt alt efter

den kulturelle kontekst kategorien befinder sig i (Brønsted & Canger, 2016: 53). Brønsted og Canger mener at: "Konstruktionisme bygger på en tese om, at man forstår virkeligheden som konstrueret gennem sproget, og at der ikke eksisterer en virkelighed før eller uden om sproget." (Brønsted & Canger, 2016: 54). Altså tillægger man først en betydning til genstanden, i det øjeblik man har et sprog for den (Brønsted & Canger, 2016: 54). Konstruktionismen tager derfor ikke højde for, at man får forskellige erfaringer gennem livet, som er med til at forme én til den person man opfatter sig selv som (Brønsted & Canger, 2016: 62). Her påpeger Brønsted og Canger at konstruktionismen kun griber disse erfaringer gennem de ord, som vi kan fortolke erfaringerne med (Brønsted & Canger, 2016: 62).

Kategorisering af køn

Brønsted og Canger undersøger, som tidligere nævnt, i 'Køn - pædagogiske perspektiver', menneskets egne og andres forståelse af køn. De mener at mennesket tager sine normer for givet i dets hverdag. For eksempel at piger og drenge er forskellige (Brønsted & Canger, 2016: 11). Denne form for kategorisering af vores verden mener Brønsted og Canger, på den ene side er nødvendigt, for at vi ikke skal opfinde den på ny. På den anden side bliver disse forståelser en hel sandhed, som vi kan have svært ved at være ukritiske over for (Brønsted & Canger, 2016: 12). Kategoriseringer kan nemt ses som stereotypificering, da vi tit kategoriserer hinanden således, at vi passer til de gældende normer. Dermed systematiserer vi vores sociale verden gennem sproget, og ser herfra os selv som medlemmer af de forskellige sociale kategorier. Når vi sætter os selv eller andre i samme bås og forstår andre, eller os selv, ud fra enkelte eller få kendetegn, så bliver kategoriseringen til en form for stereotypificering (Brønsted & Canger, 2016: 56). Konstruktionismen taler her om en marginalisering i den måde køn kan adskille sig fra den naturgivne norm. Det kan netop være, hvis man som fagperson, lad os sige en pædagog, anser alle drenge, som vilde og som nogen der kan lide at spille fodbold. De drenge der ikke har denne adfærd, eller som ikke kan lide at spille fodbold, vil ende i marginaliserede positioner eller i stereotyper (Brønsted & Canger, 2016: 57). Ligesom Butler nævner Brønsted og Canger de Beauvoir og hendes værk 'Det andet køn', der gennem flere historiske eksempler viser, hvorledes netop det mandlige køn har været prioriteret over det kvindelige køn i forhold til samfundsmæssige positioner og muligheder. Dette på trods af at vi alle er mennesker (Brønsted & Canger, 2016: 19). Her henviser Brønsted og Canger til de Beauvoirs argumentation for, at selvom man fødes med en bestemt krop er det ikke biologien, der udelukkende definerer, hvad mennesket er i stand til, og hvordan de skal opføre sig (Brønsted & Canger, 2016: 20). Når et barn fødes bliver det

beskrevet med et køn. Det er herfra at kønnet fødes, altså når kroppen bliver italesat som et køn. De Beauvoir markerer vigtigheden i at fokusere på, hvilke ord der beskriver det bestemte køn, og hvilke forventninger, der sættes i forbindelse med disse ord:

“(…) når ord, forventninger og rettigheder skaber køn, ja, så er køn også noget foranderligt og noget, man kan ændre ved at kæmpe mod stereotype forventninger til køn, mod fordomme og mod tilsyneladende naturgivne samfundsmæssige privilegier, der er begrundet i et syn på køn som biologi.” (Brønsted & Canger, 2016: 20).

Det var via forskellige litterære, videnskabelige og religiøse beskrivelser med fokus på køn, at de Beauvoir fandt den sproglige kategori *kvinde*, som noget der blev forstået og beskrevet som “den anden”. Manden derimod er *mennesket*. Herfra blev kvinden beskrevet ud fra, hvad manden ikke var. Dette kaldes ’en kategoriseringspraksis’, som bygger på modsætninger, der på sin vis ligger i sproget. For eksempel hvis manden er stærk, så er kvinden svag og så videre (Brønsted & Canger, 2016: 21).

Poststrukturalisme

Lektor i pædagogik ved Høgskolen i Oslo Leif Askland, og sociolog samt doktorgradsstipendiat ved samme Nina Rossholt taler i deres værk ’Køn i børnehøjde’ om, at *personen* samt ideen om betydningen i det at være *en person* er diskursivt og kollektivt konstitueret ifølge den poststrukturalistiske tradition (Askland & Rossholt, 2011: 55). For eksempel mænds måde at være sociale på eller deres fælles erfaringer samt subjektivitet er blevet til gennem en italesættelse af metaforer og udtryk for det at være mand. Med Davies’ briller på bliver (køns)rollebegrebet her erstattet af subjektivitetsbegrebet, hvor for eksempel kvindens og mandens subjektivitet er historisk samt kulturelt forankret og konstitueres igennem diskurser (Askland & Rossholt, 2011: 55-56). Subjektivitetsbegrebet indbefatter, at man kan opdage nye fortællespor om kønnene, og derfra bryde med de gamle diskurser samt strukturer (Askland & Rossholt, 2011: 56). Der ligger nemlig en magt i at definere en dreng og en pige, mand og kvinde, inden for en dualistisk tankegang (Askland & Rossholt, 2011: 56). Askland og Rossholt har derfor i deres forskning haft et ønske om “(…) at synliggøre, hvordan visse former for diskursiv viden producerer magt i relationer, hvor magten kan forstås som en materiel og fysisk størrelse.” (Askland & Rossholt, 2011: 56). De henviser her

til Davies, der ser magt som noget, hvor man blandt andet skriver, skaber, bruger fantasien og viser modstand (Askland & Rossholt, 2011: 57). Her uddyber de videre, at de humanistiske diskurser forudsætter, at mennesket har en sammenhængende og statisk indre kerne. Poststrukturalismen kommer her ind og modsiger denne tankegang, idet den foreslår en subjektivitet, som er usikker og dynamisk. En bevægelse der også skaber vores omgang til ordet som kontinuerligt (Davies, 2010: 19). Dermed kan denne afhandlings behandling af kønsneutralitets udtryk få en helt anden betydning om bare to år.

Teksten og sproget

De to centrale begreber i hermeneutikken er ifølge ekstern lektor emeritus ved det humanistiske fakultet på Aalborg Universitet Mogens Pahuus 'mening og fortolkning' (Pahuus, 2003: 140). Den tyske filosof Martin Heidegger beskriver menneskets væren i denne verden, som at menneskets forståelse sker på grundlag af og ud fra en bestemt 'forforståelse' (Pahuus, 2003: 150). Denne form for tænkning udvikler den tyske filosof Hans-Georg Gadamer i sit værk 'Wahrheit und Methode' til menneskets 'forståelseshorisont'. Ved at ens forståelseshorisont stemmer overens, eller har noget til fælles med den andens forståelseshorisont, kan den ene forstå den andens handlen (Pahuus, 2003: 150). Gadamer anser også en tekst, som noget hvor forståelse og forforståelse forudsætter hinanden, da teksten er blevet til i kraft af en anden og dennes forståelse af sit indre og den ydre verden. Læseren kan blandt andet forstå teksten, idet der er en overlapning af teksten og læserens egne værdier, virkelighed og forståelse af personlighed (Pahuus, 2003: 151). Dermed sagt pointerer Gadamer, at man som modtager ikke skal tage alt, hvad teksten siger til sig. Man må være aktiv i sin stillingtagen til teksten (Pahuus, 2003: 152).

Ph.d. og forskningsmedarbejder hos UCL Erhvervsakademi og Professionshøjskole Stine Reinholdt Hansen, pointerer at mangfoldigheden i tekster bliver skabt i og med at de ofte gengiver forskellige følelser og sanser i forhold til nogle bestemte begivenheder eller personer (Stine R. Hansen, 2006: 67). Det visuelle udtryk derimod kan sætte et fokus på tekstens flersidige lag ifølge Hansen (Stine R. Hansen, 2006: 68). Herunder forklarer Hansen, at tekster er vanskeligere at afkode end billeder, fordi læseren skal først læse og forstå teksten, før et billede dukker op på nethinden (Stine R. Hansen, 2006: 68). Redaktør ved Samlernes Bogklub og litterær oversætter Line Beck Rasmussen nævner i sin artikel 'Ordet fanger' forfatter Per Højholt og hans tilgang til sproget, som værende det der beskriver en virkelighed. Hun skriver at "(...) virkeligheden *er* sproget (...)'" (Rasmussen, 2005: 23).

Metode

Jeg interesserer mig for repræsentationen af køn og kønsforskelle – og er i den forbindelse stødt på ordet *kønsneutralitet* (Brønsted&Canger, 2016; Fornäs, 1991; Cwejman 1991; web 3, 4, 6), hvorefter jeg især er blevet interesseret i at finde ud af, hvad der gemmer sig i den betegnelse. Jeg har under min litteratursøgning konstateret, at kønsneutralitet ud fra en børnelitterær vinkel kun er blevet undersøgt i ringe grad. Derfor har jeg set mig nødsaget til at gå til disponeringen af analyse og diskussion med åbne øjne. De to afsnit er blevet tilpasset alt efter nye perspektiver og tolkninger af køn samt kønsneutralitet, som jeg har fået undervejs i min læsning af både teori og værker.

Værkerne opfattes som billedbøger (*se s. 6*), hvor billedbøger i denne sammenhæng er billedbøger for børn. Denne definition bygger på Ph.d.-stipendiat ved Stockholm Universitet Kristin Hallbergs beskrivelse af billedbogen, som “(...) *en barnbok med en eller flera bilder på varje uppslag.*” (Hallberg, 1982: 164), og Christensen, der betegner genren, som:

”(...) *en bog, der enten i samspil mellem tekst og billeder eller gennem billeder alene formidler et fiktivt narrativt forløb, fortalt (også) med barnet som implicit læser, og i udgangspunktet ofte produceret til en fortællesituation, hvor teksten læses højt for barnet.*” (Christensen, 2003: 63).

En billedbog består altså af to separate tegnsystemer: tekst og billede. Teksten læses lineært, og udgør dermed et konventionelt system, hvorimod billederne er opbygget af modsætningsfyldte og almengyldige dele. Det betyder at billederne er ikoniske, men imiterer ikke altid virkeligheden. For eksempel kan et træ være turkis og stå midt inde i et hus, eller en karacters næse kan være postkasserød og rund. Dette gør at aflæsningen af billederne foregår arbitrær og diskontinuerligt (Hallberg, 1982: 165).

Billederne i en billedbog består som regel af udvalgte øjebliksbilleder, der viser centrale situationer i det fortalte forløb. De iscenesætter hovedsagligt en overordnet synsvinkel i en konkret afbildning. Den eller det som hovedkarakteren kigger på eller hvis/hvad blikket rettes mod er for at vejlede modtager i billedforløbet (Christensen, 2003: 105). Christensen skriver i sit værk ’Den danske billedbog 1950-1999 – Teori, analyse, historie’, at der er en tendens til, at de vigtigste begivenheder placeres på venstresiden af et opslag, dog med en vis tyngde i nederste venstre hjørne. Derudover påpeger hun at fil.dr. i litteraturvidenskab Ulla Rhedin ser

en tendens til at bevægelse i billedet mod venstre illustrerer ”en venden hjem”, hvorimod en bevægelse mod højre er ”rejsen væk” (Christensen, 2003: 101). Christensen mener at det også kan være omvendt, altså er der ikke tale om en bestandig konvention. De vigtige begivenheder bliver placeret i højresiden, som en måde at skabe en spænding ved bladvendingen (’the drama of the turning of the page’). Man undlader altså at fuldbyrde handlingen (Christensen, 2003: 100-101). Billedsiden beskriver scenen for handlingen, hvor illustrator (og forfatter) vælger et bestemt visuelt udtryk, som er ’mimetisk’, altså som giver en bestemt genspejling eller gengivelse af virkeligheden (Christensen, 2003: 120). Udgangspunktet for analysen bliver en undersøgelse af hvert enkelt værk ud fra ”(...) litteraturvidenskabens tekstanalyse på narratologisk grundlag.” (Christensen, 2003: 69). Altså analyserer jeg værkerne ud fra komponenter, der indgår i den klassiske tekstanalyse sat i en børnelitterær ramme. Disse komponenter er:

1. Præsentation af værket.
2. Handlingsforløb og motiv.
3. Miljø.
4. Fortællerforhold og læserposition.
5. Persongalleri.

Komponenterne undersøger værkerne ud fra Christensens analytiske værktøjer fra hendes førnævnte værk (*se s. 6*), og det samme med Nikolajeva ud fra hendes værk ’Børnebogens byggeklodser’. Enkelte af disse værktøjer vil blive forklaret gennem fodnoter.

Det skal bemærkes at jeg primært anser komponenten ’Miljø’, som det fysiske miljø, altså omgivelserne, som de bliver beskrevet i tekst og illustreret i billederne. Grunden til dette, er, at det fysiske miljø dominerer i højere eller mindre grad i handlingen, hvilket er gældende i alle fem værker. Derimod bliver det psykiske miljø, her karakterenes tanker og inderste følelser, enten slet ikke eller kun skildres i nogen grad. Jeg har derudover valgt at sætte ’Fortællerforhold og læserposition’ under én komponent, idet jeg har sandet, at de overlapper hinanden i min analysetilgang.

I første del af afhandlingen undersøgte jeg hvad køn er for en størrelse, fordi jeg først måtte forstå hvad det udtrykker og indebærer, før jeg ville kunne sige, hvad der neutraliseres. Den samme metode har jeg valgt at benytte i analysen, hvor omdrejningspunktet her er værkernes konstruktion. Grunden er, at jeg under min analyseproces har erfaret, at jeg først må forstå hvordan billed- samt børnebogen er opbygget og skruet sammen. Dette er essentielt før jeg

kan undersøge, hvorledes værkerne skildrer køn, samt hvordan ”det kønsneutrale” kommer til udtryk.

Oversættelse af de svenske værker

Gregersen mener at når en person siger, at et ord betyder noget bestemt, så forklarer denne person ordets *indhold*. Når ordet refererer til bestemte ting i virkeligheden, taler man om *reference* eller *udtryk* (Gregersen, F., 2003: 210). Et eksempel kan være det svenske ord *mamma* (mor red.), hvor forfatteren har en bestemt idé om, hvad læserne kommer til at tænke, når de læser netop dette ord. Forholdet mellem indhold og udtryk er dog arbitrært. For eksempel har ordet *mor* forskellige udtryk og indhold alt efter familieform og lande – som i denne afhandling er Danmark og Sverige (Gregersen, F., 2003: 209). Pahuus mener at det at kunne forstå tekster man deler forståelseshorisont med ikke nødvendigvis udelukker forståelse af tekster, som man ikke deler forståelseshorisont med (Pahuus, 2003: 154). For eksempel tekster fra en anden kultur eller land. Derfor ser jeg det ikke som en problematik, at jeg som dansker analyserer og vurderer børnelitteratur fra Sverige. Grunden herfor, er, at det svenske sprog rent grammatisk ligger tæt på det danske, samt at 90 % af ordforrådet er mere eller mindre det samme (Web 9).

Analyse

Dette afsnit undersøger, hvorledes de enkelte værker er opbygget. Hvert værk vil blive analyseret således, at der først kommer en præsentation, og efterfølgende en undersøgelse ud fra de ovennævnte fem komponenter. Hver analyse vil indeholde tre til seks eksempler, som jeg har vurderet til at være repræsentative i forhold til værkernes kønsskildringer og kønsforhold. Disse eksempler vil efterfølgende blive taget op og uddybet i diskussionsafsnittet.

Universet er det største i hele verden (Universet red.)

Værket er udgivet i 2015, og henvender sig til børn i alderen 4-6 år. Forfatter og illustratør er Mio Mahl. Oversat fra svensk til dansk af Maja Chervert og Mio Mahl. Værket handler om de tre legekammerater Imille, Kaft og Menid, som bor sammen i et hus for enden af en lang gade. En dag leger de i husets kælder, hvor de finder en kasse med en masse bemærkelsesværdige genstande: en lampe, en træhest med hjul og en rumraket. Genstandene

er deres indgang til et spændende eventyr, hvor de blandt andet møder en ensom lysekrone, og flyver i en rumraket ud i det store univers.

Værket er første bog i serien om Imille, Kaft og Menid. Anden bog bærer titlen 'Gæt hvad jeg er' (Web 10).

Handlingsforløb

Værket er en fiktiv fortælling, der er opbygget efter et progressivt handlingsforløb, hvor man følger de tre karakterer Imille, Kaft og Menid; fra de står i deres hjem til de kommer ud på en fantasirejse, hvor de skal klare forskellige prøvelser, og til at de er hjemme igen. Altså er handlingsforløbet bygget op efter mønsteret: hjemme - opbrud hjemmefra - prøve - hjemkomst (Nikolajeva, 2001: 38-39). Tiden er kronologisk og strækker sig fra eftermiddag til sen aften. Fortællingen består af 24 sider⁹ og 13 opslag¹⁰, hvor hvert opslag indeholder yderligere en eller flere sidehændelser¹¹. På selve fantasirejsen kommer de tre karakterer ud for tre forskellige oplevelser, som er fortællingens kernehændelser¹². Disse oplevelser indeholder hver en eller flere prøvelser, som de i fællesskab skal klare.

Fortællingen starter med at karakterer og omgivelser bliver introduceret. Teksten fortæller at de tre karakterer befinder sig i deres hjem, som er "(...) det sidste hus på en lang, lang gade.", hvor de tre karakterer altid har gang i "(...) fis og ballade." (Bilag 1: 1, 1.1)¹³. Det næste opslag viser de tre karakterer i husets kælder, hvor de står rundt om en kasse. I den finder Imille en rumraket, Kaft en træhest med hjul og Menid en lampe. Opslaget viser samtidig Menid, der taber lampen ned i højre hjørne, hvorefter de tre karakterer havner hos en ensom lysekrone. Dette er fortællingens første kernehændelse. Tabet af lampen bliver dermed også en direkte årsag til, at de tre karakterer nu træder ind i fantasiverdenen. Det er også herfra at fortællingens spænding stiger i form af forskellige prøvelser de skal igennem i fællesskab. Jeg vil se på den sidste kernehændelse, som består af fire sidehændelser. I første sidehændelse havner de tre karakterer i en rumraket, der først skal gøres ren, fordi den er så støvet, at de ingenting kan se. Dernæst skal den repareres da "(...) Motoren lyder lidt slidt." (Bilag 1: 2, 1.2). Den næste sidehændelse er mødet med en lille mus, som bor i raketens motor. Musen beklager sig over den larm de tre karakterer laver, hvor Kaft udtrykker: "At bo

⁹ Dette er de fysiske sider i bogen, hvor fortællingen udspilles.

¹⁰ Et opslag er to sider over for hinanden. Se for eksempel Christensens beskrivelse af Dorte Karrebæks 'Der er et hul i himlen' (Christensen, 2003: 277).

¹¹ Fortællingens sekundære hændelser (Nikolajeva, 2001: 36-37).

¹² Fortællingens vigtigste hændelser. Denne eller disse hændelse(r) kan ikke fjernes, idet det vil have en betydningsfuld indvirkning på handlingsforløbet (Nikolajeva, 2001: 36).

¹³ Forklaring: (Bilag 1: side 1, figur 1.1).

i en maskine er ikke godt nok til en mus (...)” (Bilag 1: 3, 1.3). De tre karakterer finder derfor et nyt hjem til musen. Den tredje sidehændelse handler om rumraketten, der sidder fast, hvor de tre karakterer må klippe den løs med en stor saks. Billedet i dette opslag viser Imille, Kaft og Menid, som klipper i værkets baggrund, og universet dukker op bagved (Bilag 1: 4, 1.4). Fortællingen kulminerer i fjerde sidehændelse, hvor de tre karakterer er frygtelig tæt på at støde sammen med en planet. Dette bliver også karakterenes tilbagevenden til realverdenen (Bilag 1: 6, 1.6). Fortællingen slutter med en forløsning, hvor de tre karakterer sammen får vendt rumraketten væk fra planeten, og dermed vender tilbage til deres hus.

Motivet¹⁴ er rejsen - herunder til et fantasiunivers. Værkets eksplicite motiv¹⁵ er venskabet mellem de tre karakterer, og hvordan de i fællesskab skaber et univers som tilsyneladende er større end realverdenen. Det implicite motiv er børns opdagelse af, at der netop er noget, som er større end den udstrækning man ser. Der er altså noget, som er større end mennesket og dermed en selv.

Miljø

Hvert opslag fylder hele fladen ud på værkets sider. Der er derudover en skildring mellem hjemme og ude, indendørs og udendørs miljø. *Hjemme* fremstår som karakterernes trygge base, som de vender tilbage til efter deres eventyrrejse. Genstandene i kassen repræsenterer de oplevelser og prøvelser, som karaktererne kommer ud for.

Rummene er minimalistisk illustreret. De er uidentificerbare, og dermed ikke højt prioriteret i forhold til handlingsforløbet. Det samme gør sig delvist gældende på tekstsiden, hvor beskrivelserne af omgivelserne også er minimale. Omgivelserne kan derfor siges at være neutrale. Igennem fortællingen er det for eksempel kun i to opslag, at der bliver benyttet adjektiver til at beskrive omgivelserne. For eksempel i opslaget, hvor de tre venner er kommet ind i rumraketten. Her bliver adjektiverne *mega*, *støvet* og *tæt* brugt til at beskrive rumraketten, der er i en ringe tilstand: ”Der er mega støvet, og luften er så tæt.” (Bilag 1: 5, 1.5). Adjektivet *mega* er et eksempel på et ord, der kan forbindes med et nutidigt slang. Det må formodes at være et sprogligt valg, som Mahl har gjort sig for at skabe et stilleje, der matcher nutidens sprog – her via slangord. For at vende tilbage til omgivelserne er tekstsiden i højere grad en assistance til læseren, for at denne kan finde rundt i, hvor de tre karakterer befinder sig. For eksempel om de er i hjemmets kælder eller på et slot. Frem for en skriftlig

¹⁴ Et tilbagevendende mønster i fortællingen eller værkets tema (Nikolajeva, 2001: 44).

¹⁵ Motivet, eller temaet, kan være tydeligt og åbent (eksplicit motiv) eller underforstået og skjult (implicit motiv) (Nikolajeva, 2001: 44).

fremstilling bliver rummene, som fortællingen udspiller sig i, fremstillet ved en antydning af en væg, et gulv eller en større grøn flade, som her viser om karaktererne befinder sig uden for eller inden for. Det kan endda blot være en lille tynd streg, der indikerer skellet mellem væg og gulv. Nogle steder falder selv genstandene og bi-karaktererne i et med baggrunden i forhold til de farver, som bliver benyttet i værket. Det ses for eksempel i næstsidste opslag (Bilag 1: 6, 1.6). De tre karakterer står inde i rumraketten, der er næsten i samme blå nuance som universet uden for. Roret til rumraketten er i samme blålige nuancer, og ligner også hjulene på Imilles kørestol. Rummene fungerer altså her, som en afdæmpet baggrund, der flyder sammen med det der befinder sig i rummet - dog med undtagelse af karaktererne.

Fortællerforhold & læserposition

Fortælleren er en heterodiegetisk tredjepersonsfortæller. Værkets tekst er bygget op omkring en længere versfortælling¹⁶ på 34 strofer. Disse består primært af fire verslinjer, enkelte på to verslinjer og andre igen på seks verslinjer. Stroferne er derfor uregelmæssige i deres længder, og synes tilfældigt placeret i de enkelte opslag. Fortællingen starter og slutter med fire verslinjer med enderim af formen parrim. Bevægelserne i billederne går fra venstre mod højre, hvor altså det nye i fortællingen er placeret i højre side af opslaget. Dette er med undtagelse af side 21, hvor planeten er placeret til venstre i denne del af billedet (Bilag 1: 1,6). Bevægelsen i billedet går altså her mod venstre, som også er en indikation på en ”venden hjem” (se s. 27), hvor de tre karakterer netop også kommer tilbage til husets kælder. Forsiden inviterer læseren ind i de tre karakterers univers, idet de kigger direkte på læseren. Det samme hemmelige udtryk ses også på værkets første opslag, hvor karaktererne også bliver introduceret: ”Imille, Kaft og Menid bor i det sidste hus på en lang, lang gade. Sammen laver de altid fis og ballade. De voksne i huset kan ikke forstå, hvordan de fantaserer og finder på.” (Bilag 1: 1, 1.1). Fortælleren er her på afstand af begivenhederne, hvilket netop ses i første sætning, hvor de tre hovedkarakterer bliver introduceret: ”Imille, Kaft og Menid bor i det sidste hus (...)” (Bilag 1: 1, 1.1). Fortælleren er her objektiv og dramatisk¹⁷, hvilket betyder at denne kun registrerer de tre karakterers ydre handlinger og omstændigheder.¹⁸ Kønnen bliver ikke nævnt, og er derfor underordnet her. Et interessant fortællerforhold, som jeg vil sætte fokus på i dette afsnit, er beskrivelsen af *de voksne* i huset, hvor en implicit barnefortæller træder frem: ”De voksne i huset kan ikke

¹⁶ Teksten er skrevet på vers, ligesom man for eksempel ser i lyrik.

¹⁷ Dette skal forstås, som når man læser en dramatisk tekst.

¹⁸ Fortælleren beskriver blot, hvad karaktererne gør, og gengiver hvad de siger (Nikolajeva, 2001: 111).

forstå, hvordan de fantaserer og finder på.” (Bilag 1: 1, 1.1). Der optræder ingen voksne personer i værket, og de bliver kun nævnt to gange eksplicit og én gang implicit. De bliver derfor præsenteret som nogen udenforstående, der ikke kan begribe, hvordan de tre karakterer ”(...) fantaserer og finder på.” (Bilag 1: 1, 1.1). Denne fortæller tager dermed en afstand til de voksne personer, idet de for det første ikke er repræsenteret i værket, men også fordi betegnelsen indikerer en ukendt gruppe af voksne. Fortælleren beskriver derudover en situation, hvor den nævnte gruppe af voksne ikke kan sætte sig ind i de tre karakterers fantasiverden, hvilket giver barnelæseren mulighed for at identificere sig med situationen. Derudover bliver læseren (her både barn og voksen) ikke introduceret videre til, hvilken betydning *de voksne* har for de tre karakterer, udover at i kælderens: ”er der ingen voksen, der bestemmer.” (Bilag 1: 7, 1.7). Den autoritære voksenstemme er altså ikke en del af fortællingens plot. I teksten er der desuden ikke gjort brug af pronominer *han* og *hun*. I stedet benyttes *propri* samt *de, jeg, mig, dig, I, sin, min, os, ingen* og *nogen anden*.¹⁹ Den voksne implicite fortæller træder frem netop her ved, at karaktererne bliver benævnt som *de* og *dem* eller ved *propri*. Igen ses en fortæller der blot registrerer, hvad karaktererne foretager sig. Derfor har hverken fortæller eller læser ikke adgang til karakterernes tanker. Fortællerens holdning til karaktererne som personer fremstår derfor tilsyneladende neutral. Værket indeholder derudover en del lydord så som: *bang, klirr-klirr, åh nej* og *vupti*. Der er også udråb så som: *Selvfølgelig!, Vent!* og *Stop!*. En iøjnefaldende markering af lydord ses i tilløbet på tre i andet opslag: ”En, to, tre så falder lampen!” (Bilag 1: 8, 1.8). Den sidste optælling gentages da de tre karakterer vender tilbage til realverdenen igen, hvor de lægger tryk på *tre*, idet de skal bruge mange kræfter for at dreje rumraketten væk fra planeten. *Tre* bliver altså et forløbsstrukturerende princip for, at de bevæger sig henholdsvis fra hjemmet til fantasiuniverset og tilbage igen. Fortælleren inddrager derudover læseren (både barn og voksen) til at tælle sammen med de tre karakterer. Teksten indeholder derudover udråbstegn, hvilket indikerer råb eller begejstring. Disse lydige samt talesproglige ord og sætninger giver teksten et præg af daglig tale, hvilket står i kontrast til den rytmske versfortælling. Forfatteren har dermed haft en vis opmærksomhed på, at sproget skal ligge godt i munden, således at bogen bliver nem at læse op. Dette, samt dialogen mellem børnene, giver højt-læseren mulighed for at dramatisere fortællingen.²⁰

¹⁹ Se for eksempel Bilag 1: 1, 1.1, Bilag 1: 4, 1.4 og Bilag 1: 5, 1.5.

²⁰ Se: Christensen, 2003: 81.

Persongalleri

Imille, Kaft og Menid er værkets hovedkarakterer. Deres relation bliver af fortælleren defineret som *legekammerater*. De bliver præsenteret allerede på forsidens illustration (Bilag 1: 14, 1.14). Man ved ikke om karaktererne her befinder sig i et hus, et sted ude i universet eller et helt tredje sted. Ved det at rummet på forsiden er uidentificerbart, mens hovedkaraktererne er detaljeret illustreret, kommer karakterernes udtryk i fokus. Man får her et billede af tre karakterer, der i kraft af at de smiler og holder sig for munden, er børn, som kan lide at lave numre.

Imille, Kaft og Menid er kollektive karakterer, hvorved der bliver tilbudt forskellige identifikationsobjekter for børnelæserne²¹. Det betyder at de tre hovedkarakterer netop er illustreret forskelligt, som førnævnte beskrivelse af for eksempel deres påklædning viser. De bliver fremhævet individuelt i værket primært gennem dialog, men fungerer samtidig som en gruppe, særligt fordi de bliver præsenteret som *legekammerater*²². Denne ”gruppe” forårsager altså at fokus ikke er på de enkelte karakterers personlighed, eller køn, men på hvordan de interagerer sammen. De enkelte karakterers personlighed fremstilles dog implicit gennem billederne og i nogen grad i teksten. Menid bliver præsenteret, som et barn der er eksplosiv og handlekraftig i sin adfærd. Dette ses for eksempel ved at Menid først taber lampen, og også foreslår at de tre karakterer kravler op i lysekronen for at lege med den (Bilag 1: 9, 1.9). Denne leg resulterer i, at lysekronen svinger så voldsomt, at de tre karakterer falder ud af den (Bilag 1: 10, 1.10). I scenen hvor rumrakettens motor ikke fungerer foreslår Menid med en overlegen attitude, som er illustreret ved at Menid har arme over kors, lukkede øjne og begge fødder plantet solidt i jorden, at motoren nok trænger til en skrue. De tre karakterer finder ud af, at det er en mus, som forårsager at motoren ikke dur, hvor Menid i stedet smører motoren med en kanelsnegl. I scenen hvor rumraketten ikke bevæger sig er det også Menid, som undrende spørger sine legekammerater, om de skal kigge ud, for at se hvad der sker. Menid ”fikser” også lampen, da de tre kammerater er kommet tilbage i kælderen igen. Imille bliver fremstillet som værende leder og initiativrig. For eksempel er det Imille, som tager styringen i rumraketten (Bilag 1: 6, 1.6) samt til sidst siger at: ”Vi er nødt til at samarbejde nu, vi er et hold, vi er seje!” (Bilag 1: 6, 1.6). Menid og Imille bliver altså fremstillet som to karakterer, hvis adfærd peger på en maskulin opførsel (*se s. 21, figur 1.0*). Kaft derimod er en mere

²¹ Se: Nikolajeva, 2001: 62.

²² Her taler Nikolajeva om, at når karakterer præsenteres som en gruppe ” (...) repræsenterer [de] forskellige aspekter af den menneskelige natur, som hos en individuel hovedperson ville skulle samles i en betydeligt mere kompliceret personlighed.” (Nikolajeva, 2001: 63).

tilbageholden og forsigtig karakter. Det er Kaft som finder træhesten i kassen samt foreslår, at de tre legekammerater skal gøre rent, da de havner i rumraketten. Kaft er også den som vil finde et nyt hus til musen. Her udviser Kaft omsorg over for det lille dyr, som kan tangere til en feminin adfærd (*se s. 21, figur 1.0*).

Udover hovedkaraktererne har fortællingen tre bi-karakterer, der hver repræsenterer de genstande, som karaktererne finder i kassen. Disse bi-karakterer er en lysekrone, en hest og en mus. Bi-karaktererne er besjælede dyr og genstande, hvilket gør fortællingen eventyrlig. Disse bliver dermed også et udtryk for fortællingens skelnen mellem hovedkarakterernes realverden og deres eventyrrejse, idet man for eksempel ikke kan møde talende mus og en grædende lysekrone i virkeligheden.

Kivi & Monsterhund (KOM red.)

Værket er udgivet i 2013, og er henvendt til børn i alderen 3-6 år. Forfatter er Jesper Lundqvist og illustratør er Bettina Johansson. Værket handler om Kivi, der brændende ønsker sig en hund til sin fødselsdag. Fortællingen starter natten før Kivis fødselsdag, hvor hen i en drøm møder Monsterhund. Monsterhund er en skabning, som for hen er en rigtig hund. Kivi prøver på alle mulige måder at opdrage Monsterhund, som en hund, men det lykkes ikke. Monsterhund gør nemlig, hvad den vil, og det ender også med, at den stikker af fra Kivi, hvilket hen accepterer. Til slut vågner Kivi op til sin fødselsdag, hvor hens familie fortæller at en ægte hund er på vej i en taxa.

Værket er den første ud af tre bøger i serien om Kivi. De to andre bøger bærer titlerne 'Kivi & den gråtande goraffen' samt 'Kivi & drakbrakaren' (Web 11).

Handlingsforløb

Værket er en episodisk handling med et progressivt handlingsforløb, idet det er bygget op efter mønsteret hjemme-ude-hjemkomst. Handlingen følger karakteren Kivi fra aftenen før hens fødselsdag, til hen skal sove og til hen vågner op igen²³.

Handlingen består af to kernehændelser, der udfolder sig henholdsvis i realverdenen og i Kivis drøm. Kernehændelsen i realverdenen er Kivis ønske om at få en sød, lodden gravhund i fødselsdagsgave (Bilag 1: 16, 2.2). I denne kernehændelse er der tre yderligere

²³ Grundet den relative korte længde man finder i billedbøgerne "(...) strækker de narrative forløb sig ofte over en relativt kort periode i realtid." (Christensen, 2003: 71). Her strækker det mest hyppige forløb sig fra at barnet vågner om morgenen til det går i seng om aftenen (Christensen, 2003: 71).

sidehændelser, hvor den første er aftenen før hens fødselsdag (Bilag 1: 18, 2.4). Anden sidehændelse er da Kivi vågner op til fødselsdagssang, og familien der fortæller at en hund er på vej (Bilag 1: 15, 2.1). Sidste sidehændelse er Kivi der fortæller familien, at hen for alt i verden ikke vil have en hund, men at en gorilla måske mere kunne være sagen er (Bilag 1:22, 2.8; Bilag 1: 23, 2.9). Anden kernehændelse er Kivis drøm, hvor hen møder Monsterhund – et navn Kivi har givet denne uidentificerbare skabning (Bilag 1: 25, 2,11). Herunder kommer der 12 sidehændelser, som fortæller om Kivi og Monsterhunds møde samt Kivis hårde arbejde med den ustyrlige skabning. Handlingsforløbet er præget af en stærk kausalitet, hvor en hændelse er årsag til en anden hændelse. For eksempel i opslag syv, hvor Kivi konstaterer, at Monsterhund lugter, og derfor trænger til et bad. Billedet viser husets badeværelse, hvor forskellige præparater flyder overalt på gulvet. Disse er for eksempel en shampoo, en motorsav og en brandslukker, der skal bruges til at vaske Monsterhund ren med. De udsædvanlige genstande indikerer også, hvor udsædvanlige mange ting, der skal bruges for at Monsterhund bliver ren (Bilag 1: 19, 2.5). Slutningen er en forløsning, hvor Kivi, i drømmen, er gået i seng, og nu vågner op til sin fødselsdag i realverdenen. Fortællingen toner ud ved, at der bliver lagt op til at læseren skal forestille sig, hvad der videre sker, da Kivi siger: ”Men vet ni, det finns något annat jag vill ...” (Bilag 1: 22, 2.8). Her får de tre punktummer en funktion, der skal lægge op til en ’the drama of the turning of the page’. Kivi siger så på sidste opslag ” ... jag tänker att det nog inte vore så illa att äga en alldeles egen GORILLA!” (Bilag 1: 23, 2.9). Her kan man forestille sig, at hele forestillingen starter forfra.

Hovedmotivet i værket er ønsket om at få noget, så få det og finde ud af at det ikke var helt som man forventede. Det eksplicite motiv er dermed et barns udvikling fra ønsket om en hund til at finde ud af det hårde arbejde og ansvar, der ligger bag at eje en. Det implicite motiv er forsøget på at håndtere en skabning, der ikke kan tilpasses eller rettes ind efter samfundets normer samt accepten af dette. Herunder mener jeg at værket også har endnu et implicit motiv, der behandler idéen om, hvordan noget der er fremmedartet skal fanges og eventuelt skaffes af vejen. For barnet derimod, repræsenteret ved Kivi, handler det om en accept af, at ikke alle væsner kan opdrages eller opføre sig på den måde man forestiller sig.

Miljø

På værkets bagside finder man et citat fra den svenske avis ’Expressen’. Citatet beskriver Bettina Johanssons billeder som ”(...) lätt 50-talscrazy (...)” (Bilag 1: 24, 2.10). Denne beskrivelse af billederne kan også sammenkobles med, hvordan omgivelserne bliver skildret – altså med en lidt ”crazy” stil med stærke komplementærfarver. Billederne har hvad man

kunne kalde et *naivistisk-humoristisk* udtryk²⁴, hvor fokus for eksempel er på karakterernes ansigtsudtryk, idet detaljerne her er minimalistiske. Det bliver altså mere tydeligt at se, når Kivi for eksempel er utilfreds, idet munden blot består af en enkel streg, der er bøjet nedad (Bilag 1: 20, 2.6).

Omgivelserne er i høj grad detaljerige. Ser man for eksempel på selve indretningen i huset, som handlingen primært foregår i, er denne også særegen. Rummene i Kivis hjem består af forskellige genstande (her møbler, planter, tøj og så videre), der har en eller anden finurlig detalje. Et eksempel er spisebordet i køkkenet. Bordet har et ben, som ligner kapitælet på en søjle fra den joniske søjleorden, der er sat på hoved.²⁵ I entréen står et nodestativ med nogle bildæk placeret ved siden af, og i stuen ses en barnevogn, hvor en krokodille bamse har erstattet Dukkeline (Bilag 1: 25, 2.11). I billedernes komposition er der en del asymmetriske linjer, hvilket også taler ind i den naivistiske billedstil. For eksempel opslag tre, der viser det forladte køkken morgenen efter. Her ser den venstre del af køkkenbordet, samt den orange væg, ud til lige at være ved at tippe over eller falde ud af opslaget. Omgivelserne og kompositionen i billederne giver et indtryk af en familie, der fremstår som finurlige og også lettere kaotiske, hvilket bliver udtrykt i teksten i opslag fire: ”Morgonen kommer som morgonar gör. Kivi vaknar av att hen ingenting hör – det är ingen som stör, inget stim, inget stök, inget vimmel och skrammel från hall eller kök. Tvärtom vad det brukar är det märkvärdigt tyst, från resten av huset hörs inte ett knyst.” (Bilag 1: 17, 2.3). Her beskriver teksten hvorledes Kivi vågner op til en fredelig morgen, hvor ingen støj og larm er i huset, hvilket bliver fremstillet som atypisk. Dette understreges i substantiverne *knyst* (knirken red.) og *tyst* (tavshed red.), som her endda er en *märkvärdigt* (mærkværdig eller bemærkelsesværdig red.) tavshed. Der er også tale om en familie, som nok så mange andre, ikke går op i, eller eventuelt har tid til, at opretholde et ryddeligt hjem. For eksempel ligger rugbrødsmadder samt gafler på gulvet og malerier hænger skævt (Bilag 1: 17, 2.3 & Bilag 1: 25, 2.11). Derudover ser man repræsentationer af de to køn *kvinder* og *mænd* rundt om i huset. Ved at familien ikke er til stede, er det op til læseren selv at forestille sig, hvem der for eksempel strikker, hvem der læser avis og drikker kaffe (eller te) (Bilag 1: 17, 2.3).

²⁴ Naivismen er en kunststil, hvor fokus er på en ureflekteret og umiddelbar måde at tolke virkeligheden på. Dette var særligt for at skabe en opmærksomhed på maleriets følelsesmæssige udtryk (Web 12).

²⁵ Se her: <http://www.arkitekturguide.dk/nogetom/sojler.html>. Lokaliseret d. 10/6-2019.

Fortællerforhold & læserposition

Værket består af 28 sider og 15 opslag. På hver side udspilles en scene i fortællingen. Dette med undtagelse af to opslag, der fylder hele fladen ud. Værket er derudover en længere versfortælling med 28 strofer, som alle har enderim af formen parrim. Fortælleren er en heterodiegetisk tredjepersonfortæller, som er personbundet til karakteren Kivi. Synsvinklen er en indre fokalisering, da fortælleren både går ind i Kivis bevidsthed og viser hændelserne gennem hans øjne. På billedsiden er Kivis krop primært rettet mod læseren, hvilket inviterer læseren ind i fortællingen. Det er Kivis blik, som følger de forskellige hændelser i løbet af værket. Et eksempel er opslag 15, hvor Kivis øjne kigger skråt op mod hans egen tanke boble. Denne viser hen, som sidder oven på en grå gorilla, der er placeret i en sofa. Kivis tanke siger hen selv højt: ”... jag tänker att det nog inte vore så illa att äga en alldeles egen GORILLA!” (Bilag 1: 23, 2.9). Ordet *gorilla* er skrevet med versaler, hvilket også er gennemgående for teksten i værket. Disse versaler indikerer råb, som ligger til grund for vrede eller begejstring. Et eksempel er opslag ni: ””HÖRREDU!” ropar Kivi, som till sist blivit sur (...).” (Bilag 1: 20, 2.6). ’Hörredu’ (hey du! red.) er første gang, at Kivi markerer sig over for Monsterhund. Det er her at Kivi beslutter sig for at opdrage Monsterhund til at kunne: ”Ligg!”, ”Vacker tass!”, ”Fot!”, ”Spela död!” (...).” (Bilag 1: 21 2.7), som enhver anden hund skal kunne. Dette lykkedes midlertidigt ikke, idet Monsterhund gør som den vil, hvilket også bliver illustreret via en ’simultansuccession’²⁶.

Der er tre længere opremsninger i værket, for eksempel i opslag syv, hvor Kivi prøver at vaske Monsterhund ren: ”Kivi börjar skrubba med ull utav stål, grönsåpa, gulsåpa, diskborste, tvål, sandpapper (...).” (Bilag 1: 19, 2.5). Et andet eksempel er opslag 14, hvor Kivi desperat forklarer, at hen ikke ønsker en hund alligevel, da de er alt for utilregnelige og uhygiejniske: ”Dom är smutsiga, stinkande, larviga, luriga korkade (...).” (Bilag 1: 22, 2.8). Værket benytter i det hele taget en del adjektiver, hvilket specielt ses i de førnævnte opremsninger. Dette kan blandt andet gøre oplæsningen energifyldt, hvilket kan tiltale en barnelæser af hankøn mere end en barnelæser af hunkøn (*se s. 21, figur 1.0*).

På trods af at fortælleren er objektiv og lader Kivi tale, som en repræsentation for barnelæseren, bliver værket alligevel i høj grad præget af ’dobbelt tiltale’, hvor en didaktisk fortællerstemme taler hen over hovedet på barnelæseren, og i stedet taler til den voksne

²⁶ Simulantsuccession er ”(...) en samtidig afbildning af flere på hinanden følgende dele af en handling.” (Christensen, 2003: 98).

læser.²⁷ Den didaktiske stemme taler igennem værket om konsekvensen ved at have en idé om noget, der skulle være lige til at have med at gøre (at eje en sød gravhund), hvor det i realiteten viser sig at være noget helt andet. Dette er særligt, fordi Kivi er alene om opgaven, hvor der altså ikke er nogen voksne til at hjælpe til.

Persongalleri

Hovedkarakteren i værket er Kivi, der hverken bliver omtalt som pige eller dreng, men ved det kønsneutrale pronomen *hen*. Illustrationen af Kivi er skrabet, således at hen mere fremstår som en figur frem for et barn. For eksempel dækker en stor blå og hvidternet hue over det sted på hovedet, hvor håret måske er skjult under. Det bliver dermed op til modtageren at forestille sig, hvilken frisure Kivi har under huen. Kivis hud er kridhvid med undtagelse af to røde kinder. Hens ansigtstræk og krop er illustreret ud fra en umiddelbar og tilnærmelsesvis barnlig streg, da detaljerne er få og simple. To sorte tuschstreger udgør øjne og øjenbryn, hvor én lang sort streg udgør Kivis mund.

Monsterhund er en bi-karakter, der agerer som katalysator for Kivis udvikling. Her menes både i forhold til Kivis erkendelse af, at det kræver en masse arbejde at have en hund, men også i forhold til at gå fra at ønske sig en hund til at ønske sig en gorilla. Monsterhund bliver i værket karakteriseret ud fra en del adjektiver, men dette er ud fra Kivis, eller den implicite voksenfortællers, syn på Monsterhund. For eksempel mener Kivi netop at hunde er *stinkande* (stinker red.), *glupska* (glubske red.) og *smutsiga* (snavset eller beskidt red.) på baggrund af sin oplevelse med Monsterhund (Bilag 1: 22, 2.8). I værket er der en del andre bi-karakterer, som repræsenterer dels Kivis hjem, nabolag og byens indbyggere. Her vil jeg zoome ind på Kivis familie, da karakteristikken af denne både tekstmæssigt, men også illustrativt er interessant. På tekstsiden benyttes neologismer til at beskrive familiens tilhørsforhold til Kivi (Bilag 3). Disse er en *mappor*, *pammor*, *morbroster*, *en bryssling*, *en marfor*, *en halvkvartskusin*, *små parvelpysor* och *storebröstrar* (Bilag 1: 18, 2.4). Kivis familie bliver yderligere karakteriseret ved: ”Runt sängen står hens brokiga släkt.” (Bilag 1: 15, 2.1). Adjektivet *brokiga* (broget red.) bruges her til at beskrive de enkelte karakterer, hvor adjektivet lægger sig op af *släkt* (familie red.), som sammenfatter de enkelte familiemedlemmer til én gruppe. *Broget* henviser til noget, der er uens eller er blandet, for eksempel materiale eller en overflade som har forskellige farver (Web 13), hvilket billedet

²⁷ ”Forfatteren kan tale til den voksne medlæser hen over hovedet på barnet og spille op til den voksnes erfaring på barnets bekostning.” (Nikolajeva, 2001: 101). Dette kalder Nikolajeva for ’dobbelt tiltale’ (Nikolajeva, 2001: 108).

med familien indikerer. Billedet fremviser altså familien, som en farverig og mærkværdig flok, hvor man ikke kan gennemskue helt konkret hvem der er hvem, idet der ikke står skrevet for eksempel at marfor står til højre ved siden af morbroster Jin. Der står blot skrevet, at de enkelte karakterer står rundt om Kivis seng. Lundqvist beskriver dermed familien således at læseren selv skal finde ud af, hvilken karakter der hører til hvilket substantiv. *Kusin* betegner både fætter og kusine på svensk. Sammensætningen af *halv* med substantivet *kvalt*, som derudover bliver et slags forled til *kusin*, danner et udtryk for en karakter, der er relateret til Kivi, dog langt ude i familien. Hvert enkelt medlem i familien har desuden sin egen særegne træk, som også taler ind i den naivistiske stil. Enten har de et kraftigt farvet hår eller også er de skaldede. De to karakterer, som kan være Kivis mor og far, ligner både en kvinde og mand, hvor et enkelt kropstegn adskiller dem, idet den ene karakter har en tydelig antydning af en barm. Der er også en karakter, som spiller saxofon. Denne har en kjole på, blå strømpebukser, bamse, hestehale og ingen øjenvipper. Karakteren har dels mandlige, kropslige træk, som de manglende øjenvipper, men er alligevel klædt i kjole (Bilag 1: 15, 2.1). Sammenfattes dette billede og tekst med de særegne detaljer i huset forstærker disse netop fortællerens kommentar til familien, som en *brogika släkt*.

Nu leker vi! (Leker red.)

Værket er udgivet i 2016, og er henvendt til børn i alderen 3-6 år. Forfatter er Sara Bergmark Elfgren og illustratør er Maria Fröhlich. Værket handler om et barn og dets mor, som skal besøge moderens søster og hendes familie. Familien er lige flyttet ind i et stort gammelt hus langt ude fra byen. Besøget udvikles til masser af leg og eventyr for barnet og kusinen Nova i husets mange rum.

Værket er et ud af tre bøger om barnet (jeg-fortælleren), hens mor og deres familie, hvor børnene i denne primært omtales som *kusinerna*. De to andre bærer titlerne 'Jag är inte sjuk!' samt 'Just nu har vi varandra' (Web 14).

Handlingsforløb

Værket er en længere fiktiv fortælling, hvor handlingen forløber fra tidlig eftermiddag til aften. Kernehændelsen er besøget hos Nova og hendes familie. Sidehændelserne i værket er for eksempel jeg-fortælleren og hens mors rejse hen til Nova og hendes familie, jeg-fortælleren og Nova der spiller fodbold, deres fund af artefakter²⁸ til skattejagten, og

²⁸ Genstande, for eksempel et sværd og en kappe. Se Bilag 2 s. 2.

opdagelsesrejsen til loftet hvor et piratspøgelse gemmer skatten. Altså består sidehændelserne af rejsen hen til familiens hus samt jeg-fortælleren og Novas lege, der udvikles til et pirateventyr.

Hovedmotivet er eventyret, hvor bimotoivet er venskab mellem to *kusiner*. Motivet går fra netop at have fokus på venskabet mellem jeg-fortælleren og Nova samt deres leg, til at dreje hen imod jagten efter piratens skat. Søgen efter skatten og Novas sværd som fast artefakt tangerer netop til genren eventyr - specielt da det bliver til et rigtigt sværd.

Miljø

Eventyret udspiller sig i realverdenen, hvor omdrejningspunktet er *hjemmet*. *Hjemmet* her er nyt for jeg-fortælleren kusine Nova og hendes familie, men selve huset er ramponeret og gammelt. Husets beliggenhed bliver introduceret som et sted, der ligger et godt stykke ude på landet, idet jeg-fortælleren og hens mor "(...) måtte åka både tåg och buss." (Bilag 1: 26, 3.1). Vejen hen til huset bliver illustreret over to opslag, hvor jeg vil fokusere på andet opslag. Dette viser jeg-fortælleren, dennes mor samt moster som sidder i mosterens motorcykel på vej mod huset. På side fire ses karaktererne i fugleperspektiv, hvor huset ses i frøperspektiv, hvilket giver en fornemmelse af et stort hus. Dette bliver også beskrevet i teksten via forstørrede adjektiver så som *långt* og *jätterstort* (meget stort red.). Ved at adjektivet *jätterstort* er skrevet i versaler, kan voksenlæseren lægge tryk på ordet, således at barnelæseren kan få et billede af størrelsesforholdet på huset, altså er det er kæmpestort (Bilag 1: 32, 3.7). Ordet *jätterstort* sammenlagt med fugleperspektivet og frøperspektivet kan altså give læseren et indtryk af et hus, hvor der er plads til at folde sig ud legemæssigt. Huset sætter derfor rammen for jeg-fortælleren og Novas lege i de forskellige rum. De næste otte opslag viser netop disse legesituationer fra børnenes perspektiv. Husets rum lægger op til leg uden grænser, idet det skal renoveres (Bilag 1: 27, 3.2). Husets tilstand giver altså mulighed for fri leg, hvor jeg-fortælleren og Nova ikke skal passe på at støde ind i møbler eller på anden måde forårsage ulykker, der kan få ting i huset til at gå i stykker. I karakterernes udforskning af huset finder de genstande, som i deres fantasi lægger op til et pirateventyr. Fröhlich har altså illustreret nogle omgivelser, der tager udgangspunkt i børnenes univers på trods af de voksnes idé om at istandsætte det gamle hus. Huset er derfor et vigtigt element i de to børns opdagelsesrejse op til skatten (Nikolajeva, 2001: 54).

Fortællerforhold og læserposition

Værket består af 24 sider og 12 opslag. Opslag tre-ni samt 11-12 fylder hele fladen ud. Opslag et-to samt ti består af enkeltsider. Fortælleren er en intradiegetisk-homodiegetisk fortæller. På værkets side syv er det den voksne stemme som taler. Her spiller jeg-fortæller og Nova fodbold indendørs, hvor jeg-fortællerens mor og moster råber: ””Akta fönsten!” ropar mamma. ”Det där får ni göra utomhus!” ropar moster.” (Bilag 1: 27, 3.2). Ved at teksten her er skrevet i imperativ, og at moster og mor-karaktererne må korrigere jeg-fortælleren og Novas leg, fremkommer en didaktisk fortællerstemme. Fra barnets perspektiv standser det legen, men dog finder de to karakterer i værket på noget nyt. Jeg-fortælleren og Nova kommenterer altså ikke på denne korrigerende eller udtrykker irritation over, at de ikke må spille fodbold indendørs. Nova synes ligefrem at det er godt, fordi hun ikke bryder sig om fodbold. Hun udtrykker endda at det ikke er en rigtig ”leg” for hende, idet hun siger: ”Fotboll är tråkigt [...] Nu leker vi!” (Bilag 1: 27, 3.2).

Persongalleri

Værket har kollektive hovedkarakterer, som er jeg-fortælleren og hens kusine Nova. De voksne i værket er flade personer, idet de hver især har én gennemtrængende egenskab. For eksempel er det kvinderne, som er håndværkerne og mændene som primært tager sig af børnene.

Jeg-fortælleren bliver ikke introduceret, så som ”Hej, jeg hedder Lise.”. I stedet introduceres selve fortællingen ved, at jeg-fortælleren siger: ”Det är lördag och vi skal hälsa på mina kusiner.” (Bilag 1: 26, 3.1). Altså sætter jeg-fortælleren fortællingen i gang. Derudover har jeg-fortælleren en enhjørning på sin T-shirt, som følger hen i omgivelserne. For eksempel på side tre hvor en sky er formet som en enhjørning. Denne enhjørning kan tangere til et feminint symbol. I opslaget der blandt andet viser de to hovedkarakterer oppe på loftet udviser jeg-fortælleren mod, og hen beskytter sine *kusiner* mod den farlige spøgelsespirat. Noget der tangerer til en maskulin adfærd (*se s. 21, figur 1.0*). Nova har en lyserød kjole og kappe på samt et sværd, hvilken hun selv har bygget ud af træ (Bilag 1: 33, 3.8). Hun udviser også mod, for eksempel i scenen på loftet. Her er det Nova, som tager initiativet til at gå op på det farefulde bjerg (Bilag 1: 30, 3.5). Det er også Nova der siger, at ”Nu skal vi till djungeln! [...] ”Där är det ännu farligare!”” (Bilag 1: 28, 3.3), altså er det Nova, som vil have at legen skal blive mere udfordrende. Novas påklædning og adfærd kan også siges, ligesom jeg-fortælleren, at være en sammenblanding af femininitet og maskulinitet samt feminine og maskuline symboler (*se s. 21, figur 1.0*). Igennem handlingen udviser begge karakterer altså

mod og tager også lederrollen på sig. De to karakterers forhold bliver dermed fremstillet som ligestillet, fordi den ene netop ikke er hævet over den anden for eksempel i forhold til at bestemme i legen. Et andet eksempel er sværdet, som er en fast artefakt i fortællingen. I opslag ni bliver det overdraget til jeg-fortælleren, fordi Nova er nervøs for at gå op på loftet som den første. Hun siger i stedet til jeg-fortælleren: ””Kom nu tar vi skatten!” [...] ”Du får gå først!” (Bilag 1: 31, 3.6). Derudover har Nova også en kappe på, hvor jeg-fortælleren i opslag fem finder sin egen (Bilag 1: 29, 3.4). Kappen og sværdet bliver to artefakter, som for begge karakterer bliver en måde at kunne agere som *helten* i deres pirateeventyr. Særligt da de skal bekæmpe forskellige farer på deres vej, så som turen igennem junglen.

Orättvist! (Orättvist red.)

Værket er udgivet i 2012, og er henvendt til børn i alderen 1-3 år. Forfatter er Åsa Mendel-Hartvig og illustratør er Caroline Röstlund. Værket beskæftiger sig med søskenderivalisering - her mellem *Storskrot* og *Lillskrot*, der begge føler sig uretfærdig behandlet. *Storskrot* skal for eksempel hænge overtøjet pænt op, mens *Lillskrot* må smide sit overtøj på gulvet. Pludselig er det *Lillskrot*, der bliver uretfærdigt behandlet. For eksempel må *Storskrot* være længe oppe, mens *Lillskrot* skal i seng.

Handlingsforløb

Værket er en dagligdagsskildring af flere forskellige situationer, hvor for eksempel *Storskrot* må noget i én situation, og hvor *Lillskrot* ikke må det samme. Handlingen strækker sig over en dag, fra tidlig eftermiddag den ene dag til tidlig eftermiddag den næste dag. Forløbet ekspanderer over forskellige tidspunkter på en dag, som fremviser situationer, hvor småsøskende hver især kan føle sig uretfærdigt behandlet. Fortællingen består af to kernehændelser, hvor den ene kernehændelse optræder på de første fire opslag. Her er det karakteren *Storskrot*, som føler sig uretfærdig behandlet. I opslag fem råber *Storskrot*: ”ORÄTTVIST!” (Bilag 1: 34, 4.1), hvorefter synsvinklen skifter til karakteren *Lillskrot*, og hvornår *Lillskrot* føler sig uretfærdigt behandlet. Dette er historiens anden kernehændelse. Sidehændelserne i fortællingen er de enkeltstående situationer, hvor enten *Storskrot* eller *Lillskrot* føler sig uretfærdigt behandlet. Fortællingen munder ud i en forløsning, hvor *Storskrot* udviser empati ved at trøste *Lillskrot*, fordi hen råber ’ORÄTTVIST!’.

Modsat, ifølge Christensen, den typiske struktur i børnebogen (hjemme-ude-hjemme)²⁹ er strukturen her ude-hjemme-ude. Handlingen er et udviklingsforløb, hvor barnelæseren kan blive klogere på, at man kan føle sig uretfærdigt behandlet på forskellig vis.

Hovedmotivet er uretfærdighed, som her er en problemstilling med særlig tilknytning til børns erfaringsverden. Bimotivet er et søskendepars dagligdag. Det eksplicite motiv er søskenderivalisering, hvor det implicite er den store søskendes udvikling af empati.

Herunder vil jeg betegne værket, som problemorienteret med en implicit didaktisk tone³⁰, idet værket netop drejer sig om en sag, der bliver fortalt ud fra to forskellige synsvinkler. Der fremstilles dog en rollefordeling mellem de to søskende, som kan refereres til virkeligheden, hvor det forventes at den store tager ansvar for den lille. Et andet implicit motiv kan siges at være det at være forældre, da forældrene til Storskrot og Lillskrot regulerer de to karakterer. Her menes, at det er forældrene, som bestemmer hvem der må hvad, hvilket netop skaber rivaliseringen mellem Storskrot og Lillskrot.

Miljø

Forfatter og illustratør har valgt et velkendt nærmiljø for barnet, som i dette tilfælde er *hjemmet*. Det er dagligdagsrutinerne i hjemmet, så som at spise morgenmad og blive lagt i seng, der er det primære omdrejningspunkt i værket. Det er også dagligdagsrutiner som kan foregå udendørs, så som at blive hentet fra skolen eller børnehaven. På billedsiden indeholder værket detaljerede scener fra de to karakterers hjem. Her er det specielt legetøjet, der fylder. Legetøjet og omgivelserne understreger hovedkarakterernes humør, som enten er vrede, frustration, veltilpashed eller glæde. For eksempel har Storskrot en tøjkanin, som netop efterligner hens humør. Omgivelserne, her legetøjet og farverne samt placering af karaktererne, bidrager derfor til at belyse konflikterne i værket.

Fortællerforhold og læserposition

Værket er en kortere versfortælling på 23 sider og 12 opslag, og fortælleren er en heterodiegetisk tredjepersonsfortæller, hvor synsvinklen er en variable indre fokalisering. Her fortælles først fra Storskrots synsvinkel og derefter Lillskrot. Hvert opslag, med undtagelse af de to sidste, består af spørgsmål og svar. Spørgsmål og svar er opsat således, at der skabes en rytmisk fornemmelse i forhold til længde og antal ord. Dette er i forhold til opsætningen på hvert opslag, hvor spørgsmålene er placeret på venstre side og svarene er placeret på højre.

²⁹ Se: Christensen, 2003: 72.

³⁰ Se: Nikolajeva, 2001: 47.

Spørgsmålene består af to linjer, hvor første linje er på fem ord med undtagelse af et enkelt opslag, som er på seks ord. Første linje i spørgsmålet er sat op som en slags introduktion og forklaring af, hvad den ene skrot må i forhold til den anden. For eksempel: ”Storskrot får lyfta och hålla.”, hvorefter selve spørgsmålet kommer: ”Får Lillskrot det?” (Bilag 1: 35, 4.2). Alle svar starter med interjektion ”Nej!”, hvorefter der kommer en beskrivelse af, hvad den anden *skrot* så må. I henhold til førnævnte eksempel er svaret på spørgsmålet: ”Nej! Lillskrot får sitta på rumpan. Inte sparkas! Lugn och fin.” (Bilag 1: 35, 4.2). Svaret her er opbygget som en opremsning, hvor adjektivet *får* (kan eller må red.) bliver benyttet som en negativ modsætning til spørgsmålets *får*, der er positivt ladet, idet det beskriver, hvad Storskrot må. Svaret består dermed af korte instrukslignende sætninger, der beskriver hvad den anden part kan eller netop ikke må. Dette står her i kontrast til spørgsmålets *får*, som fremhæver, hvad den ene part er jaloux over. For eksempel er Storskrot jaloux på Lillskrot, der må lege med maden, når hen ikke selv må. Herved bliver adjektivet en indikation på et implicit normsystem, der beskriver hvad den ene må frem for den anden. Et andet eksempel, hvor en implicit voksenfortæller træder i karakter, er i opslaget, hvor familien spiser aftensmad: ”(...) Storskrot får sitta ordentligt, äta med gaffel, skära med kniv.” (Bilag 1: 37, 4.4). Billedets højre side viser Storskrots hånd, der bliver holdt nede af mor-karakteren, som samtidig har en løftet pegefinger. Teksten bliver i samspil med billedet en kanalisering af, hvad Storskrot hører fra moderen. Dette er også skrevet i barnets eget sprog ved netop de korte sætninger med den simple syntaktiske opbygning. I forbindelse med de voksne personer i værket, sættes disse i en magtposition, som illustreres ved deres ansigtsudtryk og gestik, der regulerer barnekarakterens adfærd (Christensen, 2003: 118). Det kan her være, at fra den implicite voksenlæserers synsvinkel, agerer forældrene i værket efter, hvad der er hensigtsmæssigt for henholdsvis den store søskende og den lille søskende. Dette kan eventuel tale til den voksne læserers erfaringsverden. Fra barneperspektivet er forældrene uretfærdige, idet de sætter regler op for børnene. For eksempel bliver forældrene ikke nævnt direkte i teksten, men optræder blot i billederne. Dermed er forældrene til stede, men dominerer ikke i selve fortællingen, fordi synsvinklen netop ses ud fra de to børn.

Alle svar gennem værket starter som sagt med interjektionen: ”NEJ!”. Ved at ordet er skrevet i versaler og med udråbstegn, inviterer dette til en korfunktion³¹, hvor oplæseren og barnelæseren for eksempel kan sige ”Nej!” sammen. Denne gentagelsesstruktur giver teksten

³¹ ”Gennem repetitioner af bestemte sætninger på bestemte steder i stroferne kan barnet forudgribe teksten og selv udsige den i en slags korfunktion.” (Christensen, 2003: 73).

en regelmæssig form, som gør den musikalsk og let at læse op. Dette er særligt, fordi den er opbygget som en remse, som gør at værket i høj grad er mundtlig baseret. Sproget er i værket tilpasset, så det kan opfattes som barnets egen tale.

I forhold til kompositionen i billederne viser forgrunden den karakter, som bliver behandlet ”godt”, hvor baggrunden viser den karakter, som føler sig uretfærdig behandlet. Værkets billeder er sat enten i normalperspektiv eller fugleperspektiv med undtagelse af sidste opslag, hvor man ser de to søskende i frøperspektiv. De er nu hævet over læseren, og den uretfærdighed de har oplevet er blevet forløst i deres møde med hinanden. Det er de sidste to opslag, der behandler denne forløsning, hvor Storskrot trøster Lillskrot ved at hen siger: ”- Såja, Skrotis!” (Bilag 1: 36, 4.3). Billedet viser de to karakterer i total og i normalperspektiv uden, at de voksne er til stede i billedet. I næste opslag zoomer man igen ud, og Storskrot siger ”- Kom! Vi går.” (Bilag 1: 36, 4.3).

Persongalleri

Værket har to kollektive hovedkarakterer, som ligner hinanden udseendemæssigst. Selvom man starter fra Storskrots synsvinkel bliver begge børn dog fremhævet lige meget i og med at perspektivet skifter fra den ene til den anden. Storskrot kan siges at være en dynamisk hovedkarakter³², idet hen netop oplever Lillskrot udbryde: ”Orättvist!”, hvilket hen også selv har gjort. Lillskrot må fra Storskrots synsvinkel nødvendigvis have gennemgået det som Storskrot selv har oplevet. I stedet for at håne Lillskrot tager Storskrot hen op og viser omsorg (Nikolajeva, 2001: 66).

Storskrot og Lillskrot er navnene på de to søskende i værket, og har dermed en funktion som proprier. *Skrot* indikerer her hverken søster eller bror, men blot at ”(...) vara av samma skrot och korn (...)” (Bilag 3). Karaktererne bliver altså kun betegnet ud fra om de er den store eller den lille i et søskendepar. Skrot bliver bøjet til *Skrotis* i værkets slutning, hvor Storskrot trøster Lillskrot. Skrotis kan lyde som et kælenavn, der benyttes af Storskrot til netop at trøste Lillskrot. Skrotis får en trøstende funktion, hvor den store tager sig af den lille i et søskendepar, og har derfor ikke noget med for eksempel en kvindelig adfærd at gøre (*se s. 21, figur 1.0*). Dette er dog kun en beskrivelse af personernes funktioner i handlingsforløbet, og hvordan de står i relation til hinanden på et ydre plan. Det indre liv bliver benyttet i nogen grad, da synsvinklen netop er indre fokalisering, hvor fortælleren taler igennem barnet, og hvordan det oplever, at det bliver uretfærdigt behandlet.

³² En karakter som forandrer sig i løbet af fortællingen (Nikolajeva, 2001: 66).

Storskrot har en lyserød bluse på, hvor Lillskrot har brune smækbusker med et rødt æble på og grøn/hvidstribet bluse. I løbet af fortællingen har begge en natdragt på, som er en hvid heldragt med grønne stjerner og senere igen får de begge gule jakker på. Begge karakterer har brunt grydehår (Bilag 1: 35, 4.2; Bilag 1: 36, 4.3; Bilag 1: 37, 4.4). Netop her ses et fælles kropstegn i forhold til karakternes påklædning og udseende, hvilket skaber en form for, hvad jeg vil kalde en *illustrativ ligestilling*, idet der netop ikke er forskel på deres kropstegn – her både påklædning og frisure. Karakternes påklædning og frisure kan dermed betegnes som kønsneutrale, fordi der netop ingen forskel er.

Koko och Bosse törs inte! (KOB red.)

Værket blev udgivet i 2013, og er henvendt til børn i alderen 3-6 år. Forfatter og illustratør er Lisen Adbåge. Værket handler om Koko og Bosse, som skal i svømmehallen. Hver især kommer de ud for situationer, som de synes er skræmmende eller ubehagelige. I svømmehallen ønsker Bosse ikke at brusebade nøgen, og Koko synes at vandet er farligt. Men de kan også være modige, og hver især hjælper de hinanden igennem de ubehageligheder de støder på i svømmehallen og på turen hjem. Værket er anden ud af tre bøger i serien om Koko og Bosse. De to andre bøger bærer titlerne 'Koko och Bosse hinner inte!' samt 'Koko och Bosse vill inte!' (Web 15).

Handlingsforløb

Handlingen forløber tidmæssigt kronologisk, og strækker sig fra tidlig eftermiddag til aften. Kernehændelsen er Koko og Bosse, som tilbringer en dag sammen. Hændelserne drejer sig om Koko og Bosse, hvor karaktererne er katalysatorerne for disse hændelser. Altså er Koko og Bosse dem, som skaber de givne situationer i værket, hvor de ikke tør det ene eller det andet. Hver af disse situationer bliver fremlagt som 'initialsituationer'³³. Et eksempel er Bosse der ikke vil være nøgen i svømmehallens bruserum. Koko fortæller Bosse at det er reglerne, men Bosse vælger at beholde badebukserne på, hvilket resulterer i at de andre badegæster i bruserummet kigger på ham, idet han træder ind i bruserummet: "I duschrummet tittar alla på Bosse. För Bosse har badbyxor." (Bilag 1: 38, 5.1). I denne scene bliver der skabt en kausalforbindelse mellem forrige opslag, hvor Koko siger til Bosse, at han skal være nøgen, når han vasker sig i svømmehallens bruserum. De andre badegæster kigger altså på Bosse, fordi han ikke overholder reglerne i forhold til at vaske sig uden badetøj på. I næste

³³ Et problem bliver præsenteret. Problemet spidser derefter til for til sidst at blive løst (Christensen, 2003: 71).

opslag er Koko og Bosse inde ved svømmepølene, hvor Bosse hopper i fra kanten. Her viser billedet Bosse der hopper, mens Koko står på kanten og dækker sit ansigt til med hænderne, fordi Bosses spring får vandet til at sprøjte op på hen. Teksten er en dialog imellem Bosse og Koko, hvor Koko giver udtryk for, at hen ikke tør hoppe fra kanten: ”- Ska vi hoppa från kanten? säger Bosse. - Nej, jag törs inte, säger Koko.” (Bilag 1: 39, 5.2). På næste opslag ses Koko og Bosse som begge er kommet i vandet, hvor Bosse siger: ”- Det var väl inte farligt? (...) – Nej, säger Koko. Bara lite kallt!” (Bilag 1: 40, 5.3). Altså er værkets forløbsmæssige struktur bygget op af mindre initialsituationer, hvor et problem præsenteres (for eksempel: Koko tør ikke at hoppe i vandet), situationen spidser til (Bosse hopper i og råber, at det bare er vand), og problemet bliver løst (”Koko doppar en tå i taget. Till slut är hela koppen i” (Bilag 1: 40, 5.3)).

Værket har en affirmativ opsætning³⁴, hvor billederne er placeret på højre side i værket, og teksten er placeret på venstre side. Dette med undtagelse af sidste opslag, hvor venstre side også viser en lille illustration af en middag, der henviser til den middag, som naboen Lydia Bertilsson inviterer Koko og Bosse på (Bilag 1: 46, 5.9). Denne scene er også værkets slutning, hvor det her er Bosses tur til at udvise mod. Koko og Bosse er kommet hjem fra svømmehallen, hvor det pludseligt ringer på døren. Det er netop Lydia Bertilsson. Billede og tekst fortæller at både Lydia og Bosse er utrygge ved situationen, hvor Koko fremstår som en kontrast til den anspændte stemning, der er mellem Bosse og Lydia. Dette ses i teksten i opslag 11: ”- Vem är det? Viskar Bosse. – Lydia Bertilsson! Sägar Koko. Ska jag öppna? – Hmmm..., säger Bosse. – Du är väl inte rädd för henne? säger Koko. Eller?” (Bilag 1: 45, 5.8). Koko og Bosse åbner døren, hvor Lydia står uden for med hånden knugende om sit halssmykke med fronten vendt mod læseren, og peger med den anden hånd på et ukendt sted bagved hende: ”- Hallå! säger Lydia Bertilsson. Tänk att jag äntligen vågade ringa på!” (Bilag 1: 46, 5.9). Læseren får ikke af vide, hvorfor Bosse tøver med at Koko skal åbne døren for Lydia, og hvorfor Lydia påpeger hendes eget mod til endelig at få ringet på hos dem. Det er her op til læseren selv at læse mellem linjerne.

Værket er problemorienteret netop på grund af hovedmotivet, der drejer sig om mod og frygt. Bimotivet er det tætte venskab og bånd, der er mellem Koko og Bosse. Det er gennem opmærksomhed, opbakning samt omsorg, at Koko og Bosse hjælper hinanden igennem deres frygt. For eksempel i opslag ti, hvor Bosse tager Koko op på armen, fordi hen bliver bange,

³⁴ Affirmativ er en skarp opdeling mellem teksten og billederne (Christensen, 2003: 91-95).

da en beruset kvinde skråler ”HÄJ” til dem (Bilag 1: 43, 5.6). Det eksplicitte tema er kampen om at overvinde sin frygt.

Miljø

Handlingen finder sted i omgivelser, som barnelæseren kan genkende fra sin egen hverdag. I løbet af værket bevæger Koko og Bosse sig fra at være *ude* og til de begge er *hjemme*.

Koko og Bosse bor sammen i en lejlighed, som kun bliver vist til sidst i værket. Scenen der foregår i lejligheden viser lejlighedens gang samt opgang på to forskellige opslag. Gangen, og lejligheden i det hele taget, har et blåligt skær, og det roder med forskellige stykker legetøj på gulvet. For eksempel en gul hoppebold, en dukke, bue og pil, ishockeystav med bold, og en halskæde. Et halvtomt dukkehus står placeret på en hylde i det gyldne snit til venstre i opslaget sammen med den ene af Bosses sorte støvletter (Bilag 1: 45, 5.8). Altså her ser man forskellige genstande, der kan tilhøre enten en pige/kvinde eller dreng/mand. Man må dog gå ud fra at legetøjet tilhører Koko, hvor altså at hen både kan lege med dukker, hvilket kan siges at være et legetøj, som piger mest benytter sig af, men også med bue og pil som modsat er ”til drenge”. Til venstre for badeværelset ses en lille del af et soveværelse, hvor man lige kan ane en dobbeltseng, en gul hoppebold og en plante. Værelsets væg er lyserød og markerer soveværelset i forhold til den ellers dominerende blå farve, som er i entréen (Bilag 1: 45, 5.8). Her vides det ikke om det kun er Bosse der sover i sengen, eller om han deler seng med Koko.

Bi-karaktererne i værket fremstår som en kontrast til Koko og Bosse, hvor de repræsenterer de forskellige rum, som de to karakterer bevæger sig igennem i løbet af fortællingen. Dermed repræsenterer drengen der råber ad Bosse, svømmehallen. Den fulde *tante* i parken repræsenterer turen hjemad fra svømmehallen, hvor Koko og Bosse kører for langt med bussen. Lydia repræsenterer Koko og Bosses hjem.

Fortællerforhold og læserposition

Værket er en kortere fortælling, der består af 24 sider og 12 opslag. De 12 opslag indeholder 12 *tekststykker*, som er sat i vilkårlig rækkefølge i forhold til sætningerne. Teksten starter fortællingen, hvor billedsiden afslutter fortællingen på grund af den affirmative opsætning. Fortælleren er en heterodiegetisk tredjepersonsfortæller med en variable ydre fokalisering. I et enkelt tilfælde kommer fortælleren med en fortællerkommentar, der har en didaktisk ordlyd. Dette ses netop i opslaget med Koko, der fortæller Bosse at han skal være nøgen, når han skal vaske sig i svømmehallens brusebad.

Synsvinklen skifter mellem Koko og Bosse; i én scene er det Koko, som er modig og Bosse der viser frygt, hvor næste scene er det omvendt. Dialogen mellem de to hovedkarakterer dominerer i tekstsiden, hvilket gør at fortællingen i høj grad er dialogbaseret. Dialogen foregår som sagt grundlæggende mellem Koko og Bosse, men i tre enkelte scener kommer de også i dialog med tre bi-karakterer. Disse bi-karakterer er henholdsvis en næsvis dreng i svømmehallen, en beruset tante i parken og naboen Lydia Bertilsson. Dialogen bliver markeret med en ”-” i teksten, og på billedsiden har karaktererne åben mund. De kan også her kigge på dem de taler til – om det er hinanden eller andre som taler til dem. Karakterernes synsretning og let åbne munde giver et billede af en igangværende samtale. Teksten indeholder en del lydord, som for eksempel scenen i bussen, hvor Koko spørger Bosse, hvornår hen skal trykke stop. Bosse svarer med et tidsadverbium: ”Nnnnnnnnnnnnnn-u! (...) (Bilag 1: 44, 5.7), hvor dette bliver en lydlig reference til at man netop ikke blot siger *nu*, men tager tilløb indtil handlingen kan afsluttes, hvilket er, når Koko skal trykke *stop*. Et andet eksempel er ordet ”DING-DONG!”, der her indikerer Lydia, som ringer på døren. Ved at *ding-dong* er skrevet med versaler indikerer det, at dørklokken har en kraftig lyd eller også kan det være Lydia, der trykker hårdt. Dørklokken bliver dermed bindeleddet mellem Bosse, Koko og Lydia, idet den forårsager at Koko åbner for Lydia, som efter tids overvejelser inviterer Koko og Bosse på middag hos sig.

Ligesom ’-’ markerer en dialog i teksten, ses der også et eksempel på pauser. For eksempel i sidste opslag, hvor Koko og Bosse svarer på Lydias invitation: ” – Jag törs! Säger Koko. – Ja, tack, säger Bosse.” (Bilag 1: 46, 5.9). Ved at der er komma mellem *ja* og *tack* kan dette indikere en pause fra Bosse siger *ja* til han siger *tack*. Denne pause kan læses som en tøven.

Persongalleri

Hovedkaraktererne er Koko og Bosse. De er kollektive hovedkarakterer, som består af en voksen og et barn. De er dynamiske, idet de begge skifter mellem at være modige og udviser frygt. Bosse er en voksen mand i cirka slutningen af 40’erne med tyndt, gråt krøllet hår. Håret er tegnet med blyant, hvorved at han både er illustreret med blyantstreg, tusch og akvarel. Lydias hår er også tegnet med blyant. Bosse og Lydia, fremstår som karakterer, der kan være udsædvanlige eller udeforstående i forhold til de andre karakterer, der alle er malet udelukkende med akvarel. Bosse bærer små, runde sorte briller, grøn/blå trøje, en hvid bluse med rød/lyserøde bølger, orange lange bukser, sorte lidt højhælede sko med en spids snude. I svømmehallen ser man, at han har en tatovering af et anker på venstre arm. Bosses tøj og kropslig udsmykning giver et indtryk af en mand, der naturligt også kan inkludere feminitet

i sin beklædning for eksempel ved de højhælede sko (Bilag 1: 39, 5.2 & Bilag 1: 43, 5.6). *Naturligt* skal forstås som, at teksten ikke påpeger hvorledes Bosse går klædt. Selvom Bosse fremstilles som mand bliver han ikke omtalt med et pronomen. Det samme ses ved Koko, hvor altså begge karakterer blot nævnes ved proprium, som en indikation på hvem der taler. Igen er kønnet også her underordnet på trods af, at den ene karakters kropstegn indikerer det biologiske køn *mand*.

Koko er modsat Bosse svært identificerbart kønsmæssigt. Hen har sorte selebukser, bluse, grå strømper, sorte sko der bevæger sig mere hen i en maskulin påklædning. Dette med undtagelse af farven på blusen, der er lilla og lyserødlig, som igen tangerer til et feminint symbol farvemæssigt. Derudover bærer hen en lilla rygsæk, der også peger på samme feminine symbol (Bilag 1: 42, 5.5 & Bilag 1: 44, 5.7). Koko optræder dominerende i sin adfærd, for eksempel i scenen hvor hen retter Bosse i bruserummet. Netop en dominerende opførsel er tillagt en maskulin adfærd i højere grad end en feminin (*se s. 21, figur 1.0*). Derfor kan Koko her opfattes som en dreng. Bosse er derimod tilbageholden og forsigtig, hvilket igen peger på at han i højere grad tangerer til en kvindelig adfærd frem for mandlig. For eksempel i scenen hvor han ikke tør hoppe fra vippen i svømmehallen (Bilag 1, 41, 5.4). Det ovenstående er netop eksempler på, hvorledes det sociale køn bliver sammenblandet med kropstegn, som primært er karakterernes påklædning, farver på denne samt frisurer. Læseren får derudover ikke at vide, hvilket tilhørsforhold de to karakterer har til hinanden. Bosse kan derfor både være far, onkel eller noget helt tredje til Koko. Bosse bliver dermed implicit præsenteret som Kokos omsorgsperson, ved at Koko netop bor hjemme hos Bosse. Ved at værket er anden bog i en serie på tre, kan det være at denne introduktion står i første bog. Relationen er i hvert fald mindre betydningsfuld i netop dette værk.

Diskussion

I dette afsnit vil jeg diskutere kønsskildringen samt kønsforholdene i værkerne, og om værkernes lancering eller præsentation som kønsneutrale er vellykket. Derudover vil jeg også diskutere ordet *kønsneutral*, og om det som sprogligt fænomen kan gavne vores kønsforståelse i Skandinavien. Jeg vil behandle diskussionen ud fra følgende forhold:

- Hvordan skildres køn i værkerne?
- Hvilke kønsforhold optræder i værkerne?
- Hvilken kønsskildring ligger bag kønsneutralitet?

”Kønnet” i værkerne

Fornäs definerer kønsneutralitet i børnebogen, som at jeg-fortælleren eller andre karakterer ikke har et bestemt køn, altså at kønnet er uidentificerbart (*se s. 22*). Fornäs tager dog ikke højde for et væsentlig forhold der beror på menneskets perception af tidligere kønnede erfaringer. I min læsning af KOM oplevede jeg netop en perception af tidligere kønnet erfaringer fra min egen barndom i forbindelse med karakteren Kivi. Hen minder for mig illustrativt om drengen/manden fra introen til børneprogrammet ’Anne og Lotte’³⁵. Denne perception har forstyrret min læsning efterfølgende, da jeg primært har set Kivi som en dreng. Jeg er dog opmærksom på, at selvom jeg anser Kivi, som en dreng kan andre potentielle læsere betragte hen, som en pige eller noget derimellem, ud fra deres egne kønnede erfaringer. Ser jeg tilgængeld på Novas påklædning i Leker, fremstiller den hende, som en pige der vil iklæde sig den gængse ”pigede” lyserøde kjole. Hun er dog iklædt en kappe, der kan minde om Supermands ikoniske røde kappe. Nova bliver altså fremstillet som en prinsesse-pige, der også kan iklæde sig en dragt, der kan forbindes med en udklædning for drenge. Her virker det til at Fröhlich vil sammenblende den ”pigede” påklædning med noget ”drenget”. Fortsætter vi med kropstegnene i værkerne kan Kaft i denne sammenhæng også forveksles med en pige grundet de optegnede øjenvipper, som dog forsvinder undervejs i værket for pludselig at være tilbage igen. Karaktererne i Universet optræder derudover både ”kvindeligt” og ”mandeligt”, hvor Kaft i højere grad har en feminin adfærd og Menid samt Imille en maskulin. For eksempel ses det feminine i Kafts omsorgsfuldhed over for musen, og hans øje for at rumraketten skal gøres rent (*se s. 21, figur 1.0*). Imille derimod vil lege astronaut og Menid konstaterer at motoren på rumraketten lyder slidt. Mahl kommer her til at opretholde en skelnen mellem pige og dreng, og dermed *hun* og *han*, ved at karakterernes egenskaber bliver fordelt efter det sociale køn. Skulle forfatter og illustrator have skabt en balance i disse kønsstereotopier kunne det for eksempel være Menid, som tog støvsugeren frem for Kaft. Dette eksempel vil dog rettere virke normbrydende frem for decideret kønsneutral, hvis det anskues ud fra Cwejmans og Fornäs’ definition af kønsneutral. Mahl beskriver sidst i Universet, at de tre børn er forskellige og forholder sig til hinanden som legekammerater. Dette skaber en præmis om, at de tre karakterer favner hinanden på baggrund af deres relation med en accept af deres udseendemæssige forskellighed, frem for hvilket køn de har. Her bliver karaktererne altså skildret ud fra den forudsætning, at børnene

³⁵ Introen til ’Anne og Lotte’: <https://www.youtube.com/watch?v=QhQPzS7GOwo>. Lokaliseret d. 27/5-2019.

hverken er det ene eller det andet køn. Det ”normbrydende”, som jeg her prøver at sætte i relief med kønsneutralitet, bliver ikke italesat i Universets tekst. Dette ses for eksempel hos karakteren Imille, som sidder i kørestol. Kørestolen bliver ikke italesat udover, da børnene bruger den til at fylde op med hø til en såkaldt feinschmecker-hest (Bilag 1: 13, 1.13). Dermed bliver Imilles handicap ikke omdrejningspunktet, hvor børnene for eksempel skal tage hensyn til hen. Karakterernes handlinger og måde at interagere med hinanden på, på trods af deres forskellighed og udfordringer, bliver altså fremstillet som værende ”normalt” eller netop underordnede. På denne måde normsætter Universet ikke kønsneutralitet som fænomen, hvorved jeg mener at værket ikke plæderer for, at karaktererne er på en bestemt måde på baggrund af et bestemt køn. Dette ses også i værkets to efterskrifter, der cementerer lanceringen af værket som Danmarks første kønsneutrale børnebog, ved at fastlægge hvad kønsneutralitet betyder. Første efterskrift forklarer altså, hvad kønsneutralitet betyder i det givne værk, og hvordan den voksne kan bruge fænomenet i sin oplæsning og dialog med barnet. For eksempel ved at bruge pronominer som *hen*, *de* og *den* (Bilag 1: 11, 1.11). I anden efterskrift træder Mahl til, og fortæller den voksne oplæser, hvorfor Mahl har skrevet værket, og hvad kønsneutralitet betyder: ”Bogen er kønsneutral, hvilket vil sige, at forfatteren ikke har tildelt karaktererne et bestemt køn. Under sin egen opvækst er Mio blevet forundret og oprørt over, at børnebøger er så kønsstereotype og kønspolariserende.” (Bilag 1: 12, 1.12). Mahl formår her at hjælpe den voksne oplæser sammen med barnelæseren til, hvordan de kan forholde sig til kønsneutralitet i netop Universet. Det er derfor op til læseren (her voksen og barn) selv at beslutte om denne vil benytte sig af samme tilgang til andre børnebøger. Her giver Mahl plads til at læseren selv kan vælge at benytte den ”kønsneutrale (op)læsning” i andre sammenhænge uden for værket. Grunden til at jeg pointerer dette, er, at Mahl ikke skriver direkte, at den kønsneutrale måde at skrive en børnebog og læse den på, burde videreføres til andre bøger, som læseren (her den voksne) vælger til sit barn. Det kan blot være en valgmulighed i læserens skønlitterære udvalg.

For at vende tilbage til betegnelsen *normal* ses der i KOM en italesættelse af det modsatte, nemlig ”noget unormalt” i forhold til Kivis familie, ved at den bliver beskrevet som en broget flok. I dette eksempel giver adjektivet *broget* et indtryk af en familie, som ikke er som alle andre, hvilket også ses i familiens hjem. Der gøres derudover op med kernefamilien ved de mange forskellige familiemedlemmer, som står rundt om Kivis seng. For eksempel Kivis halvkvartskusin der kan formodes at bo sammen med familien, idet hen både er med om aftenen, når Kivi skal puttes, og er der igen om morgenen til fødselsdagssang. Det der for mig kan tangere til en ekstrem sammenblandet familieflok og -form, bliver i værket fremstillet,

som noget ganske normalt, idet det ikke italesættes ligesom vi så det med Imilles kørestol. Kernefamilien bliver i KOM et udtryk for min forforståelse af, hvad den gængse samlivsform indebærer (far, mor og børn), hvor KOM gør op med dette syn.

De tre karakterer i Universet bliver som sagt præsenteret i én sætning. Dermed fremstiller værket en eksplicit karakterisering af de tre karakterer som mindre vigtige, idet man som læser blot får præsenteret navnene på de tre karakterer, at de bor på en lang gade, og at de kan lide at lave fis og ballade. Skulle en uddybende karakterisering have fundet sted ville sætningen for eksempel have været udformet således: 'Imille, Kaft og Menid bor i det sidste hus på en lang, lang gade. Sammen laver de altid fis og ballade. Imille har gult strittende hår og kan godt lide at lege astronaut i rummet. Kaft er mørk i huden' et cetera. Der er altså fokus på, hvad de skal lave af fis og ballade sammen, frem for hvem de er som individer, når de, i dette tilfælde, leger med hinanden. På den anden side kan man dog sige, at netop billederne bidrager i høj grad til en visualisering af karakterernes udseende, hvorved at denne netop ikke behøver en beskrivelse fra tekstsiden. Karakteriseringen af kønsneutrale karakterer virker alligevel som en utopi, idet man ikke kan karakterisere en person uden en eller anden form for kønethed – om det er kropstegn eller netop personlighed. Kønsneutral er ifølge Den Danske Ordbog noget, som ikke er begrænset eller betinget af hverken socialt eller biologisk køn (Web 17). I min karakterisering har jeg ikke haft konkrete håndtag til, hvordan jeg skal udpensle en kønsneutral person (karakter), da denne, som Den Danske Ordbog beskriver, ikke eksisterer på baggrund af kønsorganer eller måden personen opfatter sin egen kønsidentitet på. Nikolajeva påpeger også at: "Læserens køn kan "[...] somme tider styre valget af identifikationsobjekt." (Nikolajeva, 2001: 65). Selvom en eller flere af værkernes karakterer er præsenteret som kønsneutrale, kan der netop fremstå adfærds- eller udseendemæssige træk, som peger enten på pige eller dreng. Dette kan særligt blive forstærket alt efter læserens (både barn og voksens) eget køn.

Jeg vil nu vende tilbage til pointen om perceptionen af tidligere kønnede erfaringer i forbindelse med karakteren Kivi. I rapporten 'Hur tolkar förskolebarn genus i en könsneutral barnbok?' har de to svenske lærerstuderende Pernilla Borgström og Veronika Nilsson fra Högskolan Kristianstad foretaget en undersøgelse om, hvordan børn i denne alder tolker figuren Kivi. I oplæsningen så de interviewede børn, herunder både piger og drenge, Kivi som en dreng³⁶. Derudover kan propriet *Kivi*, i både en dansk- og svensksproglig kontekst, til forveksling associeres med fuglen Kiwien eller frugten på trods af erstatningen med *v* i stedet

³⁶ Se: Borgström & Nilsson, 2012: 27, 34.

for *w*. Kivi er også et *proprium*, der ikke forbindes med et gængs navn til et barn og det samme kan siges om Menid, Kaft og Imille. Imille kan desuden lyde, som det danske pigenavn Emilie. Det er dog påfaldende at i Leker bliver ingen af karaktererne refereret til ved *proprier* på nær Nova. Der er dermed ikke nogen kønsrefererende pronominer så som *han*, *hans*, *hun* eller *hendes*. I KOB er det også kun tanten i parken samt Lydia Bertilsson, der bliver nævnt med henholdsvis *hon* (hun red.) og *henne* (hende red.) (Bilag 1: 43, 5.6 & Bilag 1: 45, 5.8). Ved at hovedkarakteren i Leker er en førstepersonsfortæller slører det kønsfremstillingen, hvilket netop taler ud over den stereotype kønsdiskurs og ind i en ny, som fremstiller karakteren neutral i forhold til normative opfattelser af pige- og drengeroller. Det samme kan siges om Kivi rent sprogligt, ved at hen netop bliver omtalt som *hen* frem for han eller hun.

Ser vi på forholdet og forskellen mellem barn og voksen i værkerne er barnekarakteren i centrum med undtagelse af KOB. De voksne karakterer er i flere børnebøger typisk karakteriseret som flade personer³⁷. Det er dem som korrigerer børnenes leg rent tidsmæssigt, og de bestemmer hvem der må hvad, hvilket i høj grad ses i Orättvist. I Universet er de voksne som sagt ikke eksplicit til stede, og bliver kun nævnt to gange i starten af fortællingen, som en udefinerbar størrelse. En voksenkarakter som Bosse er dog en rund karakter³⁸, idet han som voksen mand udviser frygt. Det samme kan siges om mændene i Orättvist og Leker, idet de er omsorgsfulde, og tager sig lige så meget af børnene som kvinderne.

I forhold til begærsretning hersker heteronormativiteten i alle fire værker, hvor voksne karakterer er repræsenteret. For eksempel ses det til dels i KOB. Her virker det til at Bosse er forelsket i naboen Lydia Bertilsson. De to karakteres kropssprog viser en form for generthed. Her spiller ordet *törs* i høj grad ind på måden at opfatte situationen mellem de to voksne. Specielt i forhold til Lydias lidt lettere nervøse måde at holde om sin halskæde på, og Bosses ekstra røde kinder. Det er her Bosse, som ikke “tør” spise middag hos Lydia, og kan være en indikation på en generthed over for hende, der også kan læses som en forelskelse. Læser man derimod teksten, siger Lydia; ”Tänk att jag äntligen vågade ringa på!”. Lydia giver her udtryk for, at hun har skullet tage mod til at ringe på, som taler imod min antagelse om at hun er forelsket i Bosse. Her opstår altså en dobbelttydning, som jeg også kan læse ind i situationen grundet mit kønsperspektiv i forhold til begærsretning. Et andet eksempel er i Orättvist, hvor

³⁷ Karakterer som blot kan have en enkel egenskab, for eksempel ond eller god (Nikolajeva, 2001: 67).

³⁸ Karakterer som har flere forskellige egenskaber både negative og positive. Læseren lærer dem at kende i løbet af fortællingen, men kan alligevel ikke helt forudse deres handlinger (Nikolajeva, 2001: 68).

forældreparret er en kvinde og en mand, hvilket også er tilfældet med Novas forældre i Leker, samt hvad der sandsynligvis er Kivis forældre i KOM. Den velintegrerede samfundsnorm for det heteroseksuelle par³⁹ står dog eksplicit både i tekst og illustration. Dette eksempel er mere tvivlsomt i forhold til relationen mellem Bosse og Lydia. Derudover bor Bosse med Koko alene, og man får som læser ikke af vide præcis, hvilken relation de to har, og om der har været en partner til Bosse, som ikke er hos dem mere. Denne familieform i KOM samt KOB afviger fra den gængse samlivsform, hvor *kernefamilien* herhjemme i Danmark stadig er den mest udbredte familienorm⁴⁰.

Ser vi på analysens persongallerier har det vist sig at være svært at sige, om karaktererne vil kunne blive karakteriseret som kønsneutrale, når de bliver bundet op på noget genkendeligt eller netop en forforståelse – endda fra en voksen, som netop forfatter og illustratør. Her kan man spørge om de kønsneutrale karakterer er kønsneutrale, når det netop er voksne, som har skrevet og illustreret værket? Den voksne forfatter og illustratør må nødvendigvis også have fået inspiration et sted fra, i forhold til deres udformning af værkernes karakterer. Denne inspiration kan nødvendigvis være baseret på sociokulturelle værdier, normer og diskurser samt måder forfatter og illustratør selv performer deres køn på, og den måde de oplever køn i deres hverdag. Selvom børnene træder frem som de betydningsbærende karakterer i værkerne afspejler børnelæserne sig muligvis i en stor del af det, der foregår uden om børnekaraktererne. Altså må barnelæseren nødvendigvis også reagere på, hvordan de voksne karakterer ser ud og agerer, hvilket kan være grunden til at disse karakterer er blandet i forhold til for eksempel kropstegn og social adfærd. Det virker dog til at illustratørerne i KOB, KOM og Leker har prioriteret en sammenblanding af feminin og maskulin påklædning især i forbindelse med de voksne karakterers påklædning. Denne prioritering kan ses som en vigtig bestanddel fra illustratørernes side af i forhold til at fremstille en virkelighed, hvor en kvinde og en mand ikke behøver at se og klæde sig på en bestemt måde. Et eksempel er Bosse, der som mand har valgt ”feminine” højhælede sko, som sit fodtøj (Bilag 1: 43, 5.6). I Universet er de voksne personer som sagt ikke til stede i billederne. Ideen med at illustrere kønsneutrale voksne i en børnebog kan netop være en udfordring. Dels fordi voksne menneskers krop er langt mere udviklede end børnene, her tænker jeg for eksempel på

³⁹ Se nedenstående fodnote.

⁴⁰ Ifølge Danmark Statistik er der pr. 1. januar 2019 registreret 440.865 familier bestående af børn og ægtepar med forskelligt køn. Til gengæld er der for eksempel kun 789 familier bestående af børn og ægtepar af samme køn. Se: <https://www.dst.dk/da/Statistik/emner/befolkning-og-valg/husstande-familier-boern/familier>. Lokaliseret d. 11/6-2019.

kvinders former, og dels fordi jeg mener at voksne i højere grad kan være fastlåste i deres normer og måder at anskue og opfatte verden på. I Universet bliver der i teksten beskrevet, hvordan karaktererne forsvinder væk sammen nede i husets kælder, hvor de "(...) sjoveste ting findes i kælderen gemmer. Hernede er der ingen voksen, der bestemmer." (Bilag 1: 7, 1.7). Netop Universet viser, sammenlignet med de andre værker, at udeladelsen af voksne personer giver de tre børn rum til at være i deres eget, for nu at bruge Mahls egen formulering, 'finurlige univers'. Der er ingen voksne, som børnene kan imitere i deres leg, eller som kan bestemme over dem. De kan tage udgangspunkt i deres egen fantasiunivers, hvor de selv får rum til at gå på opdagelse uden, at de voksne pålægger børnene deres egne normer og værdier.

Værkernes farvepalet og dermed illustrator (og eventuel forfatters) farvevalg er et andet interessant element. Værkerne har det til fælles, at de dominerende farver er: grøn, blå, brun, gul, lyserød, grå, og rød i forskellige nuancer samt kontrasterne sort og hvid. Et andet kønnet symbol er de to farver rød/lyserød og blå/lyseblå, der konnotere henholdsvis pige og dreng⁴¹. Disse bliver dog repræsenteret hos forskellige karakterer, og har dermed ikke kun ét tilhørsforhold til enten piger/kvinder eller drenge/mænd. For eksempel i Orättvist har Lillskrot lyserøde hjerter på knæene af sine brune bukser, og Storskrot har blå stjerner. Til gengæld har Storskrot en lyserød cykelhjelme og bluse på. I KOM er de første fire sider lyserøde med hvide prikker. I KOB har Bosse et lyserødt håndklæde, og der anes også en lyserød hårtørner i mændenes omklædningsrum (Bilag 1: 42, 5.5). Den lyserøde farve er altså repræsenteret, men bruges ikke eksplicit, med undtagelse af de første sider i KOM. Blå derimod er i høj grad fremhævet i Universet og til dels også i KOB. De to farver bliver altså i værkerne jævntillet eller er blot en lille detalje. Dette nuancerer værkernes farvepalet, hvor farverne altså har mindre betydning for om det enkelte værk enten er til piger eller til drenge. I stedet bliver de blot en del af værkernes farvespektrum uden nogen hentydning til at de tilhører et bestemt køn. Farverne i KOM og Orättvist er klare og dominerer derfor illustrationerne sammenlignet med Leker samt KOB, der er henholdsvis jordfarver (tertiærfarver), samt pastelfarver. Universets karakterer er illustreret med klare farver sammenlignet med miljøet og bi-karaktererne. Omgivelserne her er primært grå, hvilket også giver værket en neutral karakter rent farvemæssigt. Her skal det nævnes at terciærfarver udviser farver, og gør dem neutrale, hvilket er et interessant tankesæt i forhold til

⁴¹ Hør her: <https://www.24syv.dk/programmer/bom-og-bjerke/4062441/bom-og-bjerke-1/>. Lokaliseret d. 1/6-2019.

farvevalget, som i en eller anden grad netop også skal ”tænkes kønsneutralt”, hvis værkerne skal lykkes i at være kønsneutrale. Noget som værkerne efter min mening er lykkedes med.

Sproget og litteraturen skaber virkeligheder

Sproget afspejler vores verdensopfattelse. Sproget skaber virkeligheden. Vi bruger sproget individuelt og med hinanden til at kategorisere vores verden og virkelighed. Det er også via sproget, at vi påvirker hinanden med nye måder og indsigter i at anskue verdenen og virkeligheden på. Netop denne måde at anskue sprogets magt på siger også noget om, hvordan stereotyper og normer bliver til i interaktionen mellem individ og verden, samt hvordan individer indbyrdes kan påvirke hinandens forforståelser. Menneskets tilgang til litteraturen kan sammenlignes med førnævnte betragtning af sprogets magt, idet litteraturen kan give nye indsigter og måder at anskue verden samt virkeligheder på. Den kan altså bekræfte og afkræfte disse forforståelser. Denne afhandlings kortlægning af kønsneutralitet, samt hvordan køn bliver skildret i værkerne kan dermed læses forskelligt. Dette kan være alt efter læserens egen forestilling om kønsneutralitets betydning, og hvordan det giver sig til udtryk i værkerne. En teksts tegn er derudover hverken naturlige, objektive eller uskyldige. Denne betragtning taler også ind i Nikolajevs ’performative stemme’ (se s. 22), som ikke kommer an på fortællerens køn men på forfatterens. Altså kan forfatterens eget køn have en indvirkning på for eksempel jeg-fortællerens fremtoning. Selvom fortælleren præsenteres som en kvinde, kan fortællerstemmen performe maskulint, når forfatteren er en mand. Ved at børnelitteraturen formidler et samfundspræget verdensbillede til læserne må forfatteren, og illustratoren, derfor være opmærksomme på deres egen fortællestrategi, og hvorledes deres egen kønsidentitet, samt opfattelse af køn, kan præge eller skinne igennem teksten. Et eksempel er Universet, der er udgivet af forlaget ’For All Genders’. Forlaget plæderer for vigtigheden i, at børnelitteraturen er bred og anskuer børn ud fra deres forskellighed. Derudover begrænses forlaget ikke af tokønsnormen, og håber derved at bidrage til, at børn kan få flere end to valgmuligheder i måden de kan være børn på (Web 16). Vi så i Universet at karaktererne bliver omtalt med *proprier* og uden pronominerne *hun* og *han*. På for eksempel denne måde bliver det op til børnene selv at vurdere de enkelte karakterers handlinger uden, at lade sig påvirke af den handlende figurs køn. Mahl skriver selv at værket forpligter sig på at skabe en verden, hvor alt er muligt, og hvor karaktererne ikke har et bestemt køn (Bilag 1: 12, 1.12). Her kan man spørge om dette er lykkedes for Mahl, hvor for eksempel et kvalitativt interview med børn og deres voksne ville kunne undersøge det

nærmere. Specielt et interview af børn ville kunne give forskeren en social og kulturel indsigt i børns forståelse af verden. Denne indsigt ville kunne give forskeren et kendskab til, hvorledes børn oplever køn, og særligt om de oplever at Imille, Kaft og Menid ikke bliver nævnt ved køn. Det samme gør sig også gældende for den voksne læser. Udover forfatterens forestilling om sin målgruppe er der samtidig de voksnes forestilling om, hvilken slags litteratur deres børn skal præsenteres for. De voksne er dem, der i de fleste tilfælde både vælger at investere tid og penge i blandt andet litteraturen. De skal læse bøgerne op for deres børn, samt bruge tiden på at skabe en dialog om hvordan køn opleves for det enkelte barn. Her vil det særligt være interessant at undersøge om den voksne cis-kønnede kvinde eller mand, som er kritisk stemt over for kønsneutralitet som fænomen, vil gå med på Mahls præmis om ikke at benævne de tre hovedkarakterer ved køn. Vil de mene at Universet er et godt bud på en børnebog, der ikke skriver sig ind i den binære kønsforståelse, for på denne måde at åbne op for andre måder at være menneske på? Det kan være svært at sige, da udelukkelsen af pronominer i Universet blot er en lille ændring i det store kønsbillede. Nikolajeva mener dog, at en egentlig ubetydelig ændring som denne kan påvirke læserens tolkning, forventning og forståelse af værket (*se s. 20*). En anden målgruppe for værkerne kan være de voksne som ikke identificerer sig inden for tokønsnormen. Disse kan have en idé om, at deres børn ikke skal eksponeres for bøger, der skriver sig ind i denne norm. Alternativet kan her for eksempel være, at deres børn kun bliver præsenteret for kønsneutrale bøger. Hvordan ville disse børns kønsforståelse se ud? Vil de stadig tilegne sig den binære kønsforståelse senere hen? Jeg tænker for eksempel, når børnene kommer i børnehave, hvor de møder andre børn, hvis forældre ikke har kendskab til eller en nysgerrighed for, hvorledes køn også kan performes udover tokønsnormen. Disse børn vil blive konfronteret med omverdenens syn på, at der er en kønsforskel. Denne forskel kan sidenhen blive pålagt børnene, således at de også lærer at tænke og handle som ”rigtige piger” og ”rigtige drenge”. Denne positionering vil dog ikke være endegyldig, idet børnene kan ændre sig alt efter situation og relation over længere tid.

Vender vi tilbage til sproget består dette ikke kun af bogstaver, der sættes sammen til ord. Sprog har magt til at udfordre, synliggøre og forandre menneskets konceptualisering af verden. Vi kan, som tidligere beskrevet, via sproget genskabe kulturelle tankemønstre og forestillinger. I denne afhandlings sprog- og tekstbegreb er pronominer et betydningsbærende sprogligt udtryk, hvilket også er tilfældet i menneskets konceptualisering af køn ifølge sprogforsker Daniel Wojahn (Web 18). For eksempel er pronominerne *han* og *hon* i KOM blot erstattet med det kønsneutrale pronomen *hen*. Hen er blevet præsenteret, som et

alternativ til de gængse pronominer *han* og *hon*, hvor *hen* omfatter både kvinde og mand. Pronomenet bliver derfor en måde at åbne op for en helt tredje sproglig mulighed, når man for eksempel omtaler en person, der hverken identificerer sig som kvinde eller mand. Det kan også blødgøre kategoriseringer, der er baseret på køn, hvis en persons kønsidentitet ikke er vigtig i den givne sammenhæng, eller hvis det blot er ukendt. Dermed retter man en kritik imod det, som nogen kalder at *androkønne*, hvilket er brug af manden som sproglig norm⁴² eller som det kønsneutrale subjekt. Problemet ved *hen*, er, at pronomenet på sin vis udvisker eller usynliggør kønnet, hvilket netop ses i KOM. Handler det om at tvinge børnene til at være *intetkønnet*⁴³ i denne sammenhæng? I queerteoretisk perspektiv kan dette ikke lade sig gøre. I stedet kan kønsneutralitet ses, som en sproglig mulighed til mennesker, der identificerer sig som for eksempel *transkønnet*. Det kan også være til forældre, der gerne vil opdrage deres barn til at forstå sig selv og andre, som andet end blot ud fra, hvordan man ser ud eller i det hele taget, hvilket køn man har. På trods af dette fokus på det svenske *hen* er der, som tidligere beskrevet, i forvejen andre lande, der har haft kønsneutrale pronominer implementeret i deres sprog længe før. For eksempel Finlands pronomen *hän*. Her kan man spørge sig selv om Finland er mere kønsneutrale, eller endda ligestillede, i deres sprog, fordi de har dette pronomen? – ikke nødvendigvis. Et kønsneutralt sprog er ikke lig med ligestilling i samfundet, men de kønsneutrale pronominer kan derimod skabe et sprog, der snarere er flydende, og ikke sat i et betydningssystem, der skelner imellem piger og drenge, kvinder og mænd. Ved at indføre et nyt pronomen eller benytte en ny metode til at skrive og illustrere børnelitteratur på, bliver pronomenet en ny markering af køn, hvor man netop synliggør og problematiserer køn. Det kønsneutrale pronomen kan på den anden side også blive fremstillet, ligesom de Beauvoir også pointerer, ved at konstruktionen af køn er opstået for eksempel i kraft af en andens italesættelse af det. Jeg vil nu omformulere Franklin's verslinje: "You make me feel like a natural woman" til: "You make me feel like a neutral person." Her sætter jeg så spørgsmålstegn til hvem der egentlig definerer, hvad der er en 'neutral person' eller 'et neutralt menneske', og vigtigst af alt hvem er *man* som definerer det, hvis denne også siges at være kønsneutral? Samme spørgsmål stillede de Beauvoir i forbindelse med: "You make me feel like a natural woman". Køn bliver til, fordi nogen har dikteret det, og det samme vil ske med kønsneutral, hvis det bliver en betegnelse for et køn, som ligger udover eller indimellem den binære kønsforståelse. I min optik er udfordringen

⁴² Manden kan blive en sproglig norm, idet man benytter et generisk pronomen, der indbefatter både kvinde og mand, hvis kønnet er ukendt.

⁴³ Her forstået som at betragte en person, som værende uden et køn.

ved hen, at pronomenet i sig selv skal kunne give rum til børnenes forskellighed, men netop forskelligheden mener jeg forsvinder ind i en stor brun masse, som Nørgaard også formulerer det (*se s. 5*). Der bliver altså ikke plads til de uensartede kønsformer, idet de forsvinder ind i et sprogligt udtryk, der indholdsmæssigt hverken betyder det ene eller det andet, men tilnærmelsesvis noget ikkeeksisterende – altså en ensformig brun masse. Pronomenet er relevant for dem, som ønsker et alternativ for netop børn og voksne, der ikke kan genkende sig selv i den binære kønsforståelse. I denne forstand vil pronomenet for eksempel give de førnævnte forældre, der har en nonbinær kønsforståelse, mulighed for at lære deres børn, at der er andre måder at anskue køn på, hvad enten det er påklædning, frisure eller samlivs-samt familieform. I denne sammenhæng kan jeg dog også se, at kønnet ikke nødvendigvis fortæller noget om, hvem andre eller man selv er som menneske, eller hvordan man skal forstå og interagere med andre på baggrund af ens køn. Kønsneutralitet kan åbne op for et køn, som ligger uden for vores egen kønsforståelse. Ved denne forståelse vil vi måske kunne respektere det, som vi ikke lige nødvendigvis kan putte i en kønskasse. Kønsneutralitet er altså her noget med at skabe kønsdiversitet og rum for de børn, der afviger fra normen. Det er noget med at åbne op for, at man som menneske ikke behøver at være på en bestemt måde for at være en del af det socialkonstrueret fællesskab. Den dominerende normalitetsdiskurs begrænser dog denne forestilling, især når det handler om kønsidentitet og dannelsen af denne. Dette medfører også et begrænset råderum for individet i forhold til sin egen kønsidentitet. Skal børn have mulighed for at blive opdraget til at opbygge et ligestillet samfund må man bryde med diskursen om køn ved at fokusere på selve normerne, frem for det der falder uden for dem.

Forestiller vi os, at børne- og voksenbogsforfattere bliver ved med at benytte disse sproglige alternativer til han og hun, vil disse små sproglige ændringer på længere sigt måske blive så indlejret i vores kommunikation, at vi ikke tænker over hvad de egentlig ”udelader” eller ”ikke udelader”, hvilket vil gavne en sproglig ligestilling. Lige nu er det dog svært at sige, da hen kun for nyligt er blevet et officielt pronomen i Sverige, plus at vi herhjemme i Danmark endnu ikke har udviklet vores sprog til at et kønsneutralt pronomen, vil blive skrevet ind i den danske ordbog (Web 8). Sproget afspejler og præger vores opfattelse af verden. Det er i italesættelsen af fænomener, at der opstår en form eller karakteristika – her for kønsneutralitet. Ved benyttelsen af et kønsneutralt pronomen i det danske sprog, vil måden at opfatte og ”tænke kønsneutralt” blive en naturlig del af vores kommunikation både i virkeligheden men også i litteraturen.

Et andet sprog der i den grad afspejler verden er det *visuelle sprog*. Billeder er et visuelt sprog, men hvis en karakter i en billedbog for børn kun kan illustreres delvist kønsneutralt, kan det være en udfordring at oversætte kønsneutralitet til et visuelt sprog. Kropstegn, som tøj, artefakter og frisure, kan være kønsneutralt, ved at det er noget både kvinder og mænd kan bære, hvilket også kan være grunden til, at det blot er enkelte eller alle karakterer i de udvalgte værker, der er kønsneutrale. Her kan man spørge sig selv om det overhovedet har nogen betydning, at forfatterne benytter han (han), hun (hon) eller hen? Ser vi udelukkende på hvorledes 'et neutralt menneske' kan blive defineret, vil det være som noget, der er midt imellem to yderpunkter. Fremstår man neutralt tager man ikke parti for noget eller nogen⁴⁴. Her formidler man ikke sine egne holdninger og værdier. Anskues mennesket efter den binære kønsforståelse er de to yderpunkter kvinden og manden. Midten af disse må altså være det neutrale menneske, som hverken er kvinden eller manden, men det derimellem eller noget derudover. Det neutrale menneske må dog nødvendigvis balancere mellem kropstegn, socialt køn og begærsretning fra både kvinden og manden. I denne sammenhæng fremstår værkerne ikke neutrale i og med, at de netop formidler holdninger eller værdier, der fremstiller karakterernes ageren og interaktion, som noget der ikke hænges op på et køn. Her tænker jeg at illustrator og forfatter, særligt Mahl der selv har præsenteret sit værk som kønsneutralt, netop må have taget nogle beslutninger om indholdet i værket og måden at fremstille de kønsneutrale karakterer som kønsneutrale. Det kan være bevidst eller ubevidst. Siger vi at det er bevidst, bliver disse karakterer dermed hængt op på illustrators og forfatters måde at anskue kønnet på. Det kønsneutrale må altså her være bundet op på de forestillinger og forforståelser, som illustrator og forfatter har om kønnet, for at de kunne skabe et værk med kønsneutrale karakterer. Selvom de voksne karakterer ikke er præsenteret som kønsneutrale ses alligevel et forsøg på at blande kønsrollerne samt -normerne. Specielt i de tidligere nævnte eksempler med Leker, Orättvist og i nogen grad KOB hvor kønsrollerne er byttet om. Netop disse eksempler beviser, at jeg som voksen læser ikke kan frasige mig de sociale strukturer. I dette tilfælde taler både mine samt forfatter og illustrators forforståelser og forestillinger om køn ind i en social, og kulturel, struktur. Denne struktur prøver forfatter og illustrator på deres egen måde at forandre. Denne forandring kan dog forårsage, at i stedet for

⁴⁴ *Neutral* bliver på Sproget.dk defineret, som noget der hverken er positiv eller negativ stemt, men som er midt imellem to yderligheder. Stiller man sig i en neutral position er man objektiv, og mægler derfor ikke sine egne værdier og holdninger. Det kan også dreje sig om en uafhængighed, hvor man ikke tilgodeser eller tager parti for én eller flere parter i for eksempel i en konflikt. Altså er neutral en betegnelse, der ikke tager parti for nogen eller noget (Web 19).

at barnet får åbnet op for, forskellige måder at *performe* sit køn på, så begrænser kønsneutralitet barnet til at være alt andet end sit køn - her set ud fra den binære kønsforståelse. Betyder kønsneutralitet så egentlig, at køn er konstrueret ud fra en forestilling om, at det enten samler køn til én masse eller skelner imellem køn? Ved at omtale noget som kønsneutralt er noget andet netop ikke kønsneutralt. Ved at noget andet ikke er kønsneutralt, hvad er det så? Når jeg siger køn er neutralt definerer jeg, hvad der er neutralt ved køn. Herved bliver køn vel ikke neutralt, idet jeg taler om det og derfra tillægger det en betydning? Fænomenet kønsneutralitet sætter altså ord på det neutrale køn, hvilket er en selvmodsigelse i ordet, og dermed fænomenet, selv. Opfattelsen af det neutrale køn kommer til at handle om køn og de forforståelser samt forestillinger, der er konstrueret til at være det kønsnormative. Billedbøger for børn, der er lanceret som kønsneutrale, hvad enten det er det samlede værk eller de enkelte karakterer, forelægger værket det kønsneutrale, som et relevant perspektiv for den givne bog. I de udvalgte værker bliver de kønsneutrale karakterer derfor en relevant faktor for de enkelte værkers indhold og udtryk. Dette er særligt i forbindelse med barnelæserens tilegnelse af, hvordan køn eller det intetkønnet skal forstås. Den kønsneutrale billedbog kan også anerkende, at kønnet eksisterer, men at kønnet blot ikke er relevant i den givne bog. Netop ved at ordet *køn* indgår i kønsneutralitet, opstår umiddelbart nogle bestemte kønsbilleder hos mig (Bilag 2). Ved at der fremstår kvindelige og mandelige karaktertræk hos de voksne karakterer, for eksempel langt hår og skæg, binder jeg karaktererne op på et genkendeligt køn. Kønnet er derfor i denne sammenhæng stadig bundet op på den binære kønsopfattelse i netop dette udpluk af skandinaviske billedbøger for børn. Davies' opfattelse af køn kan udfordre denne kønsopfattelse. Davies anerkender også den sociale struktur, men denne skaber individet ud fra positioner og kategorier, som det har kendskab til i forbindelse med den sociale strukturs diskursive praksisser. Oversætter jeg det til min undersøgelse af fænomenet kønsneutralitet, kan man sige, at individet (herunder børn og voksne) skaber de diskursive praksisser omkring kønsneutralitet i en social struktur, for eksempel i læsningen af kønsneutrale billedbøger for børn, hvor individerne selv kan performe kønsneutralitet til den position eller kategori, som de finder passende til deres måde at gøre sit eget køn på. Fra denne vinkel bliver kønsneutralitet en nuancering af kønnet.

Børnelitteraturens potentiale for modificering af køn

Børnelitteraturen kan både udfordre og reproducere normer. Den er netop et spejl, hvor vi i vid udstrækning skulle kunne genkende os selv i fortællingerne. Christensen betegner

børnelitteraturen, som et udtryk for nogle fundamentale elementer i et samfund. Det er både forestillinger om, hvordan man kommunikerer og interagerer med hinanden, samt hvorledes man kan forholde sig til større problemstillinger i det givne samfund. Det børnelitterære rum giver altså mulighed for at afprøve børns forståelse af normer, og derfra reproducere disse inden for en bestemt rammesætning. I denne afhandling er rammesætningen kønsneutralitet. Spørgsmålet er så, hvad kønsneutralitet egentlig indebærer, og hvordan det formidles og/eller performes gennem de udvalgte værker?

Fornäs mener som sagt, at kønsneutralitet er, når karaktererne ikke kan identificeres ud fra et bestemt køn. Cweijman ser kønsneutralitet som når kønnet er underordnet. Jeg mener dog, at de forskellige komponenter, for eksempel illustrationerne af de kønsneutrale karakterer, alligevel er bærere af noget ”kønnethed”. Brønsted og Canger beskriver hvorledes man i en konstruktionistisk tankegang netop tillægger en betydning til en genstand, eller fænomen, i det øjeblik man har et sprog for den eller det. Min undersøgelse har påvirket min virkelighed og forståelse af kønsneutralitet, altså det sprog jeg skaber (uden) om fænomenet. Her mener jeg at der i diskussionen om, hvad kønsneutralitet udtrykker, opstår én sproglig form for kønsneutralitet, der både taler sig ind i, men også uden om den forståelse af kønsneutralitet, der allerede hersker i sproget. Ud fra analysen er kønsneutralitet blandt andet en brydning af den binære kønsforståelse. Det neutrale køn er derfor mennesket, hvor alt ”overflødig” er taget væk. Den rene form for køn er således mennesket i sig selv, hvor vi igen vender tilbage til det neutrale menneske. Begge definitioner er i og for sig langhårede, idet man ikke kan definere, hvad mennesket er i sin neutrale form. Hvad betyder ’det neutrale’, og vigtigst af alt, hvad er så ”overflødig”? Noget må nødvendigvis kunne skæres væk, for at det kan blive neutralt. For antropologer og sociologer kan det være, hvordan man performer sit køn i det samfund man lever i, og den kultur man er en del af. For autoriserede sundhedspersoner⁴⁵ kan det være hormoner, kønsdele, kønskromosomerne X og Y og så videre. Dette er blot for at skabe et mere håndgribeligt eksempel på, hvor svært det kan være at skabe en fælles forståelse for, hvad et menneske uden køn er, og hvad der ligger derudover. Derimod kan man sige at følelser ikke kan tilskrives et bestemt køn. Mennesker føler og de føler forskelligt. Følelser kan bidrage til en neutralisering af kønnet, idet fokus bliver tillagt kropsudtryk og ansigtstræk frem for, for eksempel, hvilken frisure eller påklædning karaktererne i en billedbog for børn har. Følelser kan i denne forstand reducere kønnet til mennesket. Værker hvis omdrejningspunkt er en følelse, taler dermed til børnene om det at

⁴⁵ For eksempel jordmødre, læger, sygeplejersker og fysioterapeuter.

være barn, og derfra give dem et sprog for de følelser de oplever. For eksempel KOB der netop skildrer, hvad frygt og modighed kan betyde både for et barn, men også for en voksen. I Orättvist er det følelsen af at blive uretfærdig behandlet, som i værket bliver skildret ud fra et søskendepars perspektiv. Uretfærdighed er dog ikke kun tillagt børn i virkeligheden men også de voksne, hvorved Orättvist også skildrer en følelse, som hverken er tilskrevet et bestemt køn eller en bestemt rolle.

Ifølge Hansen, er det som sagt nemmere at afkode billedbøger end bøger, der kun har en tekstsider. Med denne pointe in mente kan fordelene ved at skabe kønsneutrale billedbøger for børn være, at der her bliver forelagt, hvordan kønsneutralitet kan udtrykkes visuelt, modsat en bog uden billeder, hvor læseren selv skal fremkalde sig et billede. I sidste tilfælde kan den voksne læser komme til at tale henover hovedet på barnelæseren, for derved at skabe et kønsbillede efter den voksnes virkelighed. Ulempen ved at foreligge kønsneutralitet visuelt, er, at barnelæseren ikke får mulighed for at danne sig sit eget billede af, hvordan kønsneutralitet skal tolkes og forstås. Særligt i forhold til, hvordan de kønsneutrale karakterer ser ud. Her kan barnelæseren eventuelt danne sig et billede af et menneske, en figur eller noget helt tredje, som bærer nogle træk, der hverken er det ene eller det andet. Det kan endda være, at der er nogle helt andre elementer, som kommer i spil.

Børnelitteraturens opgave er blandt andet at gribe fat i verden, som den er lige nu, og derfra give læserne mulighed for at stille spørgsmål til de grundlæggende forskelle og ligheder der hersker i samfundet. Ud fra denne pointe viser de udvalgte værker en verden, hvor man kan bryde med kønsnormerne, uden at det burde have en større betydning for, hvordan man læser (og ser) de enkelte karakterer. Herunder hvad enten det handler om kønsroller, hvordan man kan klæde sig, hvad man leger med og så videre. For eksempel i Orättvist, hvor en mand sagtens kan have en halskæde på, og drikke af en lyserød kop med et hjerte, uden at det nødvendigvis betyder, at han er mere feminin end maskulin (Bilag 1: 35, 4.2).

Børnelitteraturens kønsfremstilling kan derfor blive en vigtig komponent i forbindelse med at give børn mulighed for, at bryde diskursen om tokønsnormen og derfra være med til at udvikle eller bidrage til et ligestillet samfund. På den anden side skaber litteraturen også en bestemt betydning for læserne, idet de positioneres ind i bøgernes repræsentation af samfundet og verden. Udfordringen ved dette, er, at litteratur der for eksempel implicit vil neutralisere kønsnormerne, kommer til at bekræfte læserens allerede eksisterende stereotypier om kønnene. Disse værker gør dermed opmærksom på, at der findes normer omkring kønnet, som er implementeret i samfundet i en sådan grad, at der må skabes opmærksomhed om dem. Børnelitteraturen gør her det implicite (kønnet) til noget eksplicit (her visuelt og i sproget),

som derfra skaber en ny måde at forstå kønnet på, men stadig ud fra en opfattelse af, at kønnet eksisterer. Kønnet kan altså i denne forståelse ikke neutraliseres.

En anden vinkel på ovenstående kan man finde i kønsdebatten, som blandt andet er en kamp på folks egne værdier og normer om, hvordan de ser og performer deres eget køn. Værkernes kønsskildring kan her stride imod disse værdier og normer. Dermed blander børnelitteraturen sig også i, hvordan børn, og deres voksne, performer deres køn. Forestillinger om kønsroller bliver dog vendt og drejet i værkerne, hvor det kan være med henblik på at oplyse om kønnets flertydige udtryk. Vender vi blikket mod de voksne karakterer i værkerne fremstår der en distinkt ombytning af kønsrollerne. For eksempel tager moster-karakteren i *Leker sig af de håndværksmæssige opgaver i forhold til renovering af huset*, hvor hendes partner (en mand) tager sig af børnene. Disse kønsroller i familieregi ses også ombyttet i *Orättvist*, hvor far-karakterens primære rolle er den omsorgsfulde. For eksempel er det far-karakteren, som får Lilleskrot til at falde i søvn, mens mor-karakteren ser fjernsyn med Storskrot. Storskrot og mor er placeret til venstre i dette opslag, og far samt Lillskrot til højre. Denne rollefordeling kan læses som ideel⁴⁶ i netop denne givne situation. Dette kan dog også blot være en afspejling af et forældrepar, som prioriterer at fordele opgaverne i hjemmet ligeligt imellem sig. Siger vi nu, at det nævnte eksempel er en ombytning af kønsrollerne er dette konsekvent igennem de svenske værker. Man kan spørge sig selv om grunden herfor, er, at det i højere grad er udfordrende at blande kønsrollerne, når det gælder voksne karakterer, end når det gælder børnekaraktererne? Argumentet kan være, at virkelighedens voksne, kan have flere bestemte forventninger til hinanden udseendes- og adfærdsmæssigt. Et efterhånden banalt eksempel, er, at piger er tilbageholdne og drengene er dominerende (*se s. 21, figur 1.0*). Dette eksempel er desuden en kategoriseringspraksis, hvor adfærdsmæssige modsætninger differentierer kønnene pige og dreng. Her kan det være den voksne læser, som definerer hvordan karakteren performer sit køn ”rigtigt” og pålægge det barnet. Ud fra de Beauvoirs betragtning af den sproglige kategori *kvinde*, som noget der ikke er, hvad manden er, kan vi prøve at forbinde det med den voksnes tolkning af køn. Forestiller vi os at denne tolkning er universel, kan barnets opfattelse og erfaring være ”det andet”. I denne betragtning af forholdet mellem barn- og voksen opstår der dermed en ubalance, som også bør overvejes, idet den voksne er og bliver dominerende i forhold til, hvordan kønsneutralitet kan tolkes.

⁴⁶ I forhold til placering af genstande eller objekter i billedet bliver det ideelle og magtfulde placeret i øverste del af billedet (Christensen, 2003: 101).

Denne overvejelse bør især gælde, hvis kønsneutralitet som fænomen skal implementeres i højere grad i billedbøger for børn og børnelitteraturen i det hele taget.

Vender vi tilbage til værkerne er der altså enkelte værker, som har omvendte kønsroller, og de har alle fem det tilfælles, at enkelte eller flere karakterer er uidentificerbare. Her kan man spørge sig selv om det legitimerer eller gyldiggør ”det kønsneutrale” i værkerne?

Umiddelbart ikke, idet at disse to, lad os kalde dem, kriterier i overdreven form kan fremstå urealistisk, nærmest utopisk, hvilket også kan skræmme potentielle læsere. Et eksempel kunne være de voksne karakterer, som har fået tildelt omvendte kønsroller. Når det nu også er de voksne i virkeligheden, som præsenterer litteraturen for børnene, kan de overdrevne harmoniseringer og stereotypisering skabe afstand til dem. På den anden side må disse værker nødvendigvis også afspejle et samfund, hvor mænd tager sig af børnene, mens kvinderne tager sig af det håndværksmæssige arbejde. Derfra kan kriteriet ’omvendte kønsroller’ tale ind i læsernes opfattelse og oplevelse af det samfund samt den verden de lever i. Vi kunne i den forbindelse også lege at børnelitteraturen demonstrativt begynder at vende alle kønsroller på hoved. For eksempel at give far-karaktererne den primære omsorgsrolle. Siger vi nu, at det bliver den gængse måde at omtale eller illustrere *far* kan dette føre til, at rollen efterhånden vil udvikle sig til at være kønsnormativ, da det netop bliver en primær måde at illustrere og fremstille far på. Ifølge professor i semiotik og uddannelse Gunther Rolf Kress og lingvist Theodoor Jacob van Leeuwen bliver billeder anset, som en måde for børnene at udtrykke sig selv på frem for en form for kommunikation i deres tidlige leveår⁴⁷. Billeder og illustrationer er derfor en vigtig del af børns forståelse af verden, hvor netop ovennævnte kriterie skaber en virkelighed, der ikke former kønsrollerne ud fra et kønsnormativt perspektiv, men netop tillægger dem muligheden for at blive byttet om. Fokuserer vi derimod på de kønsneutrale karakterer, kan man modsat spørge sig selv, hvilken forståelse af verden disse vil skabe, og om det bidrager til noget konstruktivt for læserne og børnene i det hele taget? I kønsneutralitet tillægges der, som tidligere beskrevet, en kønnet betydning til det neutrale køn. Ud fra Nikolajevas syn på børnelitteraturens betydning i samfundet vil jeg mene, at når børn erfarer verden gennem læsningen, vil illustrationerne og teksten, være den forståelse de får af køn – i et kønsneutralt perspektiv, som noget der både eksisterer og ikke-eksisterer. Jeg kan se pointen i at have fokus på mennesket og i litteraturens henseende på handlingen frem for individet både verbalt og visuelt. Det at fremstille børn eller karakterer, der hverken er det ene eller det andet, kan dog forringe børns selvforståelse set ud fra et eksistentielistisk

⁴⁷ Se: Kress & van Leeuwen, 1996: 15.

perspektiv. Davies påpeger dog at kategorierne *pige* og *dreng* indrammer samt begrænser barnet på et biologisk og socialt plan, idet det pålægger det feminine og maskuline som noget centralt i barnets identitet. Kønsneutralitet kan ud fra dette perspektiv handle om ikke stille at spørgsmålstegn ved barnets identitet. For eksempel hvis en dreng kan lide at lege med dukker, eller en pige kan lide at spille fodbold. I en konstruktionistisk kønsforståelse frisætter kønsneutralitet derimod kønnet, hvor barnet altså ikke bliver fastlåst i bestemte roller eller kategorier. Kønsneutralitet i det børnelitterære univers vil dermed kunne forme et kønsrum, som barnet kan hoppe frem og tilbage i uden de voksne (eller andre børn for den sags skyld) fordømmer, og pådutter barnet dets egne forestillinger om, hvordan det skal gøre sit køn.

Konklusion

Afhandlingen har beskæftiget sig med, hvorledes køn og kønsneutralitet bliver skildret i et udvalg af skandinaviske billedbøger for børn. Analysen har vist at de udvalgte værker fremstiller en kønsopfattelse, der kan komme til udtryk på forskellige måder. Værkerne reproducerer stereotyperne om køn ved for eksempel at skabe krydsninger mellem det maskuline og feminine både i forhold til kropstegn, det sociale køn og begærretning. Kønsneutralitet indikerer her en neutralisering af køn, hvor kønnets eksistens anerkendes, men ikke anses som relevant i værkerne. Kønsneutral er altså, når køn ikke er afgørende, eller når der ikke refereres til køn. I værkerne giver det sig for eksempel til udtryk ved at der benyttes *proprium*, eller ved at der undgås pronominer så som *han* og *hun*. Der bliver også benyttet alternative former for omtale af karaktererne, såsom i *Universet*, hvor de tre karakterer bliver henvist til som *legekammerater*, eller ved at benytte neologismer såsom *mapor* som vi så i *KOM*.

I værkerne så vi at de voksne karakterer i nogen grad agerer efter kønsnormerne. For eksempel at parrene er kvinde og mand. Alligevel er det dog for eksempel kvinden som kan være håndværkeren, mens manden er den som passer børnene. De voksne karakterer er derfor kun, hvad jeg vil kalde "mildt kønsneutrale". Når det så er sagt bliver altså alle karakterer, her både voksne og børn, i de udvalgte værker bundet op enten på maskuline eller feminine symboler. For eksempel jeg-fortælleren i *Leker*, der kan lide at spille fodbold, og er beskytteren (*se s. 21, figur 1.0*). Tilgængæld viser forfatter og illustrator, at de tør bryde med normerne, for derved at vise andre måder at være pige/dreng og kvinde/mand på. Min undersøgelse har her vist, at man ikke kan karakterisere en person, eller i denne sammenhæng

en karakter i en billedbog for børn, som kønsneutral, idet kropstegn og handlingsmønstre altid vil pege i retning af enten noget kvindeligt eller mandeligt.

Diskussionen viste at kønsneutral som fænomen er *mennesket*. Her forstået som når kvinde (piger) og mænd (dreng) er ligestillet, og dermed har samme muligheder i livet. Værkerne prøver at formidle i denne sammenhæng et billede af kvinden og manden, ud fra en forestilling om at den ene ikke er hævet over den anden. Altså er det ikke noget med, at den ene kan noget eller er noget frem for den anden, fordi det ikke er naturligt eller ligger inden for (to)kønsnormen. Værkerne prøver at udtrykke dette, ved at kønsrollerne er byttet om samt kønsidentiteten bliver sammenblandet. Kønsneutralitet handler i denne forbindelse også om et opgør med manden som det universelle kønsneutrale objekt. Det handler altså om det kønsneutrale subjekt - ikke mand, ikke kvinde men netop mennesket. Det neutrale køn forudsætter altså, at køn er en konstruktion mennesket har skabt indbyrdes.

I denne afhandling er kønsneutralitet blevet analyseret og diskuteret ud fra en forestilling om, at kønnet er underordnet eller ikkeeksisterende hverken i værkernes tekst eller på billedsiden. Analysen og diskussionen har dog vist, at det kan være svært at undgå tidligere erfaringer af køn, som nødvendigvis må få læserne til at sammenligne de kønsneutrale karakterer med et ”genkendeligt køn”. Ud fra værkernes ramme kan kønsneutralitet i stedet kortlægges som:

1. Når kønnet ikke er afgørende for handlingsforløbet.
2. Når der undlades kønnede pronominer.
3. Når der ikke bliver tænkt i kønnede symboler. For eksempel at lyserød er en ”pigefarve”, og lyseblå er en ”drengfarve”.
4. Når femininitet og maskulinitet ikke er tillagt eller betegner et bestemt køn.
5. Når der udvises en åbenhed for forskellige kønsidentiteter eller samlivsformer – særligt i forbindelse med *familien*.

Denne afhandling kan sammenlagt konkludere, at de udvalgte værker fremstiller en kønsforståelse, der hverken bygger på den binære kønsforståelse eller prøver på at udviske den. Kønnets eksistens og forskelle anerkendes uden at dette bliver direkte italesat eller fremhævet.

Perspektivering

Dette afsnit vil kort behandle idéen om en videreudvikling af ordet kønsneutral.

I 'Språk och kön' diskuterer Edlund et. al. mulighederne for forandring i forhold til sprog og køn. Det er ikke nødvendigvis sådan, at opmærksomheden på køn skal ændre vores sprogbevidsthed og dermed måde at omtale kønnene på. Det handler i højere grad om at gøre folk opmærksomme på, hvad det at være menneske og individ også kan indebære udover dets køn. Det er blandt andet gennem en normkritisk tilgang, at kønsnormerne kan ændres, så de bliver bevidstgjort hos mennesket og vores måde at italesætte kønnene på. Problemet er netop ifølge sociolog Ole Nordfjell og litteraturforsker Mia Österlund, at vi ikke reflekterer over kønsnormerne, hvilket påvirker vores handlinger i forbindelse med dem. For eksempel hvordan vi opdrager et barn alt efter om barnet er en pige eller en dreng.

Kønsneutralitet åbner som sagt op for forskellige måder at anskue børn, og muligheder for det at være menneske på. Jeg mener dog, at selve ordet ikke giver det nuancerede billede af køn, som det ellers burde lægge op til. I indledningen nævnte jeg Roger Courage Matthisen og Karina Aadsbøl, idet de har diskuteret, hvilken indflydelse kønsneutralitet kan have på ligestillingsområdet. Matthisen fremlagde sin fulde støtte til Feministisk Initiativs ønske om at benytte ordet *kønsbevidst* frem for kønsneutral. Han mente at ordet kønsbevidst er langt mere præcist end kønsneutral, da kønsbevidst lægger op til at vi bliver bevidste om, hvad køn er for en størrelse, og hvilke normer vi tillægger det.

I min optik kunne et alternativ til kønsneutral være *normkreativ*, der er blevet implementeret som et grundsyn i enkelte svenske børnebogforlag så som det dansk/svenske forlag Strössel (Web 20). Denne betegnelse er inspireret af normkritikken, der udfordrer normative diskurser omhandlende køn, men også etnicitet, alder og seksualitet (Web 21). Heimer beskriver netop i sit værk 'Normkreativitet i barn- og ungdomslitteraturen', at normer hører under, hvad majoriteten gør eller er (Heimer, 2018 : 7). Normkreativ betyder derfor, at normer skal udvikles og blive mere rummelige, således at mennesker ikke bliver behandlet for eksempel ud fra, hvordan de ser ud, eller hvem de begærer. Selve ordet normkreativ mener jeg er positivt ladet ved adjektivet *kreativ*, der lægger op til at anskue og få idéer til nye måder at betragte normer på, for derefter at skulle realisere disse. Derved indikerer normkreativ også en proces, hvor en konstant udvikling af normerne er mulig. Derudover udelader ordet også

verbet *køn*, som jeg i min dialog med blandt andet medstuderende har erfaret i mange tilfælde lige nu bliver forbundet med krænkeldebatten⁴⁸.

Brønsted og Canger taler derudover også om, at pædagoger kunne arbejde kønsbevidst frem for kønsneutral. I en kønsbevidst arbejdstilgang handler det om at forholde sig reflekteret til kønsforskellene frem for at neutralisere dem, hvilket også kunne være en mulighed for at komme over kønsforskrækkelsen. Ordene fortæller noget om, hvordan vi forstår en bestemt måde at tænke eller arbejde på. Kønsbevidst taler dog stadig ind i en binær kønsforståelse, hvor enkelte individers kønsidentitet kan gå tabt. Her tænker jeg på mennesker, som identificere sig inden for et andet køn end cis-kønnet kvinde eller mand. Kønsbevidst siger mere noget om, at vi skal være opmærksomme på den måde vi forstår kvinde og mand. Altså at ordet køn kan være lig med kvinde og mand, men at der også findes et køn, eller noget helt andet, som er derimellem eller derudover. Brønsted og Canger påpeger også, at arbejder man kønsneutral kan man risikere at blive kønsblind. Derfor er kønsbevidst her en mere dækkende betegnelse, da det indikerer, at der ikke findes én bestemt kønnet adfærd.

Slutord

Jeg vil afrunde denne afhandling med Pahuus' pointe om, at en fortolkning aldrig kan blive helt afsluttet (Pahuus, 2003: 158). Jeg ser undersøgelsen som en sammenfatning af forskellige kønsforskere og -eksperter, samt værkernes forfatter- og illustrators, tolkninger af køn og kønsneutralitet. Herunder også forskere og eksperter der ikke er nævnt i afhandlingen, men som jeg under min arbejdsproces har beskæftiget mig med. Ud fra disse tolkninger har jeg forsøgt at give mit bud på en definition af kønsneutralitet ud fra et lille udpluk af skandinaviske billedbøger for børn. Når jeg skriver "forsøgt", er det fordi jeg ikke anser min definition som værende egenrådig eller endegyldig. I stedet håber jeg, at undersøgelsen kan lægge op til yderligere fortolkninger af kønsneutralitet i en eventuel anden evidensbaseret optik. Herunder en der har for øje at oplyse, hvordan det kan benyttes frugtbart i børnelitteraturen eller skønlitteraturen i det hele taget. Grunden herfor, er, at jeg kan tilslutte mig pointen om at se mennesket før kønnet, hvilken jeg mener kan bidrage til en mere fri og tolerant tone samt opfattelse over for og af vores medmennesker - særligt mennesker som ikke identificerer sig inden for tokønsnormen. I sidste ende er kønsneutralitet jo blot en præsentation af forskellige muligheder og måder at være menneske på.

⁴⁸ Her tænker jeg særligt #MeToo-bevægelsen.

Litteraturliste

Udvalgte værker

Adbåge, Lisen(2013): Koko och Bosse törs intel!. Natur & Kultur.

Elfgrén, Sara B. & Fröhlich, Maria (2016): Nu leker vi!. Rabén & Sjögren.

Lundqvist, Jesper & Johansson, Bettina (2013): Kivi och Monsterhund. Olika Förlag.

Mahl, Mio (2015): Universet er det største i hele verden. For All Genders.

Mendel-Hartvig, Åsa & Röstlund, Caroline (2012): Orättvist!. Olika Förlag.

Værker

Askland, Leif & Rossholt, Nina(2011): *Køn i børnehøjde*. Dansk Psykologisk Forlag.

Brønsted, Lone B. & Canger, Tekla(2016): *Køn - pædagogiske perspektiver*.
Samfundslitteratur.

Butler, Judith (2010): *Kønsballade* (2. udg.). Forlaget THP.

Campion, Ditte(2016): *Blik for køn - kønsdiskurser, hate speech, queerteori*.
Dansk lærerforeningens Forlag.

Christensen, Nina (2003): *Den danske billedbog 1950-1999 – Teori, analyse, historie*.
Roskilde Universitetsforlag.

Davies, Bronwyn (2010): *Hur flickor och pojkar gör kön*. Översat af Wallentin, Christer.
Liber AB.

Edlund, Ann-Catrine ; Erson, Eva; Milles, Karin (2007): *Språk och kön*. Norstedts
Akademiska Förlag.

Heimer, Maria (2018): *Normkreativitet i barn- og ungdomslitteraturen*. BJT Förlag.

Kress, Gunther & Leeuwen, Theo v. (1996): *Reading Images - The Grammar Of Visual Design*. Routledge.

Lykke, Nina(2008): *Kønforskning - En guide til feministisk teori, metodologi og skrift*. Samfundslitteratur, Frederiksberg.

Nikolajeva, Maria (2001): *Børnebogens byggeklodser*. Høst & Søn.

Antologier

Billesbølle, Sanne P.: *Kritisk blik på børnelitteraturen*. In: Bundsgaard, Jeppe M.FL. (2013): *Kommunikationskritisk kompetence*. Gyldendal.

Enemark, Anna et. al. (2016): *Den nordiske børnebog*. Høst & Søn.

Gregersen, F. (2003): *Strukturalisme*, kapitel 8 af "Humanistisk Videnskabsteori" pp. 199-224. DR Multimedie.

Lund, Niels D. & Winge, Mette (1994): *Litteraturens børn – Barndomsskildringer i dansk litteratur*. Høst & Søn.

Pahuus, M (2003): *Hermeneutik*, kapitel 6 af "Humanistisk Videnskabsteori" pp. 139-169. DR Multimedie.

Skjønsberg, Kari (1977): *Kjønrollemønstre i skandinaviske barne- og ungdomsbøger*. Gyldendal.

Tidsskriftsartikler

Christensen, Nina (2005): *Arvegods. Fire punktnedslag i forestillinger om barndom og børnelitteratur i dansk børnelitteraturs historie*. In: *Passage - tidsskrift for litteratur og kritik*. Nr. 52, s. 5-13.

Cwejman, Sabina(1991): *Konstans och förändring i tonårsflickors livsvärld. Kön och identitet i förändring*. In: FUS-rapport nr. 2, s. 93-220.

Fornäs, Johan (1991): *Narcissus och det Andra. Könsordningens särskiljanden och sammanfogningar. Kön och identitet i förändring*. FUS-rapport nr. 2, 2s. 11-93.

Hallberg, Kristin (1982): *Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen*. In: Tidskrift för litteraturvetenskap. Nr. 3-4, s. 163-168.

Nikolajeva, Maria(2005): *Stemme, magt og genus i børne- og ungdomslitteraturen*. In: Passage - tidsskrift for litteratur og kritik. Nr. 52, s. 39-48.

Rasmussen, Line B (2005): *Ordet fanger – om voksne børnebogsforfattere og omvendt*. In: Passage - tidsskrift for litteratur og kritik. Nr. 52, s. 15-28.

Søndergaard, Dorte M. (2003): *Subjektivering og nye identiteter – en psykologi i et pædagogisk felt*. In: Kvinder, køn & forskning. Nr. 4, s. 31-47.

Afhandlinger

Billesbølle, Sanne P. (2012): *Familie, magt og køn - En undersøgelse af den normkritiske børnelitterære læsnings danskdidaktiske potentialer*. Aarhus Universitet (tidligere Danmarks Pædagogiske Universitet).

Oleson, Jesper ; Aggerholm, Kenneth ; Kofoed, Jette(2008): *Flere end to slags børn - en rapport om køn og ligestilling i børnehaven*. Aarhus Universitet.

Borgström, Pernilla & Nilsson, Veronika (2012): *Hur tolkar förskolebarn genus i en könsneutral barnbok?*. Högskolan Kristianstad.

Web

Web 1: Ritzau (2015): *Hen: Sverige får officielt ord uden køn*.

<http://nyheder.tv2.dk/udland/2015-04-11-hen-sverige-faar-officielt-ord-uden-koen>.

Lokaliseret d. 28/8-2018

Web 2: Uddannelses- og Forskningsministeriet (2014): *Tre millioner til undervisning i køn og ligestilling på pædagoguddannelsen*. <https://ufm.dk/aktuelt/pressemeddelelser/2014/tre->

[millioner-til-undervisning-i-kon-og-ligestilling-pa-paedagoguddannelsen](#). Lokaliseret d. 8/3-2019

Web 3: Petersen, Tobias (2018): »Vi vil have en normkritisk og kønsneutral tilgang til børn allerede i vuggestuen«. <http://reelligestilling.dk/vi-vil-have-en-normkritisk-og-koensneutral-tilgang-til-boern-allerede-i-vuggestuen/>. Lokaliseret d. 7/9-2018.

Web 4: Forældreintra Radio 24/7 (2017): *Kønsneutral opdragelse*.
<https://www.radio24syv.dk/programmer/foraeldreintra/16592459/konsneutral-opdragelse>.
Lokaliseret d. 19/9-2018

Web 5: Lararnas tidning (2005): *Davies, Bronwyn: Hur flickor och pojkar gör kön*.
Översättare: Christer Wallentin Liber. <https://lararnastidning.se/davies-bronwyn-hur-flickor-och-pojkar-gor-kon/>. Lokaliseret d. 6/6-2019.

Web 6: Erichsen, Johanne R. (2015): *Nu kommer den første kønsneutrale børnebog*.
<https://www.information.dk/kultur/2015/09/kommer-foerste-koensneutrale-boernebog>.
Lokaliseret d. 3/3-2019.

Web 7: *Børnerådet: FN's Børnekonvention er fundamentet for Børnerådets arbejde*.
<https://www.boerneraadet.dk/boernekonventionen>. Lokaliseret d. 9/8-2018.

Web 8: Dansk Sprognævns svarbase (2016): *Hen, kønsneutralt pronomener*.
<https://sproget.dk/raad-og-regler/artikler-mv/svarbase/SV00016738>. Lokaliseret d. 2/6-2019.

Web 9: Harstad, Fredrik (2012): *De skandinaviske sprog ligner hinanden*.
<https://nordeniskolen.org/da/sprog-kultur/gymnasiet/sprogkundskab/de-skandinaviske-sprog-ligner-hinanden/>. Lokaliseret d. 8/3-2019.

Web 10: For All Genders (2017): *Gæt hvad jeg er*.
<http://forallgenders.org/dk/g%C3%A6t%20hvad%20jeg%20er.html>. Lokaliseret d. 2/4-2019.

Web 11: Olika (2019): *Kivi*. <https://www.olika.nu/?s=Kivi>. Lokaliseret d. 2/4-2019.

Web 12: Skov, Vibeke (2017): *Naivisme*.

http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Billedkunst/Stilretninger_og_perioder_i_kunsten/naivisme. Lokaliseret d. 10/6-2019.

Web 13: Den Danske Ordbog (2019): *Broget*.

<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=broget&tab=for>. Lokaliseret d. 5/5-2019.

Web 14: Adlibris (2019): *Sara Bergmark Elfgren & Maria Fröhlich böcker*.

<https://www.adlibris.com/se/sok?q=sara+bergmark+elfgren+Maria+Fr%C3%B6hlich+b%C3%B6cker>. Lokaliseret d. 2/4-2019.

Web 15: Natur & Kultur (2019): *Koko och Bosse*.

<https://www.nok.se/sok/products?q=%22Koko+och+Bosse%22&page=1>. Lokaliseret d. 2/4-2019.

Web 16: For All Genders (2019): *Startside*. <http://forallgenders.org/dk/startside.html>.

Lokaliseret d. 10/1-2019.

Web 17: Den Danske Ordbog (2019): *Kønsneutral*.

<https://ordnet.dk/ddo/ordbog?query=k%C3%B8nsneutral>. Lokaliseret d. 20/3.2019.

Web 18: Idevall, Karin H. (2014): *En historie om hen*. <https://kvinfo.dk/en-historie-om-hen/>.

Lokaliseret d. 17/3-2019.

Web 19: Sproget.dk (2019): *Neutral*. <https://sproget.dk/lookup?SearchableText=Neutral>

lokaliseret d. 10/1-2019.

Web 20: Facebook (2018): *Om Forlaget Strössel*.

https://www.facebook.com/pg/forlagetstrossel/about/?ref=page_internal. Lokaliseret d. 11/3.2019.

Web 21: Jämställ Nu (2013): *Normkritik*. <http://www.jamstall.nu/fakta/normkritik/>.

Lokaliseret d. 1/4-2019.

Forside

Symbol, design (2019): ©Nynne Billesbølle Tworek & Mads Ljungdahl.