

Ida Anette Aaserud

Et mangfold med rom for alle

En tekstanalyse av hvordan identitet uttrykkes i
Third Culture Kids: Å vokse opp mellom kulturer

Masteroppgave i norskdidaktikk 5.-10. trinn

Veileder: Anne Berit Lyngstad

Juni 2022

Ida Anette Aaserud

Et mangfold med rom for alle

En tekstanalyse av hvordan identitet uttrykkes i *Third Culture Kids: Å vokse opp mellom kulturer*

Masteroppgave i norskdidaktikk 5.-10. trinn
Veileder: Anne Berit Lyngstad
Juni 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Fakultet for samfunns- og utdanningsvitenskap
Institutt for lærerutdanning



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

I denne masteroppgaven er Aon Raza Naqvis *Third Culture Kids: Å vokse opp mellom kulturer* (2019) gjenstand for analyse. Boken er en multimodal sakprosaetekst som består av 28 portretter med alt ifra relativt kjente kulturpersonligheter som rapperen Chirag Patel og komiker Jonis Josef, til mindre kjente personligheter som billedkunstner Mohammad Fadlabi og klesdesigner Elnaz Gargari. Til felles har de alle en flerkulturell bakgrunn og deler sine historier og erfaringer om hvordan det er å vokse opp mellom kulturer. Målet med oppgaven har derfor vært å se på hvilket potensial teksten har for læreren i arbeid med flerkulturell litteratur i norskundervisningen og hvilke muligheter som ligger for læring i teksten om mangfold og identitet for elever. Problemstillingen for oppgaven er: «*Hvordan uttrykkes identitet i Third Culture Kids: Å vokse opp mellom kulturer?*».

For å svare på problemstillingen har det blitt brukt et teoretisk-metodisk utgangspunkt gjennom en tekstanalyse og nærlesing av *Third Culture Kids*, supplert med multimodale verktøy som ble knyttet opp mot postkoloniale perspektiv på identitet, begrepet mellomforskning samt teori om stedstilhørighet og kulturelle markører. Videre ble det valgt ut analysekategorier som baserte seg på summen av det teoretisk-metodiske kapittelet i oppgaven. Analysen viste at identitetsuttrykkene generelt innehar flere perspektiver på identitet som elever både med og uten flerkulturell bakgrunn trenger for å kunne utvikle sin identitet fra et trygt ståsted. Samtidig som de også spesifikt tilfører barn og unge med flerkulturell bakgrunn muligheter til å kunne speile seg selv i forbilder og ikke igjennom folks stereotyper og holdninger. Avslutningsvis blir det gjort noen refleksjoner om *Third Culture Kids* nytteverdi for læreren i norskundervisningen, dersom hen ønsker å videreføre narrativ om at dagens mangfold skal være for alle og ikke bare de som skiller seg ut.

Abstract

In this master's thesis, Aon Raza Naqvis' *Third Culture Kids: Growing Up Between Cultures* (2019) is the subject of this analysis. The book is a multimodal non-fiction text consisting of 28 portraits with everything from relatively well-known cultural personalities such as rapper Chirag Patel and comedian Jonis Josef, to lesser-known personalities such as visual artist Mohammad Fadlabi and clothing designer Elnaz Gargari. What these persons have in common, is that they have a multicultural background and share their stories and experiences of growing up between cultures. This thesis therefore aims to investigate what potential the book has for the teacher in work with multicultural literature. And further to look at the opportunities to learn students about diversity and identity. The thesis statement for this master is: «*How is identity expressed in Third Culture Kids: Growing Up Between Cultures*»?

To answer the thesis problem, it was used a theoretical and methodological starting point. Which was a close reading and text analysis, supplemented with multimodal tools that were linked to postcolonial perspectives on identity, the concept of intermediate knowledge and theory of place belonging and cultural markers. Furthermore, the analysis was based on the selection of categories made from the theoretical and methodological chapter of the thesis. The analysis showed that the identity expressions generally have several perspectives on identity that students both with and without a multicultural background need to be able to develop their identity from a safe point of view. At the same time, they also provide children and young people with a multicultural background opportunity to reflect on themselves in role models and not through people's stereotypes and attitudes. Finally, reflections are made on the usefulness of *Third Culture Kids: Growing Up Between Cultures* for teachers in Norwegian, that is only if they want to continue the narrative that today's diversity should be for everyone and not just those who stands out.

Forord

For fem år siden møtte jeg møtte opp på Rotvoll en sen sommerdag i august, og ble tildelt en klasse som kom til å bety mye de neste årene. Disse fantastiske menneskene har gjennom livets oppturer og nedturen vært et trygt rotfeste fra første dag på Rotvoll til den siste her jeg sitter i skrivende stund på Kalvskinnet. Ved innlevering av denne masteroppgaven, ender jeg en epoke som har bidratt til å være den jeg er i dag. Studiene på NTNU har lært meg mye om meg selv, samtidig som jeg har fått lære mye av andre. Tusen takk til venner, medstudenter og lærere ved NTNU for kunnskapen jeg nå skal ta med meg videre ut i livet som lærer. Samtidig er det også viktig for meg å takke de som alltid har vært der. De som har bygget meg opp gjennom tykt og tynt hele livet. De to damene jeg beundrer mest av alle.

Kjære mamma, nå er jeg i det siste «draget» og du kan endelig la sms-virksomheten få hvile. Du har vært der uansett drag: morgen, ettermiddag eller kveld. Takk for alt du har vært og er, og for at du alltid heier på meg.

Kjære bestemor, vi klarte det til slutt. Takk for at du alltid hadde troa på meg og ofret sybordet ditt til fordel for mattebøkene. Jeg klarte matten til slutt og kom inn på lærerstudiet. Selv om du ikke fikk se enden på visa her, så skal du vite at du reflekterer den jeg er.

Jeg ønsker også å takke veilederen min, Anne Berit Lyngstad, for hennes eminente veiledning, tips og gode ord.

Og sist, men ikke minst, min kjære Anne, som har minnet meg på at livet er noe mer enn bare master i denne perioden. Jeg gleder meg til å se hva som venter for oss.

Kalvskinnet, Juni 2022.

Ida Anette Aaserud.

Innhold

1	Innledning	11
1.1	Den flerkulturelle litteraturen	13
1.2	Bruk av multimodal sakprosa i skolen	16
1.3	Presentasjon av <i>Third Culture Kids</i>	17
1.4	Oppgavens gang	19
2	Teoretisk-metodisk utgangspunkt	20
2.1	Multimodalitet i <i>Third Culture Kids</i>	21
2.2	Bildebokanalyse	22
2.3	Teoretiske redegjørelser.....	23
2.4	Postkolonial teori	24
2.5	Skillet mellom oss og dem.....	25
2.6	Den hvite maske	25
2.7	En hybrid identitet.....	26
2.8	Identitet gjennom kulturelle markører.....	28
2.9	Identitet gjennom stedstilørighet.....	30
3	Analyse av identitetsuttrykkene i <i>Third Culture Kids</i>	32
3.1	Hvor kommer du fra?.....	33
3.2	Behov for identifikasjon	36
3.3	Fastklemt mellom to kulturer	39
3.4	Flere rom for identitet.....	43
3.5	En identitet uten etnisitet	45
3.6	Oppsummering av identitetsuttrykkene i <i>Third Culture Kids</i>	47
4	Avsluttende refleksjoner om <i>Third Culture Kids</i>	49
4.1	Konklusjon	52
5	Litteraturliste	53

1 Innledning

Har du noen gang tenkt over hvilken betydning andre mennesker kan ha hatt for din identitetsutvikling?

Vi har jo alle et behov for å bli speila i en fase i livet hvor vi skal finne ut hvem vi er, se noen som har opplevd eller opplever de samme problemene i hverdagen som oss, som skjønner hvordan det er å leve med to kulturer, eller som i det minste ligner litt på oss selv. Jeg lette vel egentlig ganske febrilsk etter dette, uten å skjønne det selv. (Naqvi, 2019, s. 111)

Dette behovet for å kunne identifisere seg med noen i oppveksten uttrykker TV-produsenten Nora Ibrahim i et av de 28 portrettene som er å finne i Aon Raza Naqvis *Third Culture Kids: Å vokse opp mellom kulturer* (2019). Denne multimodale sakprosa-boken er et eksempel på flerkulturell litteratur som handler om hvordan det er å vokse opp med en flerkulturell bakgrunn i dag. Utviklingen av barn og unges identitet med en flerkulturell bakgrunn er et tema som lenge har vært beskrevet og problematisert. Slik redaktøren Aon Raza Naqvi selv forklarer i bokens forord så savnet han noen i oppveksten med flerkulturelle røtter som han kunne se opp til og hente inspirasjon fra (Naqvi, 2019). Derfor ga han ut *Third Culture Kids: Å vokse opp mellom kulturer* i samarbeid med kjente og mindre kjente nordmenn med en flerkulturell bakgrunn som deler sine erfaringer rundt egen identitetsutvikling. Disse erfaringene om identitet uttrykkes gjennom flere ulike sjangre som tekster med selvbiografiske preg, klassiske jeg-fortellinger, lyrikk, dikt, profesjonelle portrettfotografier, snapshots fra familiealbum, ulike typer for billedkunst, grafisk litteratur, forskjellige illustrasjoner og portrettmalerier.

Skolen som arena i dag er en av ungdommers mest sentrale møteplasser, hvordan de møter tanker og holdninger i skolen om identitet blir derfor viktig. I den overordnede delen av læreplan, under identitet og kulturelt mangfold ligger det føringer som sier at elevene i skolen skal kunne utvikle identitet på egne premisser samt oppleve å bli trygge på eget ståsted. Dette uttrykkes i sammenheng til globaliseringen og den sammensatte befolkningsveksten som fordrer både språkkunnskaper og kulturforståelse i dagens samfunn (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 6–7). Dette synliggjør skolens rolle i å skape trygge rammer for elevers identitetsutvikling i vårt mangfoldige samfunn, noe som kan tale for *Third Culture Kids: Å vokse opp mellom kulturer* sitt potensiale som et eksempel på hvordan mangfold og identitet kan uttrykkes i en skolekontekst. Først og fremst på grunn av dens kulturelle tematikk, men også på grunn av de mange ulike sjangre og teksttyper der identitet uttrykkes. Bokas form er altså i likhet med sin tematikk mangfoldig.

Ofte har norskundervisningen vært sentral i arbeidet med å skape forståelse og innsikt i andres kultur gjennom litteraturen. Elevene skal ifølge læreplanen presenteres for litteratur som gjenspeiler dagens samfunn og skape forståelse for egen og andres språklige og kulturelle identitet (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 2). For at elevene skal utvikle denne forståelsen av samtiden og de kulturelle sammensetningene er det ofte den flerkulturelle litteraturen som har blitt brukt i klasserommene. Litteraturviter Ingeborg Kongslien hevder eksempelvis at arbeid med den flerkulturelle litteraturen er en

måte å fremme kulturmøter, pluralitet og identitet. Spesielt anser hun disse emnene som viktig i en flerkulturell kontekst på bakgrunn av at verden stadig preges av migrasjon og globalisering (Kongslien, 2016, s. 219). I denne masteroppgaven skal jeg derfor se nærmere på hvordan identitet uttrykkes i *Third Culture Kids: Å vokse opp mellom kulturer*, da den på flere måter kan sies å representere identitetsutviklingen læreplanen vektlegger. I boken møter man først og fremst det som oppleves som et overordnet fellesskap av forskjellige identiteter. Dette fordi man i boken opplever et mangfoldig fellesskap av ulike identiteter som har blitt trygge på eget ståsted. Jeg har derfor valgt følgende problemstilling:

«Hvordan uttrykkes identitet i *Third Culture Kids: Å vokse opp mellom kulturer*?»

Gjennom nærlesing av *Third Culture Kids: Å vokse opp mellom kulturer* gjør jeg noen nedslag hvor jeg undersøker ulike måter identitet uttrykkes gjennom tekst og bilde. Målet med dette er å se på hvilket potensial *Third Culture Kids: Å vokse opp mellom kulturer* har for læreren i arbeid med flerkulturell litteratur i norskundervisningen og hvilke muligheter som ligger for læring i teksten om mangfold og identitet for elever. Innholdet i *Third Culture Kids: Å vokse opp mellom kulturer* (heretter omtalt som *Third Culture Kids*), gjør at boken kan karakteriseres som flerkulturell litteratur. Allerede i forordene adresserer redaktøren bokens formål til å være en fornyelse av det flerkulturelle Norge. Boken skal bidra til å gi samfunnet et mer nyansert bilde av hvordan det er å ha en flerkulturell bakgrunn. Den er tenkt som en håndbok og en type selvbiografi for generasjonene som vokser opp mellom kulturer. Ungdom med flerkulturell bakgrunn skal kunne ha forbilder som ligner dem og som drøfter spørsmål og tanker som angår dem (Naqvi, 2019). Ifølge forskning basert på europeisk minoritetsungdom med annen etnisitet, kommer det frem at disse opplever en mer krevende identitetsutvikling (Erentaité et al., 2018). Slik sosiologen Mehmed S. Kaya (2014, s. 145) peker på så har det for eksempel vært mye fokus på identitetsutviklingen hos andregenerasjonsinnvandrerne i Norge. Til forskjell fra sine foreldre så har de vokst opp i Norge og har derfor et annet forhold til det norske samfunnet og til foreldrenes land. De har vokst opp med det han omtaler som en dobbelt kulturell tilhørighet, med røtter både i Norge og foreldrenes hjemland. I en slik kontekst hvor man vokser opp imellom kulturer, kan det derfor tenkes at identitetsutviklingen kan oppleves som vanskelig. I sammenheng med dette blir man på den ene siden fremstilt som at man sitter fastklemt imellom to kulturer. På den andre siden finnes det også oppfatninger om en selvstendig identitetsutvikling der man mestrer å forholde seg til de kulturelle forskjellene. Ut ifra dette kan man se en sammenheng til hvorfor redaktøren ønsker at boken skal leses som en håndbok i møte med problemstillinger ungdom med flerkulturell ungdom har. Ettersom identitet er av betydning, vil det derfor være interessant å se hvordan den uttrykkes i *Third Culture Kids*.

I dagens samfunn har identitet og etnisitet fått et større fokus i skolen og i samfunnsdebatten. Emnene har blitt løftet tydelig frem i læreplaner og debattene om etnisitet og hva det vil si å være norsk er mange. Dette søkelyset på identitet og etnisitet kan i større grad tale for at læreren bør ha kunnskap om emnene. Dette på bakgrunn av at elever både med og uten flerkulturell bakgrunn i skolen vil kunne møte på flere ulike fremstillinger av identitet og etnisitet. Læreren trenger altså et språk eller en åpning for å kunne snakke om identitet. Ved å analysere hvordan identitet uttrykkes i *Third Culture Kids* ønsker jeg derfor å se på om identitetsuttrykkene kan bidra læreren i undervisning om identitet.

1.1 Den flerkulturelle litteraturen

I *Third Culture Kids* møter vi beskrivelser av identitetsutvikling gjennom kultur møter med det norske samfunnet, og de har som hensikt å representere mangfoldet. Ut ifra denne konteksten kan man derfor identifisere *Third Culture Kids* som flerkulturell litteratur, basert på høyskolelektor i barne- og ungdomslitteratur Ahmed Khateeb sin definisjon. Han anser den flerkulturelle litteraturen som et sted i litteraturen der kultur møter og mangfold tematiseres. En type litteratur han mener at eksisterer i de fleste flerkulturelle samfunn (Khateeb, 2018, s. 285). *Third Culture Kids* kategoriseres derfor som flerkulturell litteratur fordi den tematiserer kultur møter og mangfold. Årsaken til at den eksisterer i flere samfunn kan forstås ved at mangfoldet øker som følge av globalisering, og at det er behov for å kunne beskrive de nye kultur møtene i samfunnet. Den flerkulturelle litteraturen blir derfor et sted der kultur møter, erfaringer og opplevelser blir forvaltet og uttrykt, litteraturen speiler altså utviklingen i samfunnet. Tekster med flerkulturell tematikk har hatt flere merkelapper og definisjoner igjennom årene. Den har blant annet blitt beskrevet som innvandrerromaner, migrasjonslitteratur, flerkulturell litteratur og multikulturell litteratur (Khateeb, 2018, s. 285–286). Nå skal vi kort se nærmere på noen av dem.

Den første litteraturen som beskrev kultur møter i Norge i nyere tid, tematiserte innvandring. Det er naturlig ettersom litteraturen speiler samfunnet. Satt i kontekst så oppsto det behov på den ene siden for en litteratur som handlet om opplevelsen av å ha innvandret. På den andre siden hadde media behov for å kategorisere denne formen for litteratur, men også for å få frem marginaliserte forfattere. Da Khalid Hussains *Pakkis* ble utgitt i 1986 ble den derfor stemplet som innvandrerlitteratur, siden den var en av de første bøkene som tok opp innvandrer tema i Norge (Kongslien, 2016, s. 223). Videre så kan man tale for at termen innvandrerlitteratur kan virke noe begrensende. I definisjonen av innvandrerlitteraturen ligger det et identitetsperspektiv som ofte illustrerer at innvandrerer sitter fast i en tokulturell situasjon. Slik den uttrykkes av litteraturviter Ingeborg Kongslien så er innvandrerlitteratur: «skjønnlitteratur skrevet av menneske som har innvandret til Norge, eventuelt av representanter for andregenerasjon der den tokulturelle situasjonen er markert» (2002, s. 174). I *Pakkis* (1986) møter vi for eksempel hovedpersonen Sajjad som står i en slik tokulturell situasjon der han hverken føler seg hjemme i den pakistanske kulturen eller i den norske kulturen. En nyere roman *Tante Ulrikkes Vei* (2017) skrevet av Zeshan Shakar kan også sees i sammenheng med denne tokulturelle situasjonen. Hans to hovedkarakterer strever også med å finne seg til rette i samfunnet på bakgrunn av deres kulturelle røtter. Felles for disse to bøkene er at hovedkarakterene har vansker med å komme seg ut av den tokulturelle situasjonen i ulik grad. I et intervju med *Bokvennen litteræravis* forteller Aon Raza Naqvi at han håper *Third Culture Kids* unngår merkelappen innvandrerlitteratur. Han ønsker at boken skal anerkjennes for det den er, en antologi med 28 sterke personligheter som ungdom med flerkulturell bakgrunn kan se opp til (Svalheim & Teistung, 2019). Sett i sammenheng med Kongsliens definisjon av innvandrerlitteratur og handlingen som vi har sett i bokeksemplene, kan man forstå at bokens personer med en slik kategorisering muligens kan frarøves en oppfatning som sterke. Dette på bakgrunn av oppfatningene om at innvandrerlitteraturen kun gjenspeiler problematiske aspekter hos individet og at de ofte sitter fast mellom kulturer.

Imidlertid endret fokuset seg noe i måten vi omtalte litteraturen på. Dette kan forstås igjennom Jørgen Magnus Sejersted, professor i nordisk litteratur sin kritikk av begrepet innvandrerlitteratur. Han mente begrepet førte til en generalisering av kulturell bakgrunn, der fokuset lå på forfatterens kulturelle røtter istedenfor selve tematikken. Dette fordi forfatteren også kan ha sin egen erfaring av immigrasjon (Sejersted, 2003, s. 80-81). Selv annonserte han begrepet migrasjonslitteratur som «litteratur som omhandler og tematiserer den kulturelle problematikken som oppstår når eit individ eller ei gruppe fra eitt kulturelt område kjem i (varig) kontakt med ein annan, og i utgangspunktet framand, kultur» (Sejersted, 2003, s. 80-81). I dette perspektivet handler det om individets kultur møter i samfunnet og hvilke problematiske situasjoner som oppstår her. Identitetsaspektet kan her sees i sammenheng til hvordan individet ser seg selv i møte med andre. Noen år senere utvidet Toril Strand migrasjonslitteraturen til å handle om «litteratur som tematiserer kultur møter, migrasjonsopplevelser og integreringsprosesser» (Strand, 2009, s. 9). Det oppleves som at Strand til forskjell fra Sejersted unngår et problematiserende perspektiv i møte med litteraturen. I hennes tilnærming kan man tale for en term som åpner opp for at identitet kan uttrykkes som noe mer, enn i en tokulturell situasjon. En slik tilnærming til litteraturen kan i større grad bygge opp under *Third Culture Kids* sitt formål om å gi samfunnet et mer nyansert bilde av hvordan det er å ha en flerkulturell bakgrunn.

Denne nyanserte retningen kan sees i sammenheng med at individene med flerkulturell bakgrunn ikke bare kategoriseres som første- og andregenerasjons innvandrere. På grunn av de internasjonale omveltningene i samfunnet har de flerkulturelle erfaringene blitt flere og annerledes. Eksempelvis man trekke frem Kongsliens omtale av Roy Sommers sine analyser av tekstene til både andre- og tredjegerasjons forfattere med innvandrerbakgrunn. Hun vektlegger hvordan Roy Sommers i sine analyser påpeker at perspektivene til forfatterne kommer som følge av erfaringene de har innenfor samfunnet og ikke på bakgrunn av migrasjonserfaringene. Dog, er også hans samlebetegnelse migrasjonslitteratur, selv om han kategoriserer tekstene deres til å være interkulturell litteratur (Kongslien, 2016 s. 226). I dette aspektet ser man en tendens til at identiteten nå erfares som en del av noe, da de med innvandrerbakgrunn er på innsiden av samfunnet og ikke fastklemt mellom to kulturer.

Dette kan for eksempel forklares gjennom Kongsliens presentasjon av den skandinaviske forskeren Søren Franks utgivelse av *Migration and Literature. Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjerstad* (2008). I sin presentasjon fremhever hun hvordan Søren Frank utvider migrasjonsbegrepet til at verkene som skrives kan relateres til de sosiale prosessene i vår globaliserte tid. I den forstand at migrasjonslitteraturen handler om mer enn bare det selvbiografiske. Slik det hevdes så er protagonisten i romanene i det tjuende århundret migranten, noe som fører til en reforhandling av identitet, tilhørrelse og hjem (Kongslien, 2016, s. 227). Her beskrives en reforhandling av identitet ved at man har gått fra å være fremmed for en kultur til at kulturen har blitt en del av deg. Denne utviklingen fremheves også av Kongslien som de «nye stemmene» innenfor den flerkulturelle litteraturen. Her bruker hun den svenske forfatteren Jonas Hassen Khemiri som eksempel. Han er født i Sverige, har svensk som sitt førstespråk og bruker sin bakgrunn med både språklige og tematiske element som første generasjonssvensk. I sine bøker *Ett Øga røtt* (2003) og *Montecore – en unik tiger* (2006) eksperimenterer han med flere sjangere der multi-etnisk ungdomsspråk trekkes frem som bidragsyter til å definere hovedpersonenes identitetsforhandlinger i det svenske samfunnet. Kongslien peker også på lignende tendenser i Norge der forfatterne har flerkulturell bakgrunn og har norsk som førstespråk. Hun nevner blant annet Maria

Navarro Skarangers *Alle utlendinger har lukka gardiner* (2015), som innehar en noenlunde lik identitetsmarkering ved bruk av språk som Jonas Hassen Khemiri (Kongslie, 2016, s. 240). I lys av disse perspektivene kan det hevdes at Aon Raza Naqvi med *Third Culture Kids* også kan betegnes som en av «de nye stemmene» i den flerkulturelle litteraturen. I likhet med Khemiri og Skaranger så har også Naqvi flerkulturell bakgrunn. Han skriver frem en ny flerkulturell generasjon, som illustrerer hvordan den flerkulturelle identiteten er under forhandling. Slik Naqvi selv påpeker i sitt eget portrett om dagens unge «kidsa er annerledes. Verden er annerledes» (Naqvi, 2019, s. 97).

Slik vi har sett så har den flerkulturelle litteraturen hatt flere merkelapper, og har i ulik grad tematisert kultur møter. Samt viser gjennomgangen av termene at *Third Culture Kids* på en måte kan kategoriseres innenfor samtlige, da portrettene i boken handler om identitet og kultur møter. Imidlertid viser redegjørelsene også at Naqvi selv ønsker at boken skal bli lest i et perspektiv som graderer innvandrer fokuset, men som heller fremhever kultur møtene til de 28 sterke personlighetene som ungdom med flerkulturell bakgrunn kan hente inspirasjon fra. På en måte kan Toril Strands definisjon av migrasjonslitteratur virke nyttig å ta i bruk, da den bidrar til et mer nyansert bilde av kultur møter. Samtidig så oppleves termen flerkulturell litteratur som mer hensiktsmessig å ta med seg videre i oppgaven av flere grunner. Først og fremst på bakgrunn av de tematiske aspektene mangfold og kultur møter som vist i Khateeb's definisjon av den flerkulturelle litteraturen. Samt oppleves termen som relevant i henhold til det Kongslie omtaler som de nye stemmene, da *Third Culture Kids* har som hensikt å synliggjøre identitetsforhandlinger i dagens samfunn. Så dersom elevene i norskundervisningen skal lese flerkulturell litteratur som skaper forståelse for identifikasjon og andres livssituasjoner, kan derfor *Third Culture Kids* sies å være en slik representant.

Som vi ser så er mange av eksemplene på den flerkulturelle litteraturen ovenfor skjønnlitterære tekster, men det finnes også eksempler på andre type sjangre der det flerkulturelle gjør seg gjeldende. I sanglyrikken har vi rapduoen Karpe som kan sies å være et av de fremste ikonene Norge har på denne type tematikk. Deres tekster har hatt stor innflytelse i samfunnsdebatten om identitet, kulturelle røtter og tilhørighet. Vi har også fått flere tilskudd innen sakprosa sjangeren de siste årene. Camara Lundestad Joofs *Eg snakkar om det heile tida* (2018) og Tinashe Williamsons *Håndbok for unge antirasister* (2021) er gode eksempler. I denne oppgaven har jeg valgt å ta i bruk sakprosa som sjanger. Både fordi den har fått større plass i læreplanen og fordi det er blitt gjort færre analyser av sakprosa tekster som tar for seg den kulturelle tematikken, enn i skjønnlitteraturen.

1.2 Bruk av multimodal sakprosabok i skolen

Sakprosa er en type tekst som gjerne blir koblet til virkeligheten og oppleves som autentisk, mens skjønnlitteraturen ofte blir fremstilt som fiktiv eller en oppdiktet virkelighet. Samtidig er det viktig å påpeke at forholdet mellom disse ikke er fullstendig. De fiktive historiene kan også være basert på ekte hendelser og sakprosaen kan ha fiktive elementer som fortellerstemmer, metaforer og dramaturgi (Stokke & Tønnessen, 2018, s. 22-23). Sett ut ifra norskfagets sentrale verdier så heves både lesing av skjønnlitteratur og sakprosa frem som verktøy i elevenes kritiske tenkning og deres forståelse av verdi og moral samt menneskeverd og natur (Kunnskapsdepartementet, 2019). I denne sammenheng kan det tenkes at en virkelighetsnærtekst som *Third Culture Kids* kan ha nytte for seg i møte med spørsmål om verdi og moral, da tekstene vil bli lest som virkelige hendelser. Et annet argument er bruken av kjente kulturpersonligheter i boken, som for en ungdom på leit etter noen å sammenligne seg med, kan oppleves som mer autentisk. Dette fordi personlighetene har vært synlig i media og ungdommen kan på denne måten allerede ha utviklet et bevisst eller ubevisst forhold til hen.

Third Culture Kids er ikke bare en sakprosabok, men den er også multimodal og består av både tekst og ulike former for bilder. Det vil si at den har et samspill mellom tekst og bilde som uttrykker meningsinnholdet (Ommundsen, 2018, s. 151). Det er nettopp dette samspillet mellom de ulike modalitetene som er en av årsakene til at en multimodal sakprosaform blir interessant (Løvland, 2018, s. 224). Dette blikket på de multimodale i sakprosaform er aktuelt da ytringene innenfor sakprosa sjangeren oppleves som virkelig. Eksempelvis trekker Løvland frem fotografier som viktige for denne virkelighetsoppfatningen (Løvland, 2018, s. 225). Siden oppgaven har som hensikt å analysere identitet, kan det derfor tenkes at portrettfotografiene av individene i boken vil ha stor betydning for hvordan identiteten uttrykkes. Under norskfagets kjerneelement Tekst i kontekst, kommer det tydelig frem at faget bygger på et utvidet tekstbegrep. For at elevene skal kunne oppleve, bli engasjerte og få innsikt i andre menneskers liv ansees det som essensielt at det blir brukt tekster i undervisningen som har forskjellige uttrykksformer (Kunnskapsdepartementet, 2019). Tatt i betraktning *Third Culture Kids* sine flere uttrykksformer der blant annet hvert portrett har et portrettfoto, kan det tenkes at leseren blir engasjert i de forskjellige representantene i teksten. Dette fordi de får et ansikt å knytte teksten til, som kan underbygge en oppfatning om at det som blir fortalt er reelt. På den måten kan man si at leseren blir invitert inn i vedkommende sin livssituasjon. Her kan man også trekke inn kjerneelementet Kritisk tilnærming til tekst, hvor blant annet «elevene skal kunne drøfte kritisk over hva slags påvirkningskraft og troverdighet tekster har» (Kunnskapsdepartementet, 2019). Ved at elevene leser *Third Culture Kids* med et sakprosablikk, vil de kunne øve sin kritiske tenkning fordi boken skal gjenspeile virkeligheten. Da kan elementer som påvirkningskraft og troverdighet være interessant å drøfte, eksempelvis ved å stille spørsmål om identitetene som uttrykkes i *Third Culture Kids* er brede nok til å kunne representere hele mangfoldet vi har i Norge.

1.3 Presentasjon av *Third Culture Kids*

I møte med omslaget til *Third Culture Kids* blir man som leser introdusert for bokens tematikk og innhold. Bokens fremside er enkel og har to tydelige verbaltekster. Tittelen i stort format «*Third Culture Kids*» og undertittelen «*å vokse opp mellom kulturer*». Baksiden av boken er like enkelt illustrert med en verbaltekst bestående av en rekke navn med nordmenn som har flerkulturell bakgrunn. Disse er alt ifra relativt kjente kulturpersonligheter som rapperen Chirag Patel, komiker Jonis Josef, samfunnsdebattant Faten Mahdi og artist Arif Salum. Til mindre kjente personligheter som billedkunstner Mohammad Fadlabi, filmregissør Mohamed Chakiri og klesdesigner Elnaz Gargari. I bokens forord redegjøres det for tema og innhold. Her får vi vite at utvalget av personligheter skal representere mangfoldet i Norge. De er valgt på bakgrunn av at barn og unge med flerkulturell bakgrunn skal ha noen å se opp til (Naqvi, 2019). Boken består av 28 portretter med lik struktur, men med forskjellige uttrykksmåter. Portrettene har først en innledende bio over et dobbeltsidig oppslag med et portrettfoto på venstre side, med det som oppleves som vedkommende sitt naturlige habitat i bakgrunnen. Student og president for FN-studentene Hamsika Premkumar er for eksempel avbildet ved siden av et FN-symbol og stylisten Andreas Haglund er avbildet med et fotballmål i bakgrunnen. På den andre siden er navnet til hen uthevet i likhet med bokens tittel og under følger det en liten biotekst med informasjon om stedet de bor, alder, yrke og hvor de er fra. Denne lille bioteksten oppleves som aktualiserende for samtiden vi lever i, sett ut ifra hvordan mennesker presenterer seg igjennom lignende biotekster på kjente sosiale medier som Twitter, Instagram og Facebook.

Videre består portrettene av en utvidet biotekst hvor vi får suppletiv informasjon om personen som er fokus. I den utvidede bioen til stylisten Andreas Haglund stifter vi for eksempel bekjentskap til hans kulturelle røtter gjennom hans fulle navn Andreas Andres Mario Liam Delgado Haglund. Så får vi vite hvorfor han ble avbildet ved siden av et fotballmål i portrettfotoet hans, han hadde tidligere har vært profesjonell fotballspiller. Strukturen i portrettene består altså av en innledende biotekst også en utvidet biotekst med utfyllende informasjon. Deretter endrer strukturen seg i de påfølgende tekstene av den utvidede bioen. Her blir det brukt forskjellige modaliteter til å formidle erfaringene av å vokse opp mellom kulturer. Slik jeg nevnte tidligere så er formen til *Third Culture Kids* i likhet med sin tematikk mangfoldig. Den består av tekster med selvbiografiske preg, klassiske jeg-fortellinger, lyrikk, dikt, profesjonelle portrettfotografier, snapshots fra familiealbum, ulike typer for billedkunst, grafisk litteratur, forskjellige illustrasjoner og portrettmalerier. Denne dualiteten mellom mangfold som tema og bokens mangfoldige bruk av modaliteter som kommer frem her, er et aspekt jeg opplever som interessant ved *Third Culture Kids*.

De fleste portrettene har historier fra oppveksten der noen har en mer generell tilnærming, mens andre deler spesifikke hendelser som er av betydning. Rapperen Chirag Patel forteller for eksempel om foreldrene sine og hvordan han i oppveksten opplevde de som hardtarbeidende i sin tilpasning til norsk kultur. Iselin Shumba har en mer spesifikk hendelse hun deler, der hun beretter om isbjørnen hun og søsknene lagde ute i snøen og hvordan den ble ødelagt av andre på grunn av hudfargen de hadde. Andre trekk som går igjen i tekstene er flere beskrivelser av rasisme, diskriminering, kategorisering og utenforskap. Det er ofte i disse kontekstene at identitetsproblematikk drøftes. Imidlertid fortelles det også i portrettene om identitetsutvikling i andre situasjoner som gjerne knyttes til sted og kultur. Beretningene som blir fortalt er altså virkelige hendelser, som gjør at boken kan tilskrives sakprosasjangeren. Selv om den

innehar fiktive uttryksmåter, så kan man tale for at Aon Raza Naqvi evner å beholde en virkelighetsoppfatning gjennom bruken av samme struktur innledningsvis i portrettene. Dette fordi vi blir kjent med hver personlighet først gjennom bruken av portrettfoto og den korte bioteksten, deretter stifter vi bekjentskap til hen i den utvidede bioen.

Et av de mest slående aspektene jeg opplever med *Third Culture Kids* er virkelighetsoppfatningen man sitter igjen med som leser og relasjonen man bygger til personene i portrettene. I lys av hendelser i verden og Norge de siste årene som terrorangrepene 22.juli, Black Lives Matters, Sian-demonstrasjoner og fremveksten av høyreradikale partier, kan man derfor påstå at både samfunnet og skolen har behov for en sakprosa som adresserer mangfold og kulturmøter i forskjellig grad. Først og fremst for å synliggjøre at rasisme og diskriminering fortsatt pågår i samfunnet, men også for å motvirke polarisering. I denne sammenheng kan en plattform som *Third Culture Kids* gi barn og unge med flerkulturell bakgrunn samt andre minoriteter en plattform til å møte diskrimineringen. Spesielt i den mest sårbare delen av livet som ofte forbindes med ungdomstiden og utvikling av egen identitet. I sammenheng med fremveksten av Black Life Matters bevegelsen ble kronikken «*Antirasistisk dugnad*» skrevet av ansatte i antirasistisk senter for å fortsette arbeidet inn mot instansene i samfunnet. Forfatterne henvendte seg her direkte til lærerne om arbeidet med å utvikle elevers bevissthet rundt rasisme. Dette på bakgrunn av deres tidligere undersøkelser som viste at elever daglig ble utsatt for rasisme. Anmodningen avsluttes med en bevisstgjøring av de ødeleggende konsekvensene rasisme har for barn og unge, dersom de fortsetter å erfare at deres opplevelser ikke blir sett eller møtt (Kohn et al., 2020). Her uttrykkes det et eksplisitt behov for lærernes arbeid med rasisme i skolen og det blir synliggjort hvilke konsekvenser det kan ha for barn og unge, dersom man ikke tar grep. Et grep læreren muligens kan gjøre er å ta i bruk *Third Culture Kids*, som ifølge redaktøren er en håndbok for neste generasjon med forbilder de kan bruke som eksempler i møte med rasisme (Naqvi, 2019).

Oppsummert kan man derfor beskrive *Third Culture Kids* som en multimodal sakprosabok som inneholder selvbiografiske tekster. Videre at den innehar 28 portretter som uttrykker hvordan det er å ha en flerkulturell identitet gjennom flere modaliteter. I hovedsak er portrettene tenkt som en måte for barn og unge og kunne identifisere seg med andre som har vokst opp mellom kulturer. De har altså en plattform der de kan hente inspirasjon og hjelp fra i møte med dagens fordommer, og kan muligens bruke denne til å motbevise polariserte kategorier.

1.4 Oppgavens gang

I neste del (kapittel 2) forklarer jeg oppgavens teoretisk-metodiske utgangspunkt. Etersom identitet uttrykkes både gjennom tekst og bilde har dette fordret et korpus av analyseverktøy i nærlesingen av *Third Culture Kids*. Først blir det skrevet frem en del som tar for seg multimodale aspekter i *Third Culture Kids*. Videre redegjør jeg for postkoloniale perspektiv på identitet, begrepet mellomforskning og ytterligere teori på identitet.

I (kapittel 3) analyserer jeg identitetsuttrykkene gjennom en tekstanalyse og nærlesing av *Third Culture Kids* der jeg tar i bruk summen av teoretisk-metodiske kapittelet som verktøy for dette arbeidet. Analysen min består av fem deler som ser på identitet gjennom stedstilhørighet, kulturelle markører, i en tokulturell situasjon mellom «oss» og «dem», hybride rom og tilfeller der identitet uttrykkes uten etnisitet.

Avslutningsvis i (kapittel 4) gjør jeg noen didaktiske refleksjoner ut ifra funnene fra analysen og ser på hvilket potensiale de har for norsklæreren i arbeid med flerkulturell litteratur og i elevers læring om mangfold og identitet.

2 Teoretisk-metodisk utgangspunkt

I denne delen av oppgaven vil jeg presentere valg og betraktninger som har blitt gjort for å kunne analysere hvordan identitet uttrykkes i *Third Culture Kids*. Dersom man ser på boken i et helhetlig perspektiv så kan ikke identitet festes til ett bestemt tema eller kapittel, men det uttrykkes stykkevis og ulikt i flere av portrettene. Videre så har jeg gjennom en beskrivelse av boken vist hvordan den består av et rikt utvalg med modaliteter. I denne konteksten vil identitet derfor kunne uttrykkes på flere måter som i selve teksten, i bildene eller gjennom begge modaliteter både implisitt og eksplisitt. Dette omfanget fordrer derfor at jeg har et korpus av analyseverktøy og begrep som evner å presentere hvordan identitet uttrykkes. Jeg har derfor et teoretisk-metodisk utgangspunkt for å kunne analysere hvordan identitet uttrykkes. Utgangspunktet er en tekstanalyse der jeg nærleser *Third Culture Kids* og tar i bruk multimodale verktøy som knyttes opp mot postkoloniale perspektiv på identitet, begrepet mellomforskning samt teori om stedstilhørighet og kulturelle markører. Disse valgene er i hovedsak basert på definisjonen av identitet under.

Identitet er, i likhet med kultur, etnisitet og nasjon, et mangetydig ord. De begrenser det til å handle om to ting. Ordet betyr å være det samme som seg selv, men det betyr samtidig det motsatte av forskjell. Ordet handler med andre ord om likheter og forskjeller. Sosial identitet er synonymt med gruppetilhørighet, og kulturell identitet betyr at man oppfatter seg selv som kulturell lik andre som deler denne identiteten. Kulturell identitet betyr altså ikke først og fremst at de som deler identiteten «har samme kultur», men at de subjektivt opplever det slik. (Eriksen & Sajjad, 2015 s. 73)

Slik det kommer frem i definisjonen så tilskrives identitet flere betydninger. Dersom jeg skulle ha tatt høyde for identitetsperspektivene som går igjen i samfunnet, kunne jeg ha drøftet hvordan den uttrykkes i *Third Culture Kids* i det vide og det lange. Satt i kontekst til boken så er det først og fremst igjennom beskrivelser fra ungdomstiden at identitet uttrykkes både eksplisitt og implisitt. Identitet nevnes her i mange ulike situasjoner, samtidig som det er gjennomgående i teksten at den uttrykkes gjennom forskjeller og likheter i ulike kontekster. I likhet med definisjonen omtaler altså personlighetene i *Third Culture Kids* identitet i sosiale situasjoner som i møte med andre. Videre så nevnes identitet i kulturelle situasjoner som baserer seg på deres kulturelle røtter, oppvekst og tradisjoner. De uttrykker derfor identitet både sosialt og kulturelt gjennom likheter og forskjeller. Jeg har ikke som hensikt å skape en enerådende sannhet om hvordan identitet uttrykkes i *Third Culture Kids*. Jeg har heller sammenfattet en metode ved bruk av relevant teori som jeg anser som hensiktsmessig i møte med identitetsuttrykkene i *Third Culture Kids*.

2.1 Multimodalitet i *Third Culture Kids*

Modalitetene i *Third Culture Kids* spiller ulike roller i de forskjellige tekstene. I noen portretter har verbalteksten fått større plass, mens i andre portretter har de visuelle motivene større betydning. Uavhengig av hvilken modalitet som er i fokus så vil hver av de ha en form for hensikt i de forskjellige formidlingene. For oppgavens del betyr dette at personene i portrettene kan uttrykke sin identitet eksplisitt i modalitetene eller gjennom et samspill mellom dem. Tatt i betraktning litteraturforskerne Ingeborg Mjør og Tone Birkeland sin definisjon av bildeboka som multimodal ved at den kommuniserer gjennom sine mange modaliteter og uttrykksformer, vil det derfor være naturlig å bruke et multimodaltanalyse verktøy i møte med de mange modalitetene som er å finne i *Third Culture Kids* (2012, s. 69). Begrepet modalitet knyttes i tekstsammenheng til hvordan forskjellige tegn er meningsskapende, både i produksjon av egen tekst og i tolkning av andre sine tekster. I møte med multimodalitet er derfor meningsskapning i tekst sentralt og benyttes i meningsvitenskapene semiotikk og sosialsemiotikk (Mjør & Birkeland, 2012, s. 69). Det ansees derfor som nødvendig å kunne definere hvilke modaliteter som vil bli vektlagt i analysen, da en multimodaltekst defineres som tekster som kombinerer flere uttrykksmåter.

Denne sorteringen av modaliteter som meningsskapende mener professor i nordisk språkvitenskap Anne Løvland må baseres på flere kriterier. I dette arbeidet legger hun til grunne sosialsemiotikeren Gunther Kress sin måte å skille modaliteter på. Han skiller mellom den materielle formen og den kulturskapte organiseringsmåten hos modaliteter. Løvland eksemplifiserer dette ved å forklare hvordan materialer som blant annet pensler, blyanter og digitale trykk gir anledning til å kunne uttrykke oss. Samlet kan disse elementene skape mange meningsuttrykk. Det samme gjelder våre kulturskapte skriftspråk og verbalspråk, som stadig preges av samfunnets endringer. Eksempelvis har vi fått et mer digitalt skriftspråk der ikoner og bruken av disse uttrykker forskjellige ting (Løvland, 2010, s. 2). Dette skillet illustrer både visuelle og tekstuelle organiseringsmåter man som leser bør ta i betraktning i møte med en multimodaltekst.

Dersom man mestrer å forstå hvilke funksjoner de enkelte modalitetene har i en tekst, i tillegg til å ha en mening om hvilke relasjoner som finnes imellom tekstelementene, vil man ha grunnlag for å uttale seg om hvordan modalitetene sammen uttrykker mening. Disse betraktningene baserer seg også på Løvlands syn nedenfor, hvor hun forteller om evnen multimodale tekster har til å skape mening på utallige måter.

Man kan skape mening på uendelig mange måter. Stemmekvalitet og kroppsspråk kan fortelle mye om den intensjonen en språkbruker har med en ytring. Farger, musikk, typografi, scenografi, grafikk og klær kan gi andre bidrag til meningsdannelsen. Når man kombinerer flere slike uttrykksmåter i en multimodaltekst, er det som å legge flere transparente meningslag over hverandre. Ingen lag blir forstått eller isolert, men spiller sammen. (Løvland, 2010, s. 1)

Dette utdraget gjenspeiler først og fremst mange av uttrykksmåtene som er å finne i *Third Culture Kids*. Gjennom utpregede farger, steder, grafikk og klær opplever man ulike ytringer om identitet. For å kunne tolke disse utpregede elementene fra *Third Culture Kids* vil jeg i neste del bygge videre på visuelle og tekstuelle organiseringsmåter, der jeg legger til rette for og både se på de enkelte funksjonene de har i teksten, i tillegg til hvordan de sammen skaper mening.

2.2 Bildebokanalyse

Sett ut ifra modalitetenes mange uttryksmåter og hvordan de skal forstås ut ifra både materielle og kulturskapt organiseringer, har jeg valgt å systematisere datamaterialet med utgangspunkt i Åse Marie Ommundsen, professor i nordisk litteratur, sitt forslag til bildebokanalyse. Hennes fremgangsmåte skiller ikke mellom sakprosa og fiksjon i møte med bildeboka, men den har en lik tilnæringsmåte som en litteræranalyse. I hovedsak forsøker metoden å ta tak i hvordan de ulike modalitetene som bilde og tekst sammen fremstiller tematikken i analyseobjektet (Ommundsen, 2018, s. 158). Dette her er også noe av det samme som litteraturviter Nina Goga er inne på i sin artikkel «Hvordan kan vi analysere sakprosa for barn og unge – How Can We Analyse Information Texts for Children and Young Adults?», der hun ser på hvordan verbale og visuelle elementer fremstiller kunnskapen i den gitte teksten (Goga, 2019). Allikevel har jeg valgt å bruke Ommundsen sin metode for bildebokanalyse, fordi jeg opplever den som mer hensiktsmessig for å kunne favne om det rike utvalget av modaliteter i *Third Culture Kids*.

Forutsetningene for analysen baserer seg derfor på seks elementer som er blitt hentet ut ifra Åse Marie Ommundsen forslag til bildebokanalyse. Det første elementet er bokens paratekster både utvendig og innvendig. I disse inngår omslag, format og tittel og videre hva som befinner seg på innsiden av omslaget, tittelside og eventuelle prolog og epilogbilder (Ommundsen, 2018, s. 158). Ved å studere disse er det tenkt at man vil evne å få et bedre overblikk over bokens innhold. Videre vil bokens layout bli studert. I møte med bokens layout får man et inntrykk av hva som er i fokus. Her ser man på plasseringer av verbaltekst og bilder og hva som tar mest plass av de ulike modalitetene. Videre ser man på fargebruk og hva slags type bilder som er blitt tatt i bruk (Ommundsen, 2018, s. 160). Disse to første elementene vil være sentrale i den første delen av analysen, da boken er bygget opp av portretter og de vil derfor få betydning for analysekategoriene som vil utdypes senere.

Det neste punktet; komposisjon, bildeutsnitt og perspektiv er særs relevant for analysen. Slik det ble nevnt ovenfor så er boken tuftet på portrettfotoer og i utforskning av identitetsuttrykk vil disse være nyttige analyseperspektiver. Hvordan bildene blir satt sammen, hvilke bildeutsnitt som blir vist og avstanden leseren får til de ulike motivene er essensielt her. Videre så handler det om hva som fremheves i bildene og hva som blir zoomet inn på. I tillegg er det også hensiktsmessig å se på hvilke perspektiv som blir brukt. I dette vektlegges normalperspektiv som er når et bilde blir tatt i samme høyde. Videre vil bruken av fugleperspektiv og froskeperspektiv bli anvendt for å kunne si noe om hvilken makt de forskjellige menneskene har. Til slutt er også verdiperspektivering essensielt da illustratørens valg av personenes størrelser kan avdekke hvorvidt personen i fokus føler seg liten eller mektig (Ommundsen, 2018, s. 160). Hvordan en person fremstilles og hvilke elementer som er med i bildet vil ha betydning for oppgaven da identitet skal analyseres.

Den neste sekvensen i analysen handler om person og miljøskildring. Modalitetene i en bildebok kan ha forskjellige funksjoner, som gjør at de har komplementære styrker. Det særegne for bilder er at de evner å vise spesifikt hvordan person og sted ser ut. De egner seg også til å kunne uttrykke følelser, da man kan se på personenes kroppsspråk

og mimikk for å kunne avgjøre hvilket humør eller sinnstemning de befinner seg i. Verbalteksten kan på sin side få frem fart og tid til forskjell fra illustrasjonene som blir brukt. I den sammenheng vil verbalteksten kunne være mer nyttig (Ommundsen, 2018, s. 160). Med utgangspunkt i både den enkelte modalitetens betydning og videre samspillet den eventuelt har med den andre, vil dette være nyttig for å kunne underbygge tolkningene som blir gjort om identitet i boken.

Særlig for oppgavens del er intertekstuelle og intervisuelle referanser av stor nytteverdi. Dette fordi referansene kan tilføre en ekstra mening. Eksempelvis kan dette være intertekstuelle referanser til andre tekster, film, musikk eller visuelle referanser som bildekunst, historiske merker eller geografiske knutepunkt. Ofte vil også de intervisuelle og intertekstuelle referansene ha sammenheng til den kulturelle konteksten bildeboken baserer seg på (Ommundsen, 2018, s. 160-161). *Third Culture Kids* er skrevet i en kontekst som handler om hvordan det er å vokse opp mellom kulturer. Derfor kan man anta at det vil være kulturelle referanser som kan bidra til å beskrive eller uttrykke deres identitet. Det siste elementet handler om motiv og tematikk. Disse forklares slik av Ommundsen «Bildebokens motiv er det den handler om, helt konkret. Bildebokens tematikk er en tolkning av hva boken handler om, på et abstrakt plan» (2018, s. 162-163). For oppgavens del er det allerede etablert at bildene vil ha betydning, ettersom portrettene anerkjennes en større funksjon i boken. Dette på bakgrunn av de tolkningene som gjøres i henhold til tema identitet og hvordan det uttrykkes.

Redegjørelsene av multimodalteori og bildebokanalyse er nyttige for å kunne si hvordan identitet uttrykkes gjennom *Third Culture Kids* sine modaliteter. Det kan argumenteres for at samspillet mellom de ulike modalitetene vil ha betydning for hvordan identitet fremstilles. Derfor vil det være hensiktsmessig å ta utgangspunkt i en bildebokanalyse som bidrar til å kunne se på denne meningsskapingen. Bildebokanalysens komponenter som blant annet layout, bildefokus, miljøskildringer, intertekstuelle og intervisuelle referanser vil derfor bli essensielle i analysen av hvordan identitet uttrykkes. Imidlertid har analysen også behov for teoretiske perspektiv på identitet som kan skildre hvordan den uttrykkes igjennom det multimodale. Dette vil jeg komme nærmere inn på i neste del.

2.3 Teoretiske redegjørelser

Identitetsuttrykkene i *Third Culture Kids* er mange, og jeg har derfor vært nødt til å avgrense utvalget av perspektiver jeg vil ta i bruk i nærlesingen av tekstene. I denne sammenheng har forståelsen av hvordan vi ser den identitet vært viktig. Denne forståelsen kommer til syne gjennom identitetsbegrepet som i denne oppgaven baserer seg på sosiale og kulturelle situasjoner (Eriksen & Sajjad, 2015, s. 73). Jeg har derfor tatt i bruk teoretiske perspektiver som vil kunne synliggjøre de sosiale og kulturelle rammene for identitet i møte med *Third Culture Kids*. Det sosiale aspektet på identitet handler i hovedsak om hvordan de ser seg selv i møte med andre. Hvordan individet med flerkulturell bakgrunn ser seg selv i møte andre, er et av hovedfeltene i postkolonial forskning. I postkolonialismen ser man også på individets kulturelle posisjon i samfunnet ut ifra faktorer som bakgrunn, oppvekst og tradisjoner. Først vil jeg derfor presentere deler av den postkoloniale teorien der identitet uttrykkes i sosiale og kulturelle settinger. Videre har jeg valgt å ta med flere teoretiske perspektiv som begrepet Mellomforskning, stedstilørighet og kulturelle markører. Dette fordi perspektivene vil synliggjøre et bredere spekter av identitetsuttrykkene i boken. Utvalgene av analyseperspektiv er

avgrenset, men samtidig mange nok til å kunne uttale seg avslutningsvis om *Third Culture Kids* vil ha potensiale for læring om identitet i en norskfaglig sammenheng.

2.4 Postkolonial teori

I hovedsak baserer den postkoloniale forskningen seg på å ta tak i oppfatningene mellom kultur, kolonialisme og imperialism. Sett i et globalt perspektiv så ble det dannet spørsmål om hvilke virkninger kolonialismen hadde på kulturelle identiteter og fellesskap (Wendelius, 2002, s. 17). Ytterligere kan man si at den postkoloniale forskningen baserer seg på utforsking av kulturer med ujevn makffordeling. I denne utforskingen belyses ulike aspekter når en kultur er overordnet en annen. Dette kan være aspekter som hvilke konsekvenser som følger av å være underordnet en kultur, konsekvensene hos kolonimakten eller hvordan den ble påvirket. I tillegg ser man også på hvilke ringvirkninger kolonialiseringen har ført til innenfor språk, litteratur, kunst, vitenskap og identitetsdanning (Samoilow & Myren-Svelstad, 2020, s. 98). Dette viser hvordan postkoloniale studier vil være nyttig for å kunne beskrive kulturmøter i samfunnet der en kultur er overordnet en annen. Videre så pekes det på muligheter for studier av hva som skjer med identitetsutvikling i en kontekst der noen mennesker er overordnet andre. Dette understrekes også av litteraturforskeren Lars Wendelius der han forklarer at «Kolonialismen og imperialismen, industrialisering og urbanisering, folkeflyttinger og globaliseringstendenser bidrar til å skape nye identiteter, omforme eller oppløse gamle» (Wendelius, 2002, s. 17).

Selv om postkoloniale studier har sine røtter tilbake i tid og forbindes til tidsrommet etter kolonialiseringen tok slutt, er det allikevel høyst aktuelt i dag. Postkoloniale studier er ifølge Samoilow og Myren-Svelstad godt innlemmet i dagens samfunn, og brukes i mange ulike analyser som studerer møter mellom kulturer med ulikt styrkeforhold. De vektlegger også hvordan det postkoloniale perspektivet kan fungere som et kritisk blikk for å oppdage de ulike styrkeforholdene mellom minoriteten og majoriteten i samfunnet. Videre så vil blikket bidra til en utvidet forståelse av rasisme og dens virkninger, i tillegg vil det også gi perspektiv på hvordan identitet og kultur kontinuerlig endres. En slik kunnskap er noe de også mener vil gagne læreren, da de understreker norskfaget som både det største faget i skolen, men også som dets betydning som kulturfag (Samoilow & Myren-Svelstad 2020, s. 99). Denne utgreiingen illustrerer ytterligere egenskaper ved å ta i bruk et postkolonialt perspektiv i oppgavens analysedel. På den ene siden innehar den perspektiv på kulturmøter, samtidig som den også stimulerer til kritisk tekning i møte med tema som rasisme og identitet. Dette er tema som både går igjen i boken, men som også er aktuelle i skolen. Etersom oppgaven også vil se på *Third Culture Kids* sin nytteverdi i skolen, ansees derfor bruken av et postkolonialt syn som essensielt.

Slik det ble påpekt innledningsvis i introduksjonen av postkoloniale studier så er det flere kulturelle aspekter som gjør seg gjeldende. Jeg har derfor gjort noen valg som oppleves som mest relevant for å kunne analysere identitet med et postkolonialt blikk i denne oppgaven. Disse redegjørelsene er også inspirert av Samoilow og Myren-Svelstads utvalg av analyseperspektiv fra postkolonialismen i boken *Kritisk teori i Litteraturundervisningen* (2020).

2.5 Skillet mellom oss og dem

Det første perspektivet som vil bli brukt er skillet mellom oss og dem. Den mest sentrale teoretikeren å finne når det gjelder dette perspektivet er den postkoloniale litteraturteoretikeren Edward Said. Hovedsakelig er det hans verk *Orientalismen* (1978) som legger føringer for at det eksisterer et slikt skille mellom kulturene i øst og vest. Slik han forklarer det selv så forsøker boken «å vise at europeisk kultur ble styrket og fikk en sterkere identitet ved å se seg selv som en motpol til orienten, fremstilt som et surrogat eller til og med noe underjordisk» (Said, 1978/2004, s. 13). Dette er et eksempel på at europeere danner et oss ved å fremstille seg selv som siviliserte, samtidig som de danner et dem ved å tilskrive orienten en annen identitet. Slik Samoilow og Myren-Svelstad forklarer det «Europeisk og vestlig selvforståelse oppstår ifølge Said som en motsetning til Østen. Her ligger det altså en forståelse av *identitet* som noe som alltid skapes i relasjon til andre og til forskjell fra andre» (2020, s. 101). Denne redegjørelsen av at identiteten baseres ut på hva de ikke er, ansees her som et viktig aspekt å ta med seg videre i lys av skillet mellom oss og dem. Ytterligere påpekes perspektivet som relevant for skolen, ettersom stereotypier fortsatt preger samfunnet. På hvilken måte eksempelvis flyktninger, samisk kultur og afroamerikanere blir omtalt vil være av betydning for å kunne gjenkjenne stereotypiene. Dette fordi en slik bevissthet om hvordan man ordlegger seg vil kunne bidra elevene i møte med stereotypier og ytterlige avsløre de (Samoilow & Myren-Svelstad, 2020, s. 101).

2.6 Den hvite maske

Det neste perspektivet som oppgaven vil ta med seg inn i analysen er den hvite maske. Bak dette perspektivet står psykiateren Frantz Fanon. Utgangspunkt hos Fanon legges til individet der han analyserer hvilke innvirkninger kolonialiseringen har hatt for individet. I hovedsak er forståelsen av «den svart-hvite relasjonen» og frigjøring av den svarte fra fangenskap det primære i hans tenkning. Spesielt ansees Fanons bok *Black skin, white masks* (1952/2008) som et godt alternativ til utforskning av identitet gjennom hans redegjørelser av identitet i møte mellom kulturer (Samoilow & Myren-Svelstad 2020, s. 105-106). I boken møter man et syn på identitet som baserer seg på at den svarte er avhengig av den hvite, for uten den hvite vil man ikke kunne være svart. «For not only must the black man be black; he must be black in the relation to the white man» (Fanon, 1952/2008, s. 90). I hovedsak går Fanons tanker ut på at individet danner sin identitet ved å skape en forståelse av seg selv gjennom og sammenligne seg med andre. Videre så kan den hvite masken forklares ut ifra at prosessen ofte leder til at den svarte tar på seg den hvite masken og utsletter seg selv ved å etterligne europeerne som vist nedenfor.

The wearing of European clothes, whether rags or the most up-to-date style; using European furniture and European forms of social intercourse; adorning the native language with European expressions; using bombastic phrases in speaking or writing a European language; all these contribute to a feeling of equality with the European and his achievements. (Fanon, 1952/2008, s. 9)

Videre kan begrepet den hvite maske forklares gjennom den svartes behov for å søke anerkjennelse som hvit.

Out of the blackest part of my soul, through the zone of hachures, surges up this desire to be suddenly white [...] "Who better than the white woman to bring this about? By loving me, she proves to me that I am worthy of a white love" [...] We realize that we need to dwell somewhat on the likely relations between the black man and the white woman. People will argue that this anecdote has not been verified. (Fanon, 1952/2008, s. 45)

Den hvite masken går altså ut på at man etterligner hvite trekk for å bli anerkjent på lik linje. Det kan virke som at Fanon beskriver at den svarte gjør seg selv en «bjørnetjeneste». Isteden for å dyrke seg selv, så dyrker man noe man aldri kan bli for hudfargen vil fortsatt være svart. I en slik kontekst vil man aldri være nok hvit, men heller ikke nok svart og individet blir fremmed for seg selv. Fanon anerkjennes som aktuell i dag både på bakgrunn av aspektene han skaper for å kunne forstå rasisme, men også for å adressere identitetsproblematikken som foregår hos en med en annen hudfarge (Samoilow & Myren-Svelstad 2020, s. 109). Begrepet den hvite maske vil særlig bli relevant når jeg ser på hvordan den identitet uttrykkes i en tokulturell situasjon mellom oss og dem og hvilke valg personene i portrettene gjør ut ifra denne.

2.7 En hybrid identitet

Hittil har oppgaven gjort rede for perspektiv på identitet hos den flerkulturelle i et problematisk aspekt der individet ikke føler seg som en del av kulturen, forsøker å passe inn, eller lar seg definere av samfunnet. Samtidig finnes det også identitetsperspektiv der de dominerende kulturene ikke legger føringer og der individet har akseptert sine røtter. Et slikt syn på identitet finner man hos den postkoloniale teoretikeren Homi K. Bhabha. Utgangspunktet for hans tenkning er at det ikke finnes en slik todeling mellom kulturer. Han fremmer et mer flytende kultursyn der den kulturelle identiteten kontinuerlig forhandles (Samoilow & Myren-Svelstad 2020, s. 110). I *The location of culture* (2004) beskriver Bhabha dette flytende kultursynet ved bruk av en metafor om et trapperom som forhandlingsrom for identitet.

The stairwell as liminal space, in-between the designations of identity, becomes the process of symbolic interaction, the connective tissue that constructs the difference between upper and lower, black and white. The hither and thither of the stairwell, the temporal movement and passage that it allows, prevents identities at either end of it from settling into primordial polarities. This interstitial passage between fixed identifications opens up the possibility of a cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy. (Bhabha, 2004, s. 4)

Bhabhas metafor indikerer at samfunnet vil ha mulighet for å kunne skape en passasje for alles identitet. Isteden for at identitetsutviklingen bygger videre på polariseringene i samfunnet, beskriver han et rom som gjør plass til en kulturell hybriditet. Det vil si en identitetsutvikling som ikke preges av noen, hverken den dominante eller underordnede kulturen. Dette rommet for kulturelle møter kaller Bhabha for det tredje rom og han forklarer det slik:

It is the `inter – the cutting edge of translation and negotiation, the in between space – that carries the burden of the meaning of culture. It makes it possible to begin envisaging national, anti-nationalist histories of the `people`. And by exploring this Third space, we may elude the politics of polarity and emerge as the others of our selves. (Bhabha, 2004, s. 38–39)

Bhabha tar her høyde for at kulturen skapes når den deles og at den «nye» formen for kultur skaper «et tredje» rom i samfunnet. Dette rommet illustrerer sammensmeltningene av kulturer som man finner i samfunnet. I tillegg påpeker Samoilow & Myren-Svelstad at det tredje rommet ikke kan festes til noe sted, men at det heller er en metafor for der kulturelle identiteter utvikles (2020, s. 111). En kulturell hybriditet forstås derfor som at individet bygger sin identitet gjennom begge kulturer i samfunnet.

Den mest markante forskjellen mellom Fanon og Bhabba som synes å ha relevans er hvordan de ser på individets valgmuligheter i møte med den dominerende kulturen. Slik Bhabba uttrykker det selv "after our experience with Fanon that the psychic choice is to "turn white or disappear". There is the more ambivalent third choice: comoflage, mimicry, black skins/white masks» (Bhabha, 2004, s. 120). Her poengterer Bhabba til forskjell fra Fanon at individet har flere muligheter, enn å ta på seg den hvite masken og forsvinne. Dette omtaler han som mimicry:

The metonymic strategy signifies of colonial mimicry as the affect of hybridity – at once a mode of appropriation and of resistance, from the disciplined to the desiring. As the discriminated object, the metonym of presence becomes the support of an authoritarian voyeurism, all the better to exhibit the eye of the power. Then, as discrimination turns into the assertion of the hybrid, the insignia of authority becomes a mask, a mockery. (Bhabha, 2004, s. 120)

Her illustrerer han først mimicry som en måte for de dominerende i samfunnet å opprettholde makten, da den andre ikke slippes inn i kulturen. Den vil aldri kunne bli lik den dominerende og derfor opprettholdes maktforholdet. Fanon beskrev denne konteksten som at den svarte forsøkte å etterligne de hvite, mens Bhabba til forskjell fra Fanon her søker å undergrave maktforholdet. I denne konteksten tar individet innover seg de kulturelletrekkene, men har selv muligheten til å velge hvorvidt det er et kulturelt trekk hen ønsker å erverve. På denne måten gjør Bhabba individet oppmerksom på sin egen verdi og hvordan den selv kan snu om på maktforholdet i samfunnet.

Ved å ta i bruk forskjellige postkoloniale teoretikere har jeg gjort rede for hvordan identitet kan analyseres ut ifra et postkolonialt perspektiv. Det kan forstås som en representasjon der identitet utvikles på grunnlag av det som gjør deg forskjellig fra andre. Videre så kan denne avstanden fra andre føre til at du i forsøket på å nærme deg den dominerende kulturen utsletter deg selv og tar på deg en hvit maske. Dette konstruerte skillet mellom oss og dem og begrepet hvit maske vil være viktig i analysen av hvordan identitet uttrykkes i kulturmøtene som beskrives i *Third Culture Kids*. Ytterligere ble identitet forstått som flytende og kontinuerlig under endring. I dette perspektivet tenker man forbi en tokulturell situasjon mellom oss og dem, der fokuset ligger på møtet mellom kulturene som danner et tredje rom, også kalt hybriditet. Dette flytende kultursynet uttrykt som en hybrid identitet vil også være viktig for analysen.

I forlengelse av det flytende kultursynet til Homi Bhabha, har jeg også valgt å trekke inn begrepet «*mellanförskap*». Dette begrepet blir fremskrevet av Maimouna Jagne-Soreau i

artikkelen «*Halvt Norsk, akta utlänning. Maria Navarro Skaranger ur ett postnationellt perspektiv*» (2018). I artikkelen analyserer hun Maria Skarangers *Alle utlendinger har lukka gardiner* (2015) med utgangspunkt i postkolonial teori. Til forskjell fra det postkoloniale perspektivet der man befinner seg i en tokulturell situasjon mellom oss og dem, søker hun en term som åpner for en kombinasjon som tillater individet å være både utlending og norsk. Dette forklarer hun ved bruk av denne definisjonen «Mellanförskap beskriver en situation då man varken tillhör grupp A eller grupp B utan hamnar i den alternativa gruppen (A)B och således faller mitt emellan i en dubbel negativitet» (Jagne-Soreau, 2018, s. 24). Denne tilnærmingen ligner Bhabhas hybride identitet, men til forskjell fra Bhabha så hevder hun at kulturene i samfunnet smeltes sammen og danner derfor en hybrid. Dette begrunnes ut ifra hennes oppfatning om at samfunnet er multikulturelt og lager derfor det hun omtaler som en «kulturell melting-pot» (Jagne-Soreau, 2018, s. 25). Slik det kommer frem i hennes analyse av boken, så har flere av karakterene havnet mellom kulturene og funnet seg til rette i et «mellanförskap». I denne konteksten har den flerkulturell bakgrunn ingen betydning for den de uttrykker seg som. Denne kulturelle frigjøringen bidrar til en oppheving av etnisk kategorisering, med et fokus på at det nasjonale fellesskapet som består av alle de forskjellige «mellanförskapsidentitetene». Behovet for å kategorisere individer som enten norsk, innvandrere, pakistaner og lignende faller derfor bort (Jagne-Soreau, 2018, s. 26). På bakgrunn av det som oppleves som et depolariserende perspektiv, opplever jeg derfor «mellanförskap» heretter omtalt som mellomforskap som relevant for min analyse.

2.8 Identitet gjennom kulturelle markører

Mellomforskap som ble beskrevet ovenfor kan indikere en harmonisk integrering, samtidig er det aspekter i samfunnet som fortsatt tilsier at identitet uttrykkes på bakgrunn av etnisitet. Dette hevdes av Eriksen & Sajjad «Ord og uttrykk som etnisitet, etnisk gruppe, etnisk identitet og etnisk konflikt blir i våre dager ofte brukt for å beskrive kontakt mellom forskjellige folkeslag» (2015, s. 52). Identitet på bakgrunn av etnisitet fremstår her som relevant i et samfunnsperspektiv. Videre skriver Eriksen & Sajjad at «etnisitet er opplevde kulturforskjeller som gjøres relevante i samhandling. En etnisk gruppe vedlikeholdes ved at disse kulturforskjellene kontinuerlig gjøres relevante. Det innebærer at etnisitet ikke handler om objektive, men om subjektive forskjeller – hvis eksistens folk er overbevist om» (2015, s. 52). Dette viser at det oppstår skiller i samfunnet mellom mennesker basert på forskjellene mellom dem. Forskjellene blir heller ikke definert av et overordnet organ, men av andre grupper i samfunnet basert på deres opplevelser og inntrykk. Jeg tolker det derfor dit hen at kategoriseringene som oppstår i samfunnet baserer seg på det som åpenbart er synlige forskjeller gruppene imellom. Slik det kommer frem i *Third Culture Kids* uttrykker individene sin identitet også gjennom ulike kulturelle markører. På den ene siden markeres de som noe positivt, mens andre kulturelle markører har blitt anerkjent som negative.

I hovedsak kan kategorisering på bakgrunn av etnisitet forklares gjennom stereotyper. «Stereotyper er forenklete beskrivelser av antatte kulturtrekk ved bestemte typer av mennesker, som fungerer grensesettende i forhold til dem. De er med andre ord en typesosialt effektive fordømmer» (Eriksen & Sajjad, 2015, s. 56). Det som pekes på her er hvordan kategoriseringer oppstår på bakgrunn av kulturtrekk som knyttes til en bestemt gruppe med mennesker. Videre legger jeg til grunne at «etniske stereotyper er ofte moralsk fordømmende, og det er ingen tvil om at en slik nedlatende holdning til

andre kan styrke ens egen gruppes interne fellesskap» (Eriksen & Sajjad, 2015, s. 57). Dette tyder på at kategoriseringene blir gjort i hensikt om å fremme seg selv på bekostning av andre. Eksempelvis er det ofte de med en annen hudfarge eller flerkulturell bakgrunn som blir offer for disse ytringene. Dette kan eksempelvis være «stereotypien om at innvandrere er mer kriminelle enn nordmenn, for eksempel, har blant annet medført at mennesker som ser utenlandske ut blir stoppet på gaten og avkrevet legitimasjon, selv om de er norske statsborgere» (Eriksen & Sajjad, 2015, s. 57). I denne settingen er det hudfargen som er avgjørende for den identitet som tilskrives. I andre settinger kan det være plagg og religiøse symboler som ofte forbindes med stereotyper av innvandrere.

I lys av perspektivet på stereotyper har jeg valgt å ta i bruk sosialantropologen Marianne Gullestads eksempel på hvordan kategorisering kan oppstå, der hun tar i bruk forfatteren Mah Rukh Alis ytringer. I denne konteksten har Mah Rukh Ali ytret at hun ikke får sin identitet som norsk bekreftet av samfunnet. Årsaken til den manglende anerkjennelsen forklares av Gullestad gjennom flere trekk. Først og fremst trekker hun frem Mah Rukh Alis mangel av typiske norske trekk som navn, utseende og bakgrunn. Dette definerer hun som utelukkende og polariserte kategorier. Personen som Mah Rukh Ali møter har en forventning om at hun skal være norsk eller pakistansk og blir derfor ikke sett på som norsk. Deretter peker Gullestad på den kulturelle bakgrunnen som den mest vesentlige. Dette fordi den vanlige nordmann anser kulturelle røtter av større verdi enn et statsborgerskap, for å kunne definere seg som norsk. I Mah Rukh Alis tilfelle klarer derfor ikke vedkommende å forholde seg til henne, fordi det ikke eksisterer et tredje alternativ i et syn som baserer seg på polarisering (Gullestad, 2002, s. 63–64). Gullestad påpeker også at «Det er en vital del av virkeligheten at enkle polariserte to-delinger, som den mellom «nordmenn» og «pakistanere», florerer i møte mellom mennesker og i debatter om innvandring (2002, s. 64). Dette tyder på at uavhengig av kompetansen en med flerkulturell bakgrunn har om språk og forståelse av den norske kulturen, så vil hen ikke kunne anerkjennes en norsk identitet på bakgrunn av sine kulturelle røtter.

På den andre siden tilfører Gullestad også konstruktivistiske trekk til identitetsaspektet. Hun mener mennesket har mulighet til å skape sin egen trygghet, ved at man selv velger hvorvidt man ønsker å ta innover seg identitetene og tradisjonene samfunnet tilbyr. Her utfordrer hun menneskets kritiske tankegang og egen evne til å reflektere over situasjonene det står i. På den måten kan mennesket selv velge hva det ønsker å identifisere seg som (2002, s. 66). Videre omtaler hun dette som en posisjon mellom essensialisme og antiessensialisme. I dette legger hun vekt på en åpen dialog rundt nasjonal tilhørighet, der man isteden for å skape polariseringer mellom det globale og nasjonale, heller fokuserer mot å gjøre det nasjonale mer globalt. Det som kan bli vanskelig i en slik setting er dersom man skal sammenligne seg med andre i egen utvikling. Dette fordi individet skaper et selvbylde basert på andre identiteter og symbolske former i ulike sammenhenger, hvor hen ofte finner løsninger som er lik seg selv. Slik hun forklarer så har den som skal utvikle seg behov for et utgangspunkt der hen kan individualisere seg fra andre. I dette har elementer som slekt, barndom og oppvekststed blitt viktige verktøy. Verdiene som kommer til syne både i det kulturelle mangfoldet, men også institusjonene i samfunnet er derfor viktig. Norge blir altså ikke mangfoldig bare på grunn av innvandrerne, det er også avgjørende at samme tankesett om et mangfold ligger hos hele befolkningen (Gullestad, 2002, s. 67). I analysen av *Third Culture Kids* vil perspektiv på stereotyper og etnisitet være viktig i analysen av identitetsuttrykkene samt å kunne møte uttrykkene med konstruktivistiske aspekter på identitet.

2.9 Identitet gjennom stedstilhørighet

En av de faktorene som har betydning for identitetsutviklingen er miljøene man kommer fra, og regelen for denne type identifikasjon handler ofte om grupperingene man lærer ifra tidlig alder innenfor miljøet man vokser opp. «Meg mot min bror: min bror og meg mot våre fettere og meg mot den andre slektlinjen; alle de beslektede slektslinjene (klanen) mot den andre klanen også videre» (Eriksen & Sajjad, 2015, s. 103). Dette perspektivet på verdens bilder som man blir servert fra tidlig alder, er også noe som går igjen hos Gullestad. Disse anser hun som viktige for å kunne forstå hvorfor mennesker i samfunnet ofte identifiserer seg med stedet de kommer fra. Hun forklarer det slik at mennesker allerede fra tidlig alder serveres etablerte kategorier om hvor de er i fra og hvor de hører til, og hvordan mennesket derfor bygger sin individualitet ut ifra de gitte forutsetningene. Disse gamle verdensbildene er også noe som preger samfunnet vårt den dag i dag (Gullestad, 2002, s. 218–219). Eksemplene på hvordan vilkårlige kategoriseringer blir servert fra tidlig alder, viser hvordan samfunnet vårt og verden ubevisst kan legge til rette for at det dannes grupperinger. Videre at lærdommen og tankemønstrene som finnes i oppvekstmiljøene til den enkelte ofte danner grunnlag for hvilke holdninger man møter verden med.

Går vi til den norske litteraturhistorien så har det ofte vært en iboende tanke om at de som bor i nærheten av hverandre har noe til felles. Dette kan illustreres gjennom Heimstaddiktningen, der skillet mellom by og land synliggjøres ved at hjemmet også blir et symbol for lokalsamfunnet og ikke bare nasjonen og staten (Gullestad, 2002, s. 230). Videre ble Heimstaddiktningen på 1960-tallet byttet om til lokalsamfunn i diktningen. Her oppsto det en dikotomi mellom lokalsamfunnet og storsamfunnet og hvordan menneskene i lokalsamfunnet opplevde avstand til staten. Det som betegnet lokalsamfunnene ble da menneskene, relasjonene, historien og den lokale dialekten. Dialekten for flere nordmenn er ofte et tegn på hvem man er som person, dens identitet og hvordan den ser på verden. Uavhengig av bygd eller by så hegner begrepet om begge. I tillegg innehar både lokalsamfunn og nærmiljø menneskelige forhold som blir festet til et gitt sted (Gullestad, 2002, s. 31).

Bakgrunnen for hvordan lokalsamfunnene har fått denne betydningen kommer først og fremst på grunn av ønsket om tilhørighet. I en slik kontekst vil stedet ha sin egen stedsidentitet for at et individ skal kunne identifisere seg med det. Dette skapes gjennom lokalhistorisk aktivitet i samfunnet. I dette ligger det en oppfatning om at historien for de som bor der er viktig og at den knytter mennesker til hverandre og det de gjennom selve lokalhistorien betegner som sine kulturelle tradisjoner. Slik Gullestad også påpeker så har man nesten en moralsk plikt til å kunne si hvor man kommer ifra. Dette på bakgrunn av det evige spørsmålet: hvor kommer du fra? Et spørsmål som man ofte blir stilt når man stifter bekjentskap til noen eller som forfattere gjerne skriver om i sine selvbiografier. Det å ha røtter til et sted gjør at man unngår en fremmedgjøring i møte med andre da man kan vise sin identitet gjennom kulturelle og historiske trekk (Gullestad, 2002, s. 233–234). Identitet hos individet baserer seg i denne sammenheng til ønske om en tilhørighet gjennom det samfunnet man vokser opp i, og at man speiler seg med dette miljøet når man skal identifisere seg. Dette aspektet på identitet oppleves derfor som nyttig når jeg skal se på hvordan identitet uttrykkes gjennom stedstilhørighet.

I denne sammenfattende delen av oppgaven har jeg presentert metoder og teori jeg vil ta i bruk i analysedelen av oppgaven. Jeg har sammenfattet et korpus av analyseverktøy som jeg opplever som relevante for å kunne skildre hvordan identitet uttrykkes i *Third Culture Kids*. Ved å redegjøre for multimodale aspekter kan jeg se på hvordan identitet uttrykkes gjennom bokens ulike modaliteter. Deretter har jeg supplert med teoretiske perspektiv på identitet som vil bidra til å skape en bredde i materialet mitt.

3 Analyse av identitetsuttrykkene i *Third Culture Kids*

Hvordan mennesker velger å uttrykke seg selv kan foregå på flere måter. Ved første øyekast kan dette være gjennom synlige objekter som klær, utseende eller ved bruk av smykker og gjenstander som innehar en form for symbolikk. I en nærmere introduksjon vil andre aspekter være mer relevant. Dette kan være hvordan mennesker presenterer seg selv, hva som er av betydning for dem eller talemåten vedkommende har.

I portrettene til *Third Culture Kids* får vi en lignende opplevelse i møte med personene. Innledningsvis i presentasjonen av boka forklarte jeg hvordan hvert portrett var bygget opp. I den innledende bioen ble personene portrettert i omgivelser eller med gjenstander som var representative for hvem de er og i den utvidede bioen fikk vi en nærmere introduksjon av personene uttrykt gjennom flere sjangre. I skildringer av person og miljø forklarer Ommundsen (2018, s. 160) hvordan modaliteter vil ha forskjellige funksjoner i en bildebok, samtidig som de også vil kunne komplementere hverandre. Bildene kan fortelle oss noe konkret, som en persons utseende, mens verbalteksten vil kunne få frem andre dimensjoner som ikke er synlige i bildene. I denne sammenhengen vil en identitet i *Third Culture Kids* kunne uttrykkes på flere måter som i selve teksten, i bildene eller gjennom begge modaliteter. For å kunne analysere dette omfanget av modaliteter har analysen et teoretisk-metodisk utgangspunkt for å ha nok analyseverktøy til å kunne analysere problemstillingen min: «*Hvordan uttrykkes identitet i Third Culture Kids: Å vokse opp mellom kulturer?*».

I et helhetlig perspektiv uttrykkes identitet i boken stykkevis og kan derfor ikke festes til ett bestemt tema eller kapittel. Jeg har derfor gjort et utvalg av analysekategorier som baserer seg på summen av det teoretisk-metodiske kapittelet i oppgaven. Dette kapittelet består av perspektiv som gjenspeiler oppgavens tilnærming til identitet, som er at identitet ifølge Eriksen & Sajjad (2015 s. 73) uttrykkes både sosialt og kulturelt gjennom likheter og forskjeller. Analysekategoriene har derfor først blitt formet ut ifra identitetsperspektiv i sosiale og kulturelle situasjoner. Deretter har jeg med utgangspunkt i disse perspektivene hatt som hensikt å synliggjøre bokas spekter av identitetsuttrykk. Dette gjør jeg for å se på hvorvidt uttrykkene som kommer til syne er brede nok til å kunne bidra inn mot en læring om mangfold og identitet.

Analysen består derfor av fem analysekategorier som ser på identitet ut ifra flere forhold. Innenfor hver av kategoriene har jeg valgt meg ut to portretter som vil være representative for det som skal undersøkes. I første del av analysen blir identitet belyst gjennom tilhørighet til sted. I den andre delen ser vi på bruken av kulturelle markører for å kunne identifisere seg. Den tredje delen går i dybden på problematiske aspekter ved å ha en flerkulturell bakgrunn i en identitetsutvikling. I fjerde del utvider analysen seg til å handle om hvordan flerkulturell bakgrunn og identitet uttrykkes på lik linje i samfunnet med andres identitet. Siste del avsluttes med å se på en identitet der etnisitet ikke har betydning for hvordan en med flerkulturell bakgrunn velger å identifisere seg. Avslutningsvis har jeg samlet funnene mine.

3.1 Hvor kommer du fra?

Sted er noe som går igjen i de fleste portrettene i ulik grad. Hvert av portrettene innledes med en biotekst. Nedenfor ser vi fotografen Michael Angeles sin biotekst.

Michael Angeles

Navn: Michael Ray Vera Cruz Angeles

Sted: Oslo

Alder: 31

Yrke: Fotograf/kreatør

Hvor er du fra? Sauda? Stovner? Nittedal? Las Vegas? Filippinene? Løkka? (Naqvi, 2019, s. 7).

Det som er slående i de innledende biotekstene er det jeg analyserer som en dobbelthet av tilhørighet. Intervjuobjektene blir først bedt om å oppgi sted, før de igjen får spørsmål om hvor de er fra. Slik vi ser i eksempelet ovenfor handler «sted» om hvor vedkommende bor, men når det gjelder opprinnelse svarer vedkommende relativt åpent og det oppleves som at han knytter dette både til oppvekststed, andre steder av betydning, og sine flerkulturelle røtter. Et annet eksempel er politikeren Kamzy Gunaratnam, hun oppgir Grorud som sted og Oslo som der hun kommer ifra (Naqvi, 2019, s. 35). Når det gjelder oppholdssted er svarene i mindre grad varierende. Ut ifra de 28 intervjuobjektene er det 25 stykker som nevner Oslo som oppholdssted mot tre stykker som er bosatt i Bardu, Bergen og Sandefjord (Naqvi, 2019). Kontrastene på tilhørighet oppleves som noe helt annet. Fra skuespiller Iselin Shumba, den eneste som sier hun er fra Norge (Naqvi, 2019, s. 121) til billedkunstner Mohammed Fadlabi som er fra Khartoum (Naqvi, 2019, s. 50), oppgis stedstilhørighet i flere nyanser. I selve portrettene og de utvidede bioene er det også ulikt hvordan stedstilhørighet kommer frem eller blir diskutert. Blant annet får man i den innledende bioen til Iselin Shumba et inntrykk av at hun kanskje er født og oppvokst i Oslo, mens det i den utvidede bioen er skrevet at hun er født i Zimbabwe og oppvokst i Kristiansand (Naqvi, 2019, s. 121). Både den innledende bioteksten og den utvidede bioteksten er altså begge konsentrert rundt sted og det uttrykkes på forskjellige måter. Videre vil jeg se nærmere på to portretter og eksemplifisere hvordan disse to gir uttrykk for identitet gjennom sted.

Det første portrettet jeg vil presentere i denne sammenheng er komiker Jonis Josefs erfaringer med å vokse opp mellom kulturer. Allerede på det første oppslaget markerer han stedstilhørighet tydelig. Til forskjell fra andre intervjuobjekter svarer han at han kommer fra «Rypevegen 2 D, 3743 Skien» (Naqvi, 2019, s. 11). Ytterligere opplever jeg her et samspill mellom verbalteksten og portrettbilde gjennom det Ommundsen (2018, s. 160–161) omtaler som en intertekstuell referanse, da han holder et klippbrett med referanse til hans egen serie på tv, Kongen av Gulset. I hovedsak er denne serien basert på hans egen oppvekst. Ut ifra dette kan man anta at sted er av betydning for han, noe som kommer tydeligere frem i den utvidede bioen. Allerede på første side i den utvidede bioen, utheves sted med stor skrift «Jeg har en teori om at alle større byer har et «Gulset». Holmlia i Oslo, Slettheia i Kristiansand og Loddefjord i Bergen» (Naqvi, 2019, s. 12). Her henviser han til flere steder i Norge, som han sammenligner med sitt eget oppvekststed. Videre kan man se samspillet mellom portrettbildet vi så innledningsvis, klippbrettet med referanse til Gulset og den videre teksten som kommer.

I Skien var det hvertfall Gulset, eller Lille-Afrika, som de lokale kaller det. Gulset er et sted som etter hvert har blitt veldig viktig for meg og mange andre jeg vokste opp med. Gulset var nemlig et sted hvor mange minoriteter var samlet. Sikkert fordi det var billig å bo der. Det er også en del nordmenn, naturlig nok, men disse er fra nedre middelklasse og helt ned i kjelleren. (Naqvi, 2019, s. 31)

I tillegg til at sted forankres gjennom det multimodale, er dette utdraget også i tråd med det Eriksen & Sajjad sier om at identitet ofte skapes i miljøene man kommer fra (2015, s. 103). Videre viser eksempelet at han føler tilhørighet til stedet gjennom det Gullestad omtalte som stedsidentitet (2002, s. 233–234). Jonis Josef beskriver stedsidentiteten til Gulset gjennom «lille Afrika», bestående av minoriteter og folk av samme sosiale klasse og velger derav å identifisere seg med menneskene fra Gulset. De kulturelle tradisjonene her er basert på likheten de føler gjennom å være en minoritet i samfunnet, og at de hører til i samme sosiale klasse. Slik Gullestad påpekte, er historien til stedet man identifiserer seg med viktig fordi man knytter seg til hverandre gjennom kulturelle tradisjoner (2002, s. 233–234). I denne konteksten fremgår det tydelig at Jonis Josef anser Gulset som viktig, i en prosess der han vokser opp og søker tilhørighet. Behovet for tilhørighet kan forstås gjennom det utenforskapet han har fått oppleve utenfor Gulset og har følt på gjennom oppveksten. Han forteller at han opplevd rasisme på grunn av hudfargen sin og de mange blikkene han møtte på i oppveksten på grunn av hudfargen (Naqvi, 2019, s. 13). Dette indikerer et behov for et sted å føle seg hjemme i, når man opplever å føle seg utenfor. Videre kan det derfor argumenteres for at Jonis Josef uttrykker sin identitet gjennom Gulset på bakgrunn av den tilhørigheten han føler til stedet og menneskene. Slik han selv også sier, så er Gulset «et ideelt sted å vokse opp som norsk utlending» (Naqvi, 2019, s. 13).

Til forskjell fra Jonis Josef, er det flere intervjuobjekter i boken som ikke hadde et Gulset og som strevde med å finne en tilhørighet. Der Josef Jonis sin uthevede tekst eksplisitt nevner stedsnavn, kan den uthevede teksten til artisten Philip Emilio sees som en kontrast: «Det var ingen steder jeg følte tilhørte helt, bare litt» (Naqvi, 2019, s. 84). En indikasjon som tilsier at han ikke tilhører et sted. Videre i teksten får vi vite mer der han forteller at «Jeg tilhørte ingen klubb, kontinent eller rot. Det var ingen steder jeg følte tilhørte helt, bare litt. Det var lett å føle seg utenfor». Her fraskriver han seg i hovedsak alle former for tilhørighet til et konkret sted. Der Jonis Josef illustrerer den typiske regelen om at identitet skapes ut ifra miljøene man kommer fra, kan teksten til Philip Emilio oppfattes som en motpol til det Gullestad beskriver som gamle verdens bilder som henger igjen (2002, s.218–219). Philip Emilio har ikke hatt de etablerte kategoriene om hvor man er i fra og hører til og han har derfor ikke bygget sin individualitet ut ifra samfunnets forventninger. Slik han skriver selv så handler den påfølgende tegneserien om hans identitet i oppveksten og hvordan han fant sitt folk gjennom musikk og kunst (Naqvi, 2019, s. 84). Her ser man at teksten går fra å være en typisk sakprosadiskurs, mens den nå går mot en mer fiktivdiskurs da man får innslag av grafisklitteratur. Det vil si at boken på den ene siden har valgt å uttrykke Philip Emilio sin identitet gjennom bruk av grafisk litteratur, samtidig som at identiteten også kan forstås gjennom selve historien. Dette skal vi se nærmere på nå.

Philip Emilio sin bildehistorie er delt inn i to dobbeltsidige oppslag og de fremstår som kontraster til hverandre. Det første oppslaget bærer først og fremst preg av mørke og dystre farger, mens det andre er tilført varme farger. Ettersom verbalteksten på de foregående sidene allerede har fortalt oss at han ikke hørte hjemme noe sted og at det først var i møte med kunst og musikk han fant sitt folk, foregår det også et samspill

mellom verbalteksten og bildehistorien. Dette kan forklares ytterligere gjennom en tolkning av første oppslag. På det første bildet ser man en presentasjon av det som tolkes som Philip Emilio blant en gruppe mennesker som bærer røde armbind. Allerede i neste bilde ser man at armbindet rives av, der de påfølgende bildene viser at han blir forvist fra gruppen sin (Naqvi, 2019, s. 86-87). Bruken av armbind er i tråd med det Ommundsen (2018, s. 160-161) påpeker om bruk av intervisuelle referanser, da referansene også kan ha stor betydning for den kulturelle konteksten boken baserer seg på. Armbind er ofte noe som igjennom flere århundrer har blitt brukt for å uttrykke tilhørighet til en gruppe eller et folk på flere arenaer. Ettersom armbindet blir tatt av, kan man derfor tolke det som den manglende tilhørigheten Philip Emilio uttrykte i forrige avsnitt. Et annet fremtredende element er hvordan bildene i forgrunnen av oppslaget får det til å se ut som at han vandrer rundt i samfunnet imellom bygninger, skyskrapere og andre monumenter som danner bakgrunnen for oppslaget. Dette kan sees på som intervisuelle referanser til steder, som igjen kan underbygge oppfatningen av at man ikke hører til noe sted. Videre at Filip Emilios identitet ikke kan knyttes til noe fysisk sted.

Jeg vil nå gjøre en sammenligning av oppslagene for å se på hvordan Philip Emilio uttrykker sin identitet. Her vil jeg ta i bruk elementer som komposisjon, verdiperspektivering og miljøskildring. Disse sier noe om hva som fremheves, hvem som får verdi i bildene, om personen føler seg liten eller mektig. Videre ser jeg også på det som omtales som bildenes styrke i en bok, at de uttrykker følelser ved å se på kroppsspråk og mimikk (Ommundsen, 2018, s. 160). I det første oppslaget oppleves hovedpersonen som gjennomgående miserabel, frustrert og trist. I et bilde blir han for eksempel zoomet inn på, hvor han omringes av gruppen han ikke føler tilhørighet til. Det interessante her er hvordan han synliggjøres som liten i forhold til de andre som han her knapt nok rekker opp til. Det er en tydelig indikasjon på maktforholdet mellom han og menneskene. Dette kan også sees igjennom flere av bildene der han fremstilles som liten og utenfor. Når man så blar over til neste oppslag er bildeutsnittene helt motsatt. Fra tidligere bilder der han blir zoomet inn på som ensom og alene, oppfattes han her som en naturlig del av bildene. Kroppsspråket er tydelig endret da han oppfattes som trygg og fornøyd omringet av mennesker i forskjellige klær og farger. Avslutningsvis kan det også tolkes dit hen at hovedpersonen finner sin identitet på bakgrunn av menneskene og de felles interessene og ikke på grunn av sted. Dette fordi bakgrunnen på oppslaget består av et naturlandskap, som kan sees som en kontrast til den intervisuelle referansen av sted på første oppslag.

Oppsummert så viser begge portretter at identitet gjennom stedstilhørighet både kan ha positive og negative aspekter for et individ med en flerkulturell bakgrunn. På den ene siden viser Jonis Josef sin historie at stedstilhørighet har vært viktig for den han er i dag. Det er de felles knutepunktene og trekkene fra nærmiljøet som har vært hans trygghet i møte med det han opplever som utenforskap. På den andre siden viser Philip Emilios portrett at det var tendensene fra miljøet han var i, som førte til at han følte på utenforskap. Noe som førte til at han søkte utenfor miljøene. Samtidig bemerkes det også at Philip Emilio også gir uttrykk for at han fant sin identitet i møte med en «ny kultur» der noen var lik han. I likhet med Jonis Josef fant han altså sin identitet i et miljø som han følte representerte seg, bare i en annen kontekst enn stedet han først tilhørte.

3.2 Behov for identifikasjon

Slik vi så var sted og tilhørighet viktig for Jonis Josef og Philip Emilio. Begge knyttet i ulik grad identitet opp mot mennesker som var lik dem selv. Miljøene rundt dem ble viktige for hvem de var, da de representerte noe de kjente seg igjen i. I *Third Culture Kids* (2019) er det også gjennomgående at flere knytter identitet opp mot noe de føler gjenspeiler seg selv eller som bidrar til å uttrykke hvem de er. I denne delen skal jeg sette fokus på disse kulturelle markørene, som jeg har valgt å kalle dem, og tolke hvordan disse gir uttrykk for identitet. De kulturelle markørene kommer til syne i flere deler av boken, og har forskjellig betydning i ulik grad. Eksempelvis er jusstudenten Tanita Saranya Landgraf avbildet med et jegerprøve-diplom i den ene hånden og en Chanel-veske i den andre (Naqvi, 2019, s. 76). Arkitekten Fatimah Mahdi er avbildet på et arkitektkontor, der hun sitter i framgrunnen og har på seg hijab med boksehansker hengende over skulderen (Naqvi, 2019, s. 17). Det de begge har til felles er at de har valgt markører, som er representative for dem. Satt i kontekst med at det er de opplevde kulturforskjellene som bidrar til å skape skiller og kategoriseringer i samfunnet (Eriksen & Sajjad, 2015, s. 52), vil det være interessant å se på hvordan de kulturelle markørene blir brukt, og om de brukes i en positiv eller negativ kontekst for å uttrykke seg selv.

I møte med Tanita Saranya Landgrafs portrett oppleves teksten som selvbiografisk, fordi den er personlig og innehar bilder fra oppveksten, samt at vi får se hennes diplom av en gjennomført jegerprøve. Diplomet er både med i portrettbildet og i den påfølgende teksten (Naqvi, 2019, s. 79 – 81). Dette tolkes derfor som en kulturell markør av betydning. Ytterligere bidrar samspillet mellom bilde og tekst til en forståelse av bruken. Allerede i starten av teksten åpner hun med å fortelle at hun er fra Sollia, noe som også står skrevet på jegerprøve-diplomet, at det ble utstedt i Sollia. Videre er det gjennomgående i verbalteksten på første side at hun i møte med spørsmålet: hvor er du fra? har måttet svare ytterligere på dette, da hennes romantiserende forklaring av fjellbygda Sollia som inngangsport til Rondane ikke holder mål for enkelte. Selv med dialekt og sine skildringer av fjell får hun spørsmål om hvor hun er ifra, noe hun også poengterer at startet da hun flyttet fra Sollia (Naqvi, 2019, s. 78-79). Slik hun forklarer selv «Det holdt ikke å fortelle dem at jeg er fra Sollia, de ser nemlig at jeg ikke egentlig er fra en liten norsk bygd, selv ikke når jeg snakker dialekt. For utseendet mitt får folk til å spørre» (Naqvi, 2019, s. 79). Dette eksempelet viser at Tanita Saranya Landgraf opplever å bli kategorisert på bakgrunn av etnisitet som er i tråd med det Eriksen & Sajjad forklarer om stereotypiene som oppstår i samfunnet (2015, s. 56). Hun opplever fordommer på grunn av sine kulturtrekk som her er hudfargen. Sett i sammenheng med Gullestad (2002, s. 63 – 64) sine tanker om den «vanlige nordmann» og polariserte kategorier der røtter har større betydning enn statsborgerskap, kan bruken av diplom som kulturell markør for identitet analyseres ytterligere. Tanita Saranya Landgraf beskriver at hun i møte med enkelte mennesker ikke anerkjennes å være fra Sollia på grunn av hudfargen sin. For ved å si at hun er fra Sollia, så impliserer hun at hun er norsk. Dette er noe en med polariserte forventninger ikke vil godta. Denne «vanlige nordmannen» godtar kanskje ikke at hun er fra Sollia, men kanskje ville hen ha godtatt noe «erke norsk» som et jegerprøve-diplom?

Det som er ytterligere interessant i møte med portrettet til Tanita Saranya Landgraf er hvordan hun kontrasterer forskjellene mellom bygd og by i forhold til kategoriseringen hun opplever på grunn av etnisiteten sin.

Det er først og fremst i storbyene man opplever det multikulturelle. Hvor folk snakker forskjellige språk og ser ulike ut. I teorien burde dette skape større aksept for og fortrolighet med at nordmenn kan ha lys hud og blå øyne, men også brune øyne og mørk hud. (Naqvi, 2019, s. 80)

I dette utdraget beskriver hun at det nettopp er i møte med multikulturelle samfunn man burde kunne forvente og ikke bli kategorisert. Allikevel så er det i byene hun ble møtt med fordommer slik vi ser her: «Jeg må innrømme at jeg var litt bekymret for å jobbe sammen med deg, ja, fordi du er jo ikke norsk» (Naqvi, 2019, s. 81). Dette kan sees i sammenheng med det Eriksen & Sajjad sier om stereotypier, hvor man forbindes til en gruppe i samfunnet på grunn av like kulturtrekk (2015, s. 56). Ytterligere at stereotypier på innvandrere ofte er negative, noe eksempelet også illustrerer da vedkommende var bekymret over å jobbe med henne på grunn av hudfargen. Slike fordommer opplevde hun ikke på bygda. Her kunne kulturtrekkene være mange: «Jeg var den eneste som hadde foreldre fra utlandet, og den eneste som hadde med seg stekt ris med scampi til lunsj» [...] «Jeg var med andre ord helt klart annerledes – men jeg følte meg aldri sånn» (Naqvi, 2019, s. 80). I denne konteksten kan man se et samspill mellom tekst og bilde der hun sitter som den eneste med en annen hudfarge avbildet sammen med jentene i klassen.

Dette minner også om et identitetsuttrykk sett gjennom det Gullestad omtaler som en posisjon mellom essensialisme og antiessensialisme (2002, s. 66). Det oppleves som at Tanita Saranya Landgraf har vokst opp med en åpen dialog rundt nasjonal tilhørighet. Slik hun forteller så opplevde hun aldri å kjenne på at hun var annerledes. Utfordringene ved å skape sin egen identitet er som regel på bakgrunn av at individet ofte finner løsninger som er lik seg selv gjennom andre identiteter og forskjellige symbolikker. I de fleste identitetsprosesser er ofte verdiene i det kulturelle mangfoldet viktig, men like viktig er også institusjonene i samfunnet. Noe det tilsynelatende virker som at Tanita Saranya Landgraf har fått oppleve. Da hun forteller om den «tause» aksepten hun har fått gjennom å kunne spise scampi til lunsj for eksempel. Ytterligere beskriver Tanita Saranya Landgraf skolens rolle i Sollia når de mottok en gruppe med flyktninger fra Kosovo.

Bygda fikk nemlig et asylmottak for albanere som følge av krigen i Kosovo, og plutselig sto det barn og ungdommer i den lille skolegården som verken så ut som «oss» eller snakket som «oss». De var til og med flere enn «oss», om jeg husker riktig. Det var i hvert fall klart at vi nå sto foran noe som kunne utviklet seg til å bli «oss mot dem». Men sånn ble det aldri. De ble tatt imot med interesse og nysgjerrighet. Skolen sørget for at de fikk fortelle oss om sin kultur, og vi fikk smake albansk mat. Vi ble kjent med dem. (Naqvi, 2019, s. 80)

Dette illustrer en åpenhet rundt tilhørighet, videre så kan det tale for at Tanitas skole i denne sammenheng som institusjon har bidratt til hennes egen identitetsbygging. Sett ut ifra det Gullestad sier om identitetsbygging der man skal individualisere seg selv fra andre, så er både slekt, barndom og oppvekststed viktige redskaper (2002, s. 67). Det kan derfor tolkes dit hen at en av måtene Tanita Saranya Landgraf uttrykker sin identitet på kan være gjennom jegerprøve-diplomet, som et symbol på det hun selv har valgt å være en del av. Sett igjennom de ulike utdragene og bildene er det tydelig at Sollia og referanser dit er viktig for hennes identitet.

Forskjellig fra Tanita Saranya Landgraf, så beskriver Fatimah Mahdis portrett kulturelle markører i en storby. I møte med den innledende bioen er hun som nevnt portrettert

med hijab og boksehansker. Når man blar over til de neste sidene så oppleves teksten i likhet med Tanita Saranya Landgrafs som selvbiografisk. Teksten innehar ikke bilder, men den har skildringer av hennes egne opplevelser. Samtidig opplever man også her, et samspill mellom portrettfotoet og verbalteksten.

Etter en dags arbeidsøkt på arkitektkontoret, plasserer jeg både bagen og boksehanskene på skulderen. Blikkene fortsetter. Et sted mellom fascinasjon, nysgjerrighet, skrekk og tilfeldige samtaler går jeg gjennom Oslos gater igjen for å bokse i Gamlebyen. Er det fordi jeg er en kvinne? En bokser? En som bærer hijab, en som er muslim? Eller er det en blanding av alt? (Naqvi, 2019, s. 21)

I utdraget ser man at hun bekrefter de kulturelle markørene som vist på portrettfotoet. Vi får vite at hun jobber som arkitekt og videre forklarer hun boksehanskene hun har hengende på skulderen i bildet, samt hijaben hun har på hodet. Boksehanskene representerer henne som bokser og hijaben symboliserer at hun er muslim. På bakgrunn av disse ytringene kan man derfor anta at disse kulturelle markørene har betydning for den hun er. Samtidig beskriver hun også at hun blir iaktatt på gaten og undrer seg over om det er tilfeldig eller som følge av markørene hun bærer. Da hun observerer blikk som «fascinasjon» og «skrekk» kan disse indikere at hun på lik linje med Tanita ovenfor opplever og bli satt i bås. Til forskjell fra Tanita Saranya Landgraf, så er de kulturelle markørene her desto mer synlige. Sett i lys av Eriksen og Sajjads (2015, s. 57) tanker om stereotypier der innvandrere ofte anses som mer kriminelle enn nordmenn, kan man kanskje forstå det Fatimah Mahdi beskriver som «skrekk». Slik vi så i Tanitas portrett handlet det i hovedsak om etnisitet, mens Fatimahs boksehansker muligens assosieres ytterligere med denne stereotypien. Sett i sammenheng med ønsket hun har om å forsvinne i folkemengden så beskriver hun at «boksehanskene rundt skulderen er ikke særlig til hjelp. Folks blikk spiller en pingpong-match mellom hanskene og meg. Omkretsen av øynene deres utvides med 1-2 millimeter. Nysgjerrighet, I guess?» (Naqvi, 2019, s. 21).

Et annet moment å ta i betraktning er holdningene Fatimah Mahdi møter av sin egen mor: «Kan du ikke være mer kvinne og roe ned sjela, må du bokse, hva får du ut av det, tenk om du brenner nesa en dag?» (Naqvi, 2019, s. 21). Disse tankene utheves også med stor tekst i boken, noe som kan illustrere boksehanskenes rolle som kulturell markør. På grunn av boksehanskene opplever hun på den ene siden kategoriseringer fra samfunnet og på den andre siden blir hun også kategorisert av moren. I dette utdraget kan man også se spekteret av assosiasjoner som oppstår på grunn av kulturelle markører. Slik vi så, førte boksehanskene til fascinasjon for noen, mens andre utviste lignende stereotypier om innvandrere og for moren handlet det om kjønnsrollemønster. I møte med slike opplevelser, kan man kanskje tenke at det hadde vært enklere for Fatimah Mahdi å la boksehanskene bli i sekken. Dette er ikke tilfellet, da hun beskriver et behov for å ta i bruk disse elementene i sin identitetsbygging.

Å flytte til et nytt land sju år gammel, har gjort det å finne min egen identitet mer utfordrende. Å finne egen tilhørighet har vært en reise og en kamp. Men å drive med sport, spesielt boksing, har gitt meg en styrke og en ro» Å utstråle en aura av at jeg er sterk fysisk, gjør meg sterk mentalt og klar til å ta en utfordring. En form for mestringsfølelse brer seg i mine årer. At jeg bærer hijab og driver med sport, har vært en overraskelse for folk flest. Så det er fint at jeg elsker å motbevise folks fikserte tanker om damer i hijab. (Naqvi, 2019, s. 21)

I dette eksempelet gir hun uttrykk for at hun har slitt med å finne sin egen identitet. Hun gir inntrykk av at det har vært en lang reise for å finne seg selv og skape en tilhørighet. Slik det fremstår så er det boksearenaen som til slutt fikk henne til å føle seg trygg. Disse ytringene er i tråd med det Gullestad sier om menneskets mulighet til å skape sin egen trygghet (2002, s. 66). Fatimah Mahdi har selv valgt hva hun ønsker å bli en del av og har tatt innover seg identiteten som bokser. Ut ifra dette har hun derfor skapt seg sin egen trygghet og identitet. Derav kan man også tale for hennes bruk av både hijab og boksehansker. Slik hun selv beskriver det så bruker hun disse elementene for å motbevisse folks stereotypier og tanker. De kulturelle markørene er både viktig for henne og i møte med andre for å kunne uttrykke hvem hun er.

Oppsummert illustrerer begge portretter ulike tilnærminger for hvordan identitet uttrykkes gjennom kulturelle markører. Fatimah Mahdi har flere synlige markører i hverdagen som hijab og boksehansker, mens Tanita Saranya Landgrafs kulturelle markør blir mindre synlig. Det de begge har til felles er opplevelsen av å bli kategorisert og møtt med stereotypier. Videre er det i møte med disse tekstene at redaktøren har valgt å fremme de kulturelle markørene. Fatimah Mahdi poengterer bruken av disse for å motbevisse folks stereotypier og at de er representative for den hun er. Tanita Saranya Landgraf kan man anta bruker jegerprøve-diplomet som en form for bekreftelse av sin identitet og tilhørighet til hjembygda Sollia. Det begge kulturelle markører representerer for kvinnene, er hvor de hører til og føler seg trygge. Det kan også argumenteres for at de begge befinner seg i denne mellomposisjonen som Gullestad omtaler der mennesket selv identifiserer seg selv (2002, s. 66). Derfor kan det argumenteres for at både Tanita Saranya Landgraf og Fatimah Mahdi i portrettene har valgt å bruke de kulturelle markørene som uttrykk for sin identitet, da de representerer deres trygghet og tilhørighet.

3.3 Fastklemt mellom to kulturer

I møte med portrettene hittil har analysen vist et fokus på identitet gjennom forskjellige behov om å uttrykke sin tilhørighet. Der Jonis Josef gir inntrykk for at det er stedet som har bidratt til å bli den han er, viste Philip Emilio at det var i møte med kunst og musikk at han fant seg selv. Tanita Saranya Landgraf beskriver også sin identitet ut ifra hjemstedet hun har tilhørighet til og fester dette til jegerprøve-diplomet sitt. Fatimah Mahdi fant i likhet med Philip Emilio en subkultur som bidro til å danne hennes identitet. Noe hun uttrykte gjennom boksehanskene og hijaben sin. I ulik grad har de alle beskrevet at de har vært utsatt for å sitte fast i livet på bakgrunn av deres flerkulturelle bakgrunn. I denne delen vil jeg se nærmere på to portretter som i større grad uttrykker vansker med å ha en flerkulturell bakgrunn. Det er gjennomgående i *Third Culture kids* at de fleste personlighetene har opplevd problemer på bakgrunn av sine kulturelle røtter, gjerne i oppveksten der de har strevd med å finne seg selv fordi de vokser opp imellom to kulturer.

Det første portrettet jeg vil se på i denne sammenheng er politikeren Kamzy Gunaratnams. Hennes portrett handler om hvordan hun opplevde utenforskap i ung alder og har et typisk selvbiografisk preg ved bruk av personlige erfaringer og bilder fra oppveksten. I innledningen av teksten etablerer hun allerede et skille mellom to kulturer: «På midten av 1990-årene begynte jeg på Rødtvet barneskole. Jeg husker det var veldig rart, for jeg hadde gått i barnehage i Linderud-området. Linderud var veldig flerkulturelt, mens Rødtvet var Blendahvitt» (Naqvi, 2019, s. 36). Denne redegjørelsen er i tråd med Sids tanker om at det finnes et oss og dem i samfunnet (Said, 1978/2004, s. 13).

Dette skillet mellom oss og dem kommer tydeligere frem i teksten da hun forteller om mobbingen hun opplevde på vei hjem fra skolen.

En dag følger to gutter etter meg på vei hjem. Det starter med at de ikke sier noe, men etter hvert begynner de å rope ting. De sammenlikner hudfargen min med andre ting med samme farge. De gjør narr av krøllene mine. Selv om jeg hadde en helt normal kropp, sparte de ikke på kruttet der heller. (Naqvi, 2019, s. 37)

I lys av Sids tanker om hvordan europeerne skapte sin egen identitet ved å fremheve seg selv på bekostning av orienten, kan mobbingen som Kamzy her gir uttrykk for sammenlignes. Slik europeere har definert seg selv i forhold til orienten, definerer guttene seg som noe annet enn Kamzy Gunaratnam. Det er et tydelig skille mellom henne og guttene, da de fremhever seg selv ved å trekke henne ned. Dette gjør de ved å mobbe de delene av utseende hennes som skiller henne fra dem. I denne settingen kan man tale for at guttene skaper skillet i den forstand der de representerer majoriteten oss, og Kamzy Gunaratnam representerer minoriteten dem. I et slikt perspektiv kan man forstå hvorfor hun strevde med å finne tilhørighet, da hennes identitet ble skapt ut ifra det som gjorde Kamzy Gunaratnam forskjellig fra de andre. Opplevelsen av å være forskjellig er noe som tydelig preget henne.

Etter hvert begynte de å dytte meg i snøen og kastet snø i ansiktet mitt. «Kanskje du blir hvit nå?» ropte de. Jeg husker de påfølgende ukene. Jeg tenkte at siden de sa jeg var hindu, burde jeg gå ned på knærne og be. Jeg ba og ba om at jeg kunne stå opp dagen etter å være hvit. (Naqvi, 2019, s. 38)

I dette utdraget ser man hvordan Kamzy Gunaratnam blir definert av mobberne og hvordan hun lar seg selv blir definert av dem. Videre uttrykker eksempelet en form for identitet som gjenspeiler Fanons syn på identitet, der den svarte er avhengig av den hvite (1952/2008, s. 90). Kamzy Gunaratnam vil ikke kunne ha de assosiasjonene om at hun var svart, hadde det ikke vært for at mobberne påpekte at hun ikke var hvit. Videre fører denne forståelsen av seg selv som annerledes, til at hun ender opp med å ønske seg og være hvit. Dette kan sees i sammenheng med Fanons tanker om den hvite masken, da hun søker å utslette seg selv og ligne på de andre. Ytterligere dyrker hun noe hun ikke kan bli fordi hun fortsatt er svart. Hun vil aldri bli hvit nok eller svart nok, hun vil heller ende opp med å bli fremmedgjort fra seg selv (1952/2008, s. 45). Slik hun selv også innså: «Ting ble ikke bedre, såpe og skrubbing hjalp heller ikke» (Naqvi, 2019, s. 38). Dette eksempelet viser at Kamzy Gunaratnam forsøker å utslette seg selv ved å vaske vekk hudfargen sin. I denne konteksten kan man se at hun også var på vei mot å bli fremmedgjort ovenfor seg selv.

Det fortsatte å balle på seg. Jeg ble dratt mellom den tamilske og den norske skolen. Jeg ble klandret for å ikke være tamilsk nok på tamilskolen. De sa jeg hadde norsk aksent. Og medelevene på Rødtvet sa jeg hadde tamilsk aksent. Det var utspørring om hva og hvem jeg var. Hvorfor og hvordan jeg var som jeg var. Spørsmålene kom hele tiden. Jeg hadde ingen svar. (Naqvi, 2019, s. 38)

Slik utdraget viser så kan man tolke det som at Kamzy ble fremmedgjort ovenfor seg selv. I møte med spørsmål om hvem hun var og hvorfor hun var som hun var, mestret hun ikke å svare på spørsmålene. Slik det fremstår så har hun på den ene siden fått hvite trekk gjennom at det tamilske miljøet kommenterer at hun høres norsk ut. På den

andre siden anerkjennes hun ikke som norsk, da medelevene mener at hun fortsatt høres tamilsk ut. Jeg tolker det derfor som at hun gir uttrykk for å være fastklemt mellom to kulturer, som vi tidligere har sett at tidligere preget fortellingene i den flerkulturelle litteraturen. Av den grunn kan man tale for at identitet i dette portrettet uttrykkes gjennom en tokulturell situasjon mellom oss og dem, der individet strever med å finne seg selv. Dette på grunn av at hun hverken følte tilhørighet til den norske kulturen eller den tamilske.

Det neste portrettet som skal synliggjøre hvordan identitet uttrykkes i et problematisk aspekt, er kunstneren Lil Halimas. Allerede i møte med den innledende bioen hennes blir man møtt med flere forskjellige farger i portrettbildet. Noe som kan forklares gjennom samspillet mellom portrettfotoet og bioteksten, der det kommer frem at hun er kunstner. Ytterligere forsterkes samspillet mellom modalitetene i den innledende bioen, da man blar over til den utvidede bioen. Her går teksten mot en fiktiv presentasjon, da historien på de neste sidene inneholder kunstneriske elementer. På den måten kan man tolke samhandlingen mellom den innledende bioen og uttrykkene som kommer i etterkant, basert på at hun er kunstner. Videre fortelles historien hennes over tre dobbeltsidige oppslag, der hvert oppslag innehar en side med et malt bilde og en kort tilhørende verbaltekst på en til to setninger. Jeg vil derfor videre benytte meg av elementene fra bildebokanalysen for å kunne analysere nærmere. I det første oppslaget får man et sterkt møte med maleriet. Det består av en rød bakgrunn med en liten jente som er blitt malt hvit i ansiktet i forgrunnen. Det vi får se av jenta er kun ansiktet og en liten del av skuldrene (Naqvi, 2019, s. 139). Ut ifra Ommundsen (2018, s. 160) sine teorier om komposisjon, bildeutsnitt og perspektiv kan man tolke at det er ansiktet til jenta som er essensielt for maleriet. I maleriet ser man at jenta i utgangspunktet har en brun hudfarge, men hun har blitt malt hvit i ansiktet. Videre kan man si at begge modaliteter på oppslaget komplimenterer hverandre (Ommundsen, 2018, s. 160). I verbalteksten får vi vite at Lil Halima malte seg hvit i fjeset og tvang venninnene til å leke med henne. I maleriet uttrykkes følelsene til Lil Halima, og vi ser at den lille jenta virker innbitt og trist (Naqvi, 2019, s. 139).

Informasjonen ovenfor kan illustrere at Lil Halima befant seg i en tokulturell situasjon der hun ble stående mellom sin egen og venninnenes kultur. Det er heller ikke til å unngå og nevne Fanons hvite maske i møte med dette maleriet. Synet han har på identitet der den svarte er avhengig av den hvite og ofte ender opp med å ta på seg en hvite maske kommer eksplisitt til uttrykk her (1952/2008, s. 90). Slik det fremstår så gjorde Lil Halima seg lik jentene ved å male ansiktet hvitt, for at de kunne assosiere seg med henne. Det som er interessant er den lille informasjonen vi får vite om at hun tvang dem. Der Fanon (1952/2008, s. 45) mener at man ofte tar på seg den hvite masken for å få anerkjennelse av den hvite, kan tvangen oppfattes som at hun enda ikke søker anerkjennelse hos dem. På en måte kan man tolke det som at hun har tatt på seg den hvite masken for å dyrke seg selv, da hun fikk lekekamerater. På en annen måte kan man tolke det som at hun er i startfasen av å utslette seg selv der hun etterligner hvite trekk.

Sett i sammenheng med det neste dobbeltsidige oppslaget i historien får man et inntrykk av at den lille jenta på maleriet har gitt etter for de hvite trekkene samfunnet har. Maleriet viser en tenåring som retter håret sitt, der den ene siden av hodet består av krøller og den andre siden har slett hår. Videre ser man at modalitetene på oppslaget komplimenterer hverandre (Ommundsen, 2018, s. 160). I maleriet fremstår jenta som motløs og lei når hun retter håret, noe verbalteksten forklarer. Vi får vite at Lil Halima

hver tredje dag brukte en time på å rette håret sitt, under hele ungdomskolen som tilsvarte 190 timer (Naqvi, 2019, s. 140–141). I dette oppslaget tolkes det derfor som at Lil Halima fortsatt bærer den hvite masken i tenårene ettersom hun utsletter seg selv. Dette fordi hun kvitter seg med krøllene sine, som er hennes egentlige utgangspunkt. Hun søler fortsatt anerkjennelse hos de hvite, da hun unnlater å dyrke seg selv. I det siste oppslaget får man derimot en annen opplevelse.

På lik linje med de foregående sidene komplimenterer verbalteksten og maleriet hverandre. Maleriet viser en noe eldre jente med krøller, illustrert som en bildedeling på Instagram. Maleriet innehar detaljer som at hun har trykket på «liked by me» der me er fremhevet med tykkere skrift. I det som skal forestille kommentarfeltet under bildet som har blitt «publisert» har hun fremhevet og satt i rekkefølge myself, higher self og everyone else. I verbalteksten får vi vite at hun først på videregående postet et bilde av seg selv med sine naturlige krøller (Naqvi, 2019, s. 142–143). Dette samspillet mellom modalitetene får frem en oppfatning om at Lil Halima har akseptert seg selv. Hun har sluttet å søke anerkjennelse hos de hvite, og har isteden valgt å dyrke seg selv. Dette kan også underbygges av Ommundsen (2018, s. 160-161) sin teori om intertekstuelle og intervisuelle referanser i oppslaget. Først og fremst på bakgrunn av at referansene ofte har en sammenheng til bokas kulturelle kontekst, da den er bygd opp av portretter med innledende bioer som minner om de man møter i sosiale medier. Samt er også Instagram en plattform der man både følges av venner og bekjente. Ved å bruke denne referansen gir den en opplevelse at hun er fornøyd med seg selv, da hun deler bildet av seg selv med verden.

Oppsummert viser begge portrettene problematiske aspekter ved identitetsutvikling på grunn av deres flerkulturelle bakgrunn. De gir uttrykk for at det er vanskelig å finne en tilhørighet når man står mellom kulturer. Måten de velger å løse problematikken er å ta innover seg den hvite kulturen i samfunnet. Ved å ta innover seg kulturen betyr det også at de utsletter seg selv og egen kultur. Dette fordi de dyrker og etterligner hvite trekk i samfunnet til fordel for sine egne trekk. Begge portrettene uttrykker altså et ønske om å ha et hvitt ansikt som er i tråd med Fanons tanker om den svartes bruk av den hvite maske i møte med identitetsproblematikk (1952/2008, s. 90). For Kamzy Gunaratnam oppsto identitetsproblematikken når hun følte seg fanget imellom den tamilske kulturen og den norske kulturen. I Lil Halima sitt tilfelle beskrev hun hvordan hun i oppveksten bevisst tok valg for å kunne ligne de hvite og derfor fikk være en del av gjengen. Imidlertid ender fortellingen til Lil Halima annerledes. Historien avsluttes med at hun slutter å etterligne de hvite trekkene. Hun velger heller å dyrke seg selv og anerkjenner sine kulturelle røtter ved å la krøllene sine få blomstre side om side med andre i samfunnet. Dette valget om å anerkjenne sin egen identitet ut ifra egne røtter og ta del i samfunnet på lik linje som de andre, er noe vi skal se nærmere på i neste del av analysen.

3.4 Flere rom for identitet

Valget om å hverken representere den ene eller den andre kulturen, men å bidra til og skape en tredje kultur oppleves som gjennomgående i de fleste portrettene *Third Culture Kids*. Dette skal jeg utdype nærmere gjennom å nærlese to portretter som jeg opplever som representative for denne tredje kulturen. Jeg vil også se på hvordan identitet uttrykkes i denne konteksten.

Den første teksten jeg vil analysere i denne sammenheng, er den kjente programlederen Leo Ajkics portrett. I manøvreringen av hans portrett oppfatter jeg teksten som selvbiografisk, gjennom verbalteksten som består av livserfaringer og bilder fra oppveksten. Innledningsvis i teksten definerer han en tredje kultur. Dette gjør han gjennom å sammenligne fødelandet sitt Jugoslavia med Skandinavia. Det har ingen betydning om man er norsk eller svensk, uavhengig av hva du representerer så er du bare en del av fellesskapet. Slik var det også en stund i Jugoslavia der serbere, kroater og bosniere levde side om side, før det utbrøt krig. Videre forklarer han at det var de felles interessene som eksempelvis å høre på Beatles og blandingene av kulturene som skapte den nye kulturen. Forandringen kom med krigen og da handlet det kun om etnisitet og flagg, isteden for Beatles (Naqvi, 2019, s. 28). Denne innledningen kan sees i sammenheng med Bhabha sitt tredje rom der man utvikler en kulturell hybriditet (2004, s. 38). Slik Leo Ajkic beskriver så skapte de kultur ved at de delte den, noe som gjenspeiler tankene til Bhabha om det tredje rom der sammensmeltingene av kulturer skjer. Samt gir teksten inntrykk av at det var mulig å utvikle sin egen identitet. Dette på bakgrunn av det tidsrommet som beskrives før krigen brøt ut, der man ikke var preget av polariseringer som etnisitet og flagg. Dette er en likhet til Bhabha sine tanker om den kulturelle hybriditet, der identitetsutviklingen hverken ble preget av noen dominant eller underordnet kultur (2004, s. 4).

Denne hybride identitetsutviklingen kommer ytterligere frem i Ajkic sitt portrett. «Jeg er vant til å ikke bli pushet i en bås – som at «de er riktig og de er feil» (Naqvi, 2019, s. 32). Her avkrefter han alle mulige forhold for polarisering. Videre kan dette forklares med at foreldrene hans tilhører hver sin religion og de ba han heller aldri velge mellom Mohammed eller Jesus. Dette var noe han måtte finne ut av selv, noe han for øvrig heller aldri tok stilling til (Naqvi, 2019, s. 32). Tatt i betraktning de to store religionene han henviser til, Kristendommen og Islam, så kan man tale for at oppveksten hans i seg selv har bestått av et tredje rom. Sett ut ifra betydningen av religion i dagens samfunn oppleves det fortsatt som sjeldent at mennesker med forskjellige livssyn inngår ekteskap. Ofte er det en av partene som må konvertere til en av religionene. Videre så kan man si at han bekrefter en form for hybrid identitet for han har «aldri vært opptatt av å bli norsk. Kall meg norsk-bosnisk, bosnisk-norsk, bergenser, whatever. De som får problemer, er de som tror de må velge en side» (Naqvi, 2019, s. 32). I dette aspektet påpeker at hans egen identitet ikke kan festes til en bestemt kultur, men han uttrykker den som flytende gjennom de mange mulighetene han foreslår. Det interessante i møte med denne resonneringen er hvordan han adresserer bekjente som har opplevd å sitte fast i en tokulturell situasjon.

Jeg har sett mange i førstegenerasjonen som bleiker håret og nesten går med blå kontaktlinser for å passe inn. De finnes. Og så har du de andre, som trekker seg helt tilbake til sin egen kultur. Kanskje de ikke har blitt invitert i begynnelsen, og så har de bare dyttet seg selv unna. Noe jeg tror alle kjenner seg igjen i. Kanskje du får avslag på noen jobber og finner en gjeng og blir der, og så blir det «oss

mot dem». Det er derfor jeg liker nabolaget mitt, som var blandet. Jeg tror det er viktig. For isolasjon skaper distanse. (Naqvi, 2019, s. 32)

Her gir Leo Ajkic et eksempel på Fanons hvite maske (1952/2008, s. 45), der han forteller om de som etterligner hvite trekk ved å bleike håret sitt og bruker blå kontaktlinser. På den andre siden påpeker han de som ikke velger å ta del i samfunnet og forholder seg til sin opprinnelige kultur. Der han i likhet med Said fordrer at det skapes et skille i samfunnet mellom oss og dem (1978/2004, s. 13). Dette er eksempler som illustrerer det motsatte av en hybrid identitet, der man ikke finner et tredje rom i samfunnet. Noe han selv understreker som viktig for han. I denne sammenheng kan det derfor tolkes at Leo Ajkic uttrykker sin identitet i en hybrid form, da han fremhever viktigheten av å være del av et blandet nabolag, der flere kulturer eksisterer i dette tredje rommet.

I likhet med Leo Ajkic er det flere som uttrykker en form for hybrid identitet. I det neste portrettet blir vi kjent med Mona Berntsen, som til forskjell fra Leo Ajkic ønsket å innlemme begge foreldrenes religion i hverdagen. I møte med hennes tekst har denne også et selvbiografisk preg, der hun deler erfaringer og bilder fra oppveksten sin. Samtidig så kan man tale for at hennes utvalg av bilder oppleves som mer symbolske ut ifra det hybride perspektivet jeg møter portrettet med. Dette fordi man i den innledende bioen ser at hun i møtet med spørsmålet om hvor hun er fra nevner de mange kulturene hun assosierer seg med som «Norge og Marokko, Tromsø og Casablanca, Bærum og Oslo» (Naqvi, 2019, s. 183). Når man videre blir igjennom portrettet så finner man fotografier der hun både i ung alder og i voksen alder har på seg ulike kulturelle drakter. Sett i sammenheng med Ommundsens (2018, s. 160) tanker om hvordan modalitetene i bildeboka kan supplere hverandre, kan det derfor tolkes som at bioteksten sammen med bildeutvalget uttrykker en form for hybrid identitet. Dette på bakgrunn av Bhabhas skildringer om det tredje rom der flere kulturer fungerer side om side (2004, s. 4).

Ytterligere ser man at Mona Berntsen i den utvidede teksten nettopp tar et valg om å sammensmelte kulturene hun står imellom på bakgrunn av den tokulturelle situasjonen hun befant seg i. Hun beskriver at hun fikk «en identitetskrise, som mange som meg sikkert har; aldri hvit nok, aldri svart nok eller afrikansk nok. Jeg var aldri, farge- eller kulturmessig, nok. Ikke kristen nok, ikke muslim nok» (Naqvi, 2019, s. 185). Her uttrykker hun denne identitetskonflikten flere med flerkulturell bakgrunn ofte har, hvor man er splittet mellom to kulturer. Hennes måte å løse denne på kan sees i sammenheng med det Bhabha omtaler som mimicry, som i denne konteksten handler om at man har flere valgmuligheter dersom man befinner seg i en tokulturell identitetskrise (2004, s. 120). Det tredje valget til Mona Berntsen kommer frem nedenfor, der hun forteller om sin egen konfirmasjon.

«Jeg ville at det presten skulle si til meg under konfirmasjonen, handlet om mitt forhold til gud. Jeg ville ikke at han skulle si «Fader, Jesus og den hellige ånd». For jeg ville ikke velge side» [...] «Han svarte med selvfølgelig, og han baserte min konfirmasjon på min tro, til gud og profetene, uten å kalle dem det ene eller det andre. (Naqvi, 2019, s. 185)

Dette utdraget er et eksempel på at Mona Berntsen bryter med samfunnets normer og regler og inviterer med seg begge sine religioner inn i kirken. Tatt i betraktning at kirken på denne tiden også var en del av staten, så kan man tale for at hun etterligner og gjør kulturen om til sin egen. I denne konteksten kan man også tale for at hun var i startfasen av å utvikle en hybrid identitet, noe som videre kommer til uttrykk i hennes

møte med dansemiljøet. Her lærte hun hvordan kulturene kunne flyte side om side, uten at man måtte ta valg om å identifisere seg med hverken det ene eller det andre.

Ord fra hele verden ble slengt rundt omkring deg. Jeg ble forvirra, men på en positiv måte. Jeg hørte alt fra spansk til gambisk» [...] «Det beste av alt var at vi var samlet på grunn av dans, i en sone der man ikke er noe, ikke ser farger, språk eller religion» [...] «Dansen var det eneste stedet hvor jeg var transparent og kunne være den jeg var, uten å bli stilt til veggs og måtte identifisere meg med noe. (Naqvi, 2019, s. 187).

Sett gjennom Bhabha (2004, s. 4) sine tanker om det tredje sted, kan dansen her fungere som en sammenligning. Mona Berntsen beskriver miljøet i dansen som et rom der alle hører til, uavhengig av farge, språk eller religion. Videre uttrykker hun hvordan det var mulig å være seg selv i en kontekst der man ikke trengte å identifisere seg. Sett ut ifra dette kan man argumentere for at Mona Berntsen her uttrykker en form for hybrid identitet. Dette på bakgrunn av at hun indikerer en identitetsutvikling som ikke preges av noen andre enn henne selv. Sett i sammenheng med Leo Ajkic sitt portrett så er det påfallende hvordan de begge beskriver enkelt miljøer som har bidratt til å kunne utvikle en form for hybrid identitet. Det vil si at de begge uttrykker en hybrid identitet gjennom steder i samfunnet hvor det er rom for alle sin kultur.

3.5 En identitet uten etnisitet

I denne delen av analysen skal jeg nå se på hvordan identitet i *Third Culture Kids* uttrykkes uten antydning til kulturelle røtter. Jeg skal altså tolke flere rom for et flytende kultursyn der bakgrunn og etnisitet ikke har betydning for identitetsutviklingen. Det første portrettet jeg ønsker å se nærmere på i denne sammenheng er rapperen og skuespilleren Felipe Orellana Castro sitt. Teksten har selvbiografiske preg i form av historier fra eget liv og bilder fra oppveksten. Innledningsvis i portrettet får vi høre om den tøffe oppveksten han hadde på Haugenstua i Oslo. Han forteller at han vokste opp i en søskenflokk på tre og hadde foreldre som jobbet tre jobber for å kunne forsørge Felipe Orellana castro og brødrene hans. I tillegg får vi vite at han opplevde å se broren bli del av en beryktet gjeng, hvor han forteller om de mange fengslene han har måttet besøke på grunn av broren (Naqvi, 2019, s. 72). Disse ytringene om en problematisk oppvekst er noe som videre vil være i fokus. Dette fordi Felipe tilfører et nytt perspektiv, da han beskriver sin identitetskonflikt i tenårene på bakgrunn av andre faktorer enn sine kulturelle røtter.

Gjennom hele barndommen har jeg alltid hatt føtter plantet på to forskjellige steder. Enten det var kulturer, venner osv. En indre konflikt om jeg er norsk eller ikke, har jeg aldri hatt. Jeg hadde større konflikter å bry hodet mitt med, men tydeligvis var det flere som følte trang til å definere meg og mine. Jeg er jo ikke en typisk chilener eller typisk nordmann! En av mine beste barndomsvenner, Sufyan, var jo ikke en typisk pakistaner og i hvertfall ikke en typisk nordmann. Han var Sufyan». (Naqvi, 2019, s. 75)

Dette utdraget er et eksempel på at identitetsproblematikk for en med flerkulturell bakgrunn nødvendigvis ikke baserer seg på kulturelle røtter. Videre så illustrerer utdraget også en forståelse av en sammensatt identitet som er i tråd med det Jagne-

Soreau omtaler som en kulturell melting-pot. Når kulturene i et samfunn smelter sammen dannes det derfor en hybrid (2018, s. 25). Felipe Orellana castro gir uttrykk for at han hverken er det ene eller det andre, noe som kan underbygge tanken om at han er en sammenblanding av begge kulturer. Videre forteller han om sin identitetsutvikling, der han poengterer sine mange forskjellige interesser opp igjennom årene. I sammenheng med dette reflekterer han rundt hva som er med på å definere en som person. I hans øyne er det hverken interesser, oppvekst eller feilene man gjør som skal bidra til å definere en. Slik han selv forklarer så var det gjennom anerkjennelse av elementer som kunne knyttes til han selv.

Å være observatør og å ha føtter plantet så mange forskjellige steder, har vært med å forme Felipe. Om alle andre er opptatt av å definere meg som norsk eller chilener, får være deres kamp. Jeg klarer i hvert fall ikke definere meg som noe annet enn Felipe. (Naqvi, 2019, s. 75)

I dette eksempelet uttrykker Felipe sin identitet basert på omstendighetene rundt han, og ikke hans flerkulturelle bakgrunn. Dette synet på identitet kan sees i sammenheng med Jagne-Soreus mellomforskap. Han representerer det hun omtaler som en mellomforskapsidentitet hvor etnisk kategorisering forsvinner. Her har man ikke behov for å kategorisere seg som hverken chilener eller nordmann (2018, s. 26). I likhet med Felip Orellana Castro er det flere som fraskriver sin identitet kulturelle røtter. I portrettet til musiker og DJ Kim Thanh Ngo fortelles det en annen type historie om hvordan han har blitt kategorisert på bakgrunn av etnisitet opp igjennom oppveksten og hvordan han i dag er nøye på å omtale seg som Kim.

I møte med hans portrett har hans tekst også et selvbiografisk preg. Den innehar erfaringer og historie fra eget liv i tillegg til bilder fra oppveksten. I den første delen av teksten forteller Kim Thanh Ngo om oppveksten sin og hvordan den ble harmonisert av sine vietnamesiske røtter. Det var viktig for han å være en del av det vietnamesiske miljøet i Sandefjord. Dette fordi moren var norsk og faren som var vietnameser hadde begrenset med tid til å lære han språket som følge av at søsteren han hadde celebrer parese. Han gikk derfor på morsmålsundervisning som gjorde at han mestret å kommunisere med det vietnamesiske miljøet. Denne beskrivelsen fra oppveksten er et eksempel på at han befinner seg i det Jagne-Soreu omtaler som et mellomforskap (2018, s. 25). Identitetsutviklingen til Kim Thanh Ngo preges hverken av den dominante eller underordnede kulturen, han hadde funnet seg til rette mellom kulturene og hans flerkulturelle bakgrunn hadde ingen betydning i noen av leirene (Jagne-Soreau, 2018, s. 25). Kim Thanh Ngo kunne både være norsk og vietnamesisk, noe som dessverre kom til å endre seg.

Først ble han tatt ut av morsmålsundervisningen, fordi han ifølge kommunen var et blandingsbarn og ikke hadde to foreldre som var vietnamesiske. Han var altså for norsk til at han kunne fortsette og sakte ble han derfor distansert fra det vietnamesiske miljøet i Sandefjord. «Jeg forstår hvorfor jeg ble så distansert fra denne delen av meg, og fra vietnamesiske venner. Språket er jo det viktigste» (Naqvi, 2019, s. 103). Det første illustrerer hvordan Kim Thanh Ngos identitetsutvikling ble preget av den dominante kulturen kommunen og Norge. Han får ikke lov til å være i et mellomforskap fordi kommunen på den ene siden presset han ut av den vietnamesiske rammen, ettersom de fjernet språket som er et av det mest grunnleggende aspektene for både kommunikasjon og identifikasjon. På den andre siden ble han presset inn i en norsk ramme, hvor han

heller ikke følte at han passet inn. I lys av dette kan man forstå hvorfor han tar et oppgjør med samfunnets kategoriseringer:

Det virker som det er veldig viktig for noen etniske nordmenn å vite hvor du er fra, slik at de kan kategorisere deg. Kinamann, guling, japese eller ching chong. Å mobbe sørasiater vil jeg si er den mest aksepterte rasismen. Jeg hører ekstra mye av det fordi jeg er blandet, folk kan slå meg i skulderen og si «men Kim, du er jo norsk». Hvor ofte hører vi «ca. kvarter» eller lignende? Dette er ikke greit. Dette har fulgt meg, og jeg kan ikke si at jeg er komfortabel med at folk skal fortelle meg hva jeg er, eller velge hvilket språk jeg skal snakke. Jeg skal ikke kunne kategoriseres. Jeg er kim. (Naqvi, 2019, s. 103)

I utdraget uttrykker Kim Thanh Ngo stor misnøye ovenfor andres behov for å kategorisere han. Han er ikke komfortabel med at folk forteller han hvem han er eller hvilket språk han skal snakke. Sett i sammenheng med kategoriseringene han har opplevd over tid, kan ønsket om å «bare være Kim» forstås. Samfunnet har implisitt satt han i bås er han ikke hører hjemme i. Han kan hverken være norsk på grunn av utseende eller vietnamesisk på grunn av språk. Han vil være Kim i en kontekst der kategoriseringer ikke eksisterer. I dette perspektivet kan det argumenteres for at Kim Thanh Ngo uttrykker at han har en form for mellomforskapsidentitet. Han tilhører hverken det norske eller vietnamesiske og havner midt imellom. Han har derfor funnet en måte å uttrykke seg selv og egen identitet på der etnisitet ikke har betydning (Jagne-Soreau, 2018, s. 24). I relasjon til Felipe Orellana Castros portrett så uttrykker de begge at samfunnet har behov for å kategorisere de på bakgrunn av etnisitet. Selv om de har forskjellige opplevelser med kategorisering, så er begge tydelig på at de ønsker å identifiseres uavhengig av deres etnisitet. De skifter fokuset til å handle om seg selv og egen identitet, ved å være tydelig på at de ønsker og bli adressert som sitt eget navn. Nettopp fordi de hverken er en chilener, vietnameser eller nordmann. De er Kim og Felipe.

3.6 Oppsummering av identitetsuttrykkene i *Third Culture Kids*

I anslaget av analysen fremmet jeg de mange ulike måtene identitet kan uttrykkes på i *Third Culture Kids*. Det kan være både visuelle og tekstuelle samt synlige og mindre synlige elementer som blir brukt når hen skal identifisere seg selv. Med dette utgangspunktet gikk jeg inn i analysen med flere ulike verktøy for å lokalisere identitetsuttrykkene. Først så vi derfor på hvordan stedstilhørighet både kan ha positive og negative aspekter for en med flerkulturell bakgrunn. For komiker Jonis Josef har stedet Gulset betydd mye for den han er i dag. Fordi han hadde en annen hudfarge og opplevde rasisme og kategorisering, fant han sin tilhørighet i Gulset. Her hadde han noen som var lik han selv og som var i samme situasjon. Imidlertid viste portrettet til rapperen Philip Emilio at stedet ble problematisk for hans identitetsutvikling. Han følte seg ikke hjemme blant de som hadde lik kulturell bakgrunn og søkte derfor nye steder. Til slutt fant han musikken og bygget sin identitet blant mennesker som var lik han selv.

Videre ble vi kjent med to nye fjes som også opplevde å bli kategorisert og møtt med stereotyper. I forskjellig grad uttrykte de disse utfordringene gjennom kulturelle markører. For arkitekten Fatimah Mahdi ble boksehanskene og hijaben viktig for hennes identitetsuttrykk for å motbevise folks stereotyper og tanker. Jusstudenten Tanita Saranya Landgraf tok i bruk jegerprøve-diplomet som en symbolikk for sin identitet og tilhørighet til hjembygda Sollia. Begge valgte å bruke de kulturelle markørene som uttrykk for sin identitet, da de representerer deres trygghet og tilhørighet. Det de fire

portrettene til nå hadde felles, var problematiske aspekter på grunn av deres flerkulturelle bakgrunn. Derfor så vi videre på to nye portretter som i større grad uttrykte vansker med å finne tilhørighet og hvilke identitetskonflikter som oppsto på grunn av deres flerkulturelle bakgrunn. I møte med portrettene til politiker Kamzy Gunaratnam og kunstneren Lil Halima beskrev de begge en identitetsproblematikk som handlet om manglende tilhørighet på bakgrunn av hudfargen deres. Gjennom mobbing og utestengelse opplevde de å bli identifisert av andre, isteden for å identifisere seg selv. Likt for begge var valget om å ta på seg en hvit maske for å passe inn hos majoriteten. Ved å etterligne de hvite trekkene i samfunnet mistet de kontakt med sine kulturelle røtter og satt derfor fast mellom to kulturer. Imidlertid avsluttes historien til Lil Halima med at hun slutter å etterligne de hvite trekkene. Hun velger heller å dyrke seg selv og anerkjenner sine kulturelle røtter. Denne anerkjennelsen av egen kulturell bakgrunn ble et frampek for den videre undersøkelsen av *Third Culture Kids*. Analysen hadde behov for å synliggjøre kontekster der hudfarge og kulturell bakgrunn i større grad hadde en positiv betydning for identitetsuttrykkene.

Vi så derfor nærmere på portrettene til danseren Mona Berntsen og programlederen Leo Ajkic. Deres tekster forteller om en identitetsutvikling som ikke preges av noen andre enn dem selv. De har utviklet en form for hybrid identitet der de har opplevd en sammensmelting av kulturer. Mona Berntsen fant dansen og beskrev det som et rom der alle kunne være seg selv uavhengig av språk, religion eller hudfarge. Leo Ajkic kunne utfolde sin identitet i et hjem der den ene forelderen var muslim og den andre var kristen. Her fikk han et rom til å velge hvem han ville være uten påvirkning eller innflytelse fra noen av foreldrene. Disse rommene som begge gir uttrykk for gjenspeiler det tredje rommet til den postkoloniale teoretikeren Homi Bhabha. I dette rommet er det plass til alles identitet, slik at vi unngår en videreføring av polariseringene i samfunnet. I dette rommet vil derfor ikke identitetsutviklingen være preget av noen andre (Bhabha, 2004, s. 4). Avslutningsvis ble analysen rammet inn av to portretter som hadde en lignende tilnærming til identitet. Portrettene til rapper og skuespiller Felipe Orellana Castro og musiker og DJ Kim Trinh Ngo reflekterer identitetsuttrykk som ikke lar seg definere av andre. Til forskjell fra de to foregående portrettene så finner man også her et fokus på kategorisering. Til tross for forskjellige opplevelser av kategoriseringer, er dette et viktig tema hos begge. Hverken Felipe Orellana Castro eller Kim Thanh Ngo ønsker å bli identifisert på grunn av deres kulturelle røtter. De fraskriver etnisitet en rolle i deres identitet og ønsker å bli møtt som den de er. De er begge eksempler på Jagne-Soreus mellomforskaper da de befinner seg mellom kulturene og har funnet sin egen identitet. I mellomforskaper har etnisitet ingen betydning og videre vil en slik identifikasjon føre til at behov for å kategorisere faller bort (Jagne-Soreau, 2018, s. 26).

Slik vi nå har sett så har det kommet frem flere former for hvordan identitet uttrykkes i *Third Culture Kids*. Det kommer frem gjennom fortellinger om sted, gjennom kulturelle markører, i problematiske aspekter, på arenaer som gir rom for å være deg selv eller ut ifra kontekster der samfunnet kategoriserer hen. I ulik grad kan man si at samtlige av portrettene har perspektiver som gjenspeiler rasisme, kategorisering og utenforskaper. Ofte er det disse opplevelsene som har ført til at identitet uttrykkes på flere måter. Samtidig viser funnene fra analysen også at identitetsproblematikken hos en med flerkulturell bakgrunn kan komme av andre omstendigheter. Videre at identitetsuttrykkene også kan være aktuelle for ungdom både med og uten flerkulturell bakgrunn. Dette fordi identitetsuttrykkene gjenspeiles i kontekster i oppveksten som de fleste ungdommer kan gjenkjenne seg i.

4 Avsluttende refleksjoner om *Third Culture Kids*

I denne masteroppgaven har jeg analysert «*Hvordan identitet uttrykkes i Third Culture Kids: Å vokse opp mellom kulturer*». Analysen viser at boken er en rik tekst som inviterer til et mangfold av identitetsuttrykk, både gjennom sin kulturelle tematikk og form med forskjellige sjangre og teksttyper. Da jeg startet å skrive denne masteroppgaven hadde jeg som utgangspunkt å analysere de flerkulturelle identitetsuttrykkene, men igjennom arbeidet med boken endte jeg opp med å fjerne det flerkulturelle prefikset. Først og fremst fordi en flerkulturell identitet kunne ha blitt oppfattet som noe annet enn en norsk identitet. Videre at en bruk av flerkulturell identitet ikke ville ha åpnet opp for mangfoldet av identiteter som vi finner hos de med en flerkulturell bakgrunn i boken. Det er nettopp dette funnet jeg ønsker å trekke frem som et av de viktigste; *Third Culture Kids* representerer ikke bare identiteter for de med en flerkulturell bakgrunn. Den representerer et mangfold av identiteter, der det å ha en flerkulturell bakgrunn er et av flere alternativ for å kunne uttrykke sin identitet. Slik Marianne Gullestad hevdet så blir ikke Norge mangfoldig bare ved å ha representanter for innvandrere, men man er avhengig av at majoriteten og institusjonene i samfunnet har et tankesett om hva mangfold er. I denne konteksten handler det om en dialog rundt nasjonal tilhørighet som ikke skaper polariseringer mellom det globale og nasjonale, men heller at det nasjonale blir mer globalt (2002, s. 66–67). I lys av Gullestads tanker ønsker jeg som kommende norsklærer i et av samfunnets største institusjoner å bidra til og utvikle en forståelse av mangfold og identitet som ikke bidrar til og skape skiller. Dersom jeg hadde snevret *Third Culture Kids* inn til å handle om «dem» med en flerkulturell identitet, så ville jeg skapt et skille mellom oss og dem med en flerkulturell bakgrunn. Et skille i samfunnet som vi i analysen av boken har sett som svært problematisk for de med en flerkulturell bakgrunn.

Jeg vil derfor først argumentere for *Third Culture Kids* sitt potensiale som en god representant for den identitetsutviklingen som legges til grunn i opplærings styringsdokument (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 5–6). Gjennom å bruke bokens mangfoldige identitetsuttrykk så kan man tale for at boken vil egne seg for elever både med og uten flerkulturell bakgrunn. Den innehar flere perspektiver på identitet, som alle typer elever i skolen trenger for å kunne utvikle sin identitet fra et trygt ståsted. Samtidig som den formidler verdier om dagens mangfold. Eksempelvis vil elevene igjennom de 28 portrettene erfare at det er ulike måter å se identitet på. De vil erfare at for noen vil oppvekststed, miljø eller subkultur ha betydning for hvordan de uttrykker sin identitet. For andre vil det være måten man kler seg på eller tar i bruk kulturelle markører for å kunne identifisere seg selv. Elevene vil også møte de som gir uttrykk for at identitetsutviklingen deres var vanskelig på grunn av etnisitet, samtidig som de vil se eksempler der etnisitet ikke har betydning for identitetsutviklingen. Elevene vil også se ulike former for flytende identitet der noen er opptatt av sin etniske bakgrunn, mens for andre har etnisitet ingenting å si for hvordan de uttrykker sin identitet. Alle erfaringene med identitet som nevnt her kan man si at symboliserer styringsdokumentenes verdisyn på mangfold, da de tar høyde for at vi er ulike og utvikler oss forskjellig. I tillegg til at *Third Culture Kids* gjennom sine mangfoldige identitetsuttrykk vil være en god

representant for dagens mangfold i skolen, vil jeg også hevde den har betydning for hvordan norsklæreren kan jobbe med flerkulturell litteratur i norskundervisningen.

Slik vi har sett, er den flerkulturelle litteraturen viktig for at elever skal utvikle forståelse for samtiden vi lever i og de kulturelle sammensetningene som er å finne i dagens samfunn. Innledningsvis tok jeg i bruk Ahmed Khateeb's definisjon av den flerkulturelle litteraturen, som et sted i litteraturen der kulturmøter og mangfold tematiseres (Khateeb, 2018, s. 285). Ut ifra identitetserfaringene ovenfor, kan derfor *Third Culture Kids* sies å være en slik representant. Videre viste læreplanmålene for norskfaget at elevene skulle presenteres for litteratur som gjenspeiler dagens samfunn og skaper forståelse for egen og andres språklige og kulturelle identitet (Kunnskapsdepartementet, 2019, s.2). Dette peker på at læreren ved å ta i bruk *Third Culture Kids* vil kunne tilby elevene en litteratur som kan bidra til å tilfredsstille disse målene. Dette fordi elevene igjennom identitetsuttrykkene vil kunne gjenkjenne seg selv og sette seg inn i andres situasjon, som derfor vil skape forståelse for både egen og andres kultur. Eksempelvis kan man trekke frem bruken av kjente kulturpersonligheter noe jeg tror en ungdomsleser vil oppleve som aktuelt både for samtiden vi lever i, men også som en man kan sammenligne seg med eller inspireres av. «Torstein» kan for eksempel ha nytte av å lese portrettet til rapperen Chirag Patel, fordi han er interessert i rap og musikk. «Fatima» og «Oda» med lese- og skrivevansker kan for eksempel oppleve mestring ved å lese Lil Halimas portrett fordi teksten her er minimal og den har bilder som utfyller meningsinnholdet i teksten. I denne sammenheng så vil alle tre kunne utvikle en form for forståelse for egen og andres kultur ved å lese utdrag fra boken. *Third Culture Kids* kan altså gjennom sine identitetsuttrykk og motivasjonsfaktorer som utvalg av kjente kulturpersonligheter og bokens bruk av forskjellige sjangre, bidra til å skape forståelse hos eleven for både egen og andres språklige og kulturelle identitet.

Ytterligere vil jeg belyse hvilket potensial identitetsuttrykkene i *Third Culture Kids* kan ha både for lærerens tekstutvalg, men også i arbeidet med utvikling av elevers interesse og engasjement for lesing i klasserommet. Som vi så i kjerneelementet Tekst i kontekst, var bruken av forskjellige tekster i undervisningen viktig for at elevene skulle få oppleve, utvikle interesse og bli engasjerte i andre menneskers sitt liv (Kunnskapsdepartementet, 2019). Ved å introdusere elevene for de ulike tekstene i *Third Culture Kids*, kan det derfor tenkes at boken vil stimulere til en slik lesing. Først og fremst fordi boken tilbyr både enkelt lesing av tekster, slik at man ikke trenger å lese hele boken. Et annet moment er for eksempel bruken av portrettfotoene og hvordan de kan skape en form for interesse eller en tilknytning til personene fordi de får et ansikt å knytte teksten til. På den måten kan elevene oppleve at det som blir fortalt er reelt. Den virkelighetsnære opplevelsen jeg mener man får i møte med portrettene og deres portrettfotografier, var også en av årsakene til at jeg valgte boken. *Third Culture Kids* er som nevnt en sakprosa tekst, og fortellingene innen sakprosasjangeren gjenspeiler ofte virkeligheten. Sett i sammenheng med læreplan så er sakprosasjangeren viktig for elevenes utvikling av kritisk tenkning og deres forståelse av verdi og moral samt menneskeverd og natur. Fordi *Third Culture Kids* er en virkelighetsnær tekst argumenterer jeg for at boken vil ha nytteverdi i læring om verdi og moral, da den reflekterer virkelige hendelser (Kunnskapsdepartementet, 2019). Læreren vil derfor kunne tilby et tekstmangfold gjennom bokens mange modaliteter, samtidig som hen vil kunne stimulere elevenes leselyst ved å ta i bruk en sakprosa tekst som byr på virkelighetsnære opplevelser.

Imidlertid så er det enda et moment jeg mener sakprosaperspektivet bringer inn i denne konteksten. Sett ut ifra at elevene skal kunne lære seg å tenke kritisk (Kunnskapsdepartementet, 2019), vil de også kunne øve sin kritiske tenkning fordi boken ifølge redaktøren skal gjenspeile det virkelige mangfoldet (Naqvi, 2019, s. 2). Eksempelvis kan man stille spørsmål om identitetene man finner i boken faktisk representerer det virkelige mangfoldet Norge består av. Noe vi kan konkludere med at den ikke gjør. Dersom boken skulle ha vært en representant for det fullverdige mangfoldet i Norge, burde det også vært portretter som representerte urfolk, andre nasjonale minoriteter eller de uten en flerkulturell bakgrunn. Samtidig så påpeker også Aon Raza Naqvi i bokens forord at «Det er vanskelig å snakke for alle. Det er faktisk umulig. Men i denne boken har vi virkelig forsøkt å få med en representativ bit av det mangfoldet vi ser her til lands i dag» (Naqvi, 2019). Det skal også nevnes at boken hadde som utgangspunkt å bidra til en rebranding av det flerkulturelle Norge. En endring av narrativ om flerkultur i Norge som skal bidra til å avskaffe stereotypene om de som vokser opp med en flerkulturell bakgrunn. I dette perspektivet kan man også forstå valget til Aon Raza Naqvi om å velge seg ut 28 kjente og mindre kjente kulturpersonligheter som dagens barn og unge med flerkulturell bakgrunn skal se opp til. Først og fremst viser forskning at identitetsutvikling for ungdom med annen etnisitet er utfordrende (Erentaité et al., 2018). Videre så har vi sett at undersøkelser i den norske skolen viser at barn med flerkulturell bakgrunn opplever rasisme og utenforskap (Kohn et al., 2020). I denne sammenheng kan man argumentere for bokens spesifikke potensiale som en positiv speiling for de barn og unge som vokser opp med en flerkulturell bakgrunn. En speiling som også kan argumenteres for å være svært viktig ut ifra hendelser som terrorangrepene 22.juli, Black Lives Matter og Sian-demonstrasjoner.

I lys av dette vil jeg derfor helt til slutt argumentere for at dagens lærere og spesielt norsklæreren trenger verktøy som bidrar til en læring om identitet og mangfold. Slik vi har sett så er det et økende fokus både i den overordnede delen av læreplan og i norskplanen på mangfold og identitet. Siden skolen er en av hovedarenaene der elever møter på holdninger om mangfold og identitet og samtidig utvikler sin identitet, er det derfor viktig at læreren er bevisst i sin rolle. Gjennom disse avsluttende refleksjonene har jeg vist hvordan *Third Culture Kids* med sine identitetsuttrykk kan egne seg for elever både med og uten flerkulturell bakgrunn. Uttrykkene innehar flere perspektiver på identitet som mange typer elever i skolen trenger for å kunne utvikle sin identitet fra et trygt ståsted, og formidler verdier om dagens mangfold. De kan også bidra til å utvikle kritisk tenkning i spørsmål om boken representerer hele mangfoldet vi har i Norge. Samtidig som de også spesifikt tilfører barn og unge med en flerkulturell bakgrunn muligheter til å kunne speile seg selv i forbilder, og ikke stereotyper og holdninger vi dessverre fortsatt ser preger samfunnet vårt i dag.

4.1 Konklusjon

Jeg gjorde denne undersøkelsen som en måte å vise fram for lærere hvordan man kan jobbe med flerkulturell litteratur. Dette med et formål om at elever både med og uten flerkulturell bakgrunn skal få oppleve en undervisning som gjenspeiler dagens perspektiv på mangfold og identitet. Arbeid med en bok som *Third Culture Kids* trenger ikke (og bør ikke) ha formen; «Vi norsklærere skal lære dere om utlendinger», men at *Third Culture Kids* som flerkulturell litteratur har relevante temaer for elever både med og uten flerkulturell bakgrunn. Dette mener jeg er en viktig holdning å ha med seg som lærer inn i undervisningen, dersom vi ønsker at mangfold skal være noe fint og naturlig. For vi er jo alle en del av mangfoldet, ikke bare de som skiller seg ut. *Third Culture Kids* kan derfor være et verktøy som norsklæreren kan ta i bruk dersom hen ønsker å bidra til en rebranding av flerkultur og mangfold i skolen.

5 Litteraturliste

- Bhabha, H. K. (2004). *The Location of culture: with a new preface by the author*. Routledge.
- Erentaitė, R., Lannegrand-Willems, L., Negru-Subtrica, O., Vosylis, R., Sondaitė, J., & Raižienė, S. (2018). Identity development among ethnic minority youth: Integrating findings from studies in Europe. *European psychologist*, 23(4), 324-335.
<https://doi.org/10.1027/1016-9040/a000338>
- Eriksen, T. H. & Sajjad, T. A. (2015). *Kulturforskjeller i praksis: Perspektiver på det flerkulturelle Norge*. (6.utg.). Gyldendal akademisk.
- Fanon, F. (2008). *Black skin, white masks* (R. Philcox, Overs.). Grove Press. (opprinnelig utgitt 1952)
- Goga, N. (2019). Hvordan analyserer vi sakprosa for barn og unge? – How Can we Analyse Information Texts for Children and Young Adults? *Sakprosa*, 11(3)
<https://doi.org/10.5617/sakprosa.6531>
- Gullestad, M. (2002). *Det norske sett med nye øyne: kritisk analyse av norsk innvandringsdebatt*. Universitetsforlaget.
- Hussain, K. (1986). *Pakkis*. Tiden.
- Jagne-Soreau, M. (2018). Halvt norsk, äkta utlänning: Maria Navarro Skaranger ur ett postnationellt perspektiv. *Edda* 105(1), 9-29.
<https://www.idunn.no/doi/10.18261/issn.1500-1989-2018-01-02>
- Joof, C. L. & Borgund, O. J. (2018). *Eg snakkar om det heile tida*. Samlaget.
- Kaya, M. S. (2014). Hvordan håndterer andregenerasjonsinnvandrere sin identitet i Norge? *Sosiologisk tidsskrift*, 22(2), 146-177.
<https://doi.org/10.18261/ISSN1504-2928-2014-02-05>
- Khateeb, A. (2018). Kulturmøter i barnelitteratur. I R. S. Stokke & E. S. Tønnessen (Red.), *Møter med barnelitteratur: Introduksjon for lærere* (s. 284–301). Universitetsforlaget.
- Kohn, E., Steen, B. R., & Strandmyr, L. T. (2020, 31.august). *Antirasistisk dugnad*. NRK Ytring.
https://www.nrk.no/ytring/antirasistisk_dugnad_-1.15141423
- Kongslien, I. (2002). Dei nye stemmene i norsk samtidslitteratur: Innvandrerlitteratur i Norge. *Norsk litterær årbok* (174-190). Samlaget.
- Kongslien, I. (2016). Litteratur i ein flerkulturell kontekst. *NOA – Norsk Som andrespråk*, 31(1-2), 218-246.
<https://ojs.novus.no/index.php/NOA/article/view/1189/1179>

Kunnskapsdepartementet. (2017). *Overordnet del -verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for kunnskapsløftet 2020.

<https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/verdier-og-prinsipper-for-grunopplaringen/id2570003/>

Kunnskapsdepartementet. (2019). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for kunnskapsløftet 2020.

<https://data.udir.no/kl06/v201906/laereplaner-lk20/NOR01-06.pdf>

Løvland, A. (2010). Multimodalitet og multimodale tekster. *Tidsskriftet Viden om læsning*, 7, 1-5.

<https://videnomlaesning.dk/media/1607/anne-lovland.pdf>

Løvland, A. (2018). Sakprosa for barn. I R. S. Stokke & E. S. Tønnessen (Red.), *Møter med barnelitteratur: Introduksjon for lærere* (s. 219–236). Universitetsforlaget.

Mjør, I. & Birkeland, T. (2012). *Barnelitteratur: sjangrar og teksttypar* (3.utg.). Cappelen Damm akademisk.

Naqvi, A. R. (Red.). (2019). *Third Culture Kids: Å vokse opp mellom kulturer*. Gyldendal.

Ommundsen, Å. M. (2018). Bildeboka. I R. S. Stokke & E. S. Tønnessen (Red.), *Møter med barnelitteratur: Introduksjon for lærere* (s. 149–170). Universitetsforlaget.

Said, E. W. (2004). *Orientalismen: Vestlige oppfatninger av orienten* (A. Aabakken, Overs.). Cappelen. (Opprinnelig utgitt 1978)

Samoilow, T. K. & Myren-Svelstad, P. E. (2020). *Kritisk teori i litteraturundervisningen*. Fagbokforlaget.

Sejersted, J. M. (2003). Norsk migrasjonslitteratur. *Norsk litterær årbok* (s. 80-100).

Shakar, Z. (2017). *Tante Ulrikkes vei: roman*. Gyldendal.

Stokke, R. S. & Tønnessen, E. S. (Red.). (2018). Barnet og litteraturen. *Møter med barnelitteratur: Introduksjon for lærere* (s.17–31). Universitetsforlaget.

Strand, T. (2009). *Litteratur i det flerkulturelle klasserommet: mangfold, migrasjon og muligheter*. Universitetsforlaget.

Svalheim, U. & Teistung, E. (Red.). (2019, 21.mai). Hvor kommer du fra, da? *Bokvennen litteræravis*.

<https://www.blabla.no/aon-raza-naqvi-gyldendal/hvor-kommer-du-fra-da/108873>

Wendelius, L. (2002). *Den dubbla identiteten: immigrant-och minoritetslitteratur på svenska 1970-2000*. Uppsala: center för multietnisk forskning.

Williamson, T. & Jacobsen, T. (2021). *Håndbok for unge antirasister*. Cappelen damm.

