

Abstract

With a background in current theories of identification and indentifying processes, our aim is to study how ideologies of identity interpellate children in narrative texts such as Lin Hallberg's trilogy of *Kompisboken*, *Bästisboken* and *Svikarboken*. We study how the texts offer, mirror and perform various identities in their characterization of children and adults in a multicultural context. The issue is how the different characters are created through chains of articulation, of equivalence and difference, of properties, actions and performances. The four main child characters are construed around two dyads – male and female, native and foreign – and as well as the minor characters – parents and teachers – they display subject positions which are restricted and basically locked in a normative matrix. Thus, these texts do not afford children alternative identity constructions or resistance to stereotypical identities of gender or ethnicity.

Keywords: Identity, interpellation, performance, children's literature, gender, ethnicity.

Maj Asplund Carlsson, Associate professor, Department of Literature, Göteborg University. Maj.asplund.carlsson@lit.gu.se
Johannes Lunneblad, Ph D, Department of Education, Göteborg University
Johannes.lunneblad@ped.gu.se

”När han är arg är han turkisk”: Identitets- skapande i Lin Hallbergs kompisbokstrilogi

Maj Asplund Carlsson och Johannes Lunneblad

Människors identiteter kan inte längre betraktas som essenser eller kärnor som ligger som färdiga men ännu outvecklade frön i personligheten från födseln och som sedan bara utvecklas till en färdig produkt i tonåren, vilket den moderna föreställningen om subjektet anger (Hall, 1996). Identiteter blir huvudsakligen till i samspel med omgivningen utifrån samhälleliga och ideologiska krav och önskningar. Särskilt barn i åldern 10-12 år, som enligt psykologisk utvecklingsteori benämns som varande i förpuberteten, ställs inför uttalade krav och förväntningar på individualitet i förhållande till konsumtionssamhället och den ideologiska samhällsapparaten. Vilka olika förväntningar ställs inte på barn som skall bli kvinnor och män, bildade och obildade, svenskar och invandrare, nördar, asociala, sexuella, kriminella, ledare eller ledda? Finns det verkligen ett oändligt antal möjliga val av subjektspositioner vilket vissa teorier om identitetsskapande i senmoderniteten hävdar (Giddens, 1991), eller är det mer fruktbart att undersöka på vilka sätt som identiteter kan artikuleras, tillfälligt knyts samman eller brytas isär för att skapa nya identiteter. Vilka är i så fall begränsningarna för detta vilket t ex Gilroy (1987) undersöker?

Inom postkolonial teoribildning (Bhabha, 1994) har utvecklats en syn på identitet med utgångspunkt i Jacques Lacans psykoanalys (Lacan, 1989 [1966]). I denna förståelse av identitetsbegreppet är relationen till den Andre central för hur våra identiteter skapas, utvecklas, förändras och befästs.

At the very heart of our assent to our own identity, Lacan asserted, we are wagged, agitated, activated by an Other: an order that goes beyond us and is the condition of any consciousness whatever. (Rose, 1996)

Lacan lägger i sin teori om det imaginära presymboliska stadiet särskild vikt vid den punkt då barnet i tidig ålder ser sig i själv spegeln. Barnet får då en idé om vad som är ”jaget”, men för att kunna hålla kvar vid denna föreställning om jaget måste barnet förneka att spegelbilden är överklig och inte ett med barnet – utan snarare imaginär. Grundantagandet är alltså här att våra identiteter utvecklas genom identifikation med personer, föreställningar, etc som vi tror kan bekräfta och visa oss vårt ”verkliga” jag. Kraften som driver identifikationen är en upplevelse av saknad och brist som ytterst har sin längtan efter den symbios som funnits mellan spädbarnet och modern. Denna strävan efter en helhet kan vi kalla för identitetsskapande.

Eriksson m.fl. (1999) menar att detta mycket förenklat kan förstås som att källorna till vår identitet finns utanför oss själva. Genom en process av identifikation med de andra syr vi ihop en föreställning om oss själva som subjekt som kroppar och som medvetanden. Identiteter blir till i relation till de bilder och föreställningar vi möter och på det sätt som dessa föreställningar uttrycks genom språket. Identiteter kan alltså ses som en serie handlingar i form av identifikationer, dels med människor som är betydande för oss, dels med kollektiva storheter som nationen, könet, hudfärg, etc. I vårt identitetsskapande försöker vi uppnå en enhet med dessa föreställningar. Men då dessa är imaginära kan vi aldrig helt bli identiska med dessa. Subjektet blir därför aldrig helt – det är alltid splittrat – och objekten, där vi söker stilla vår längtan att bli hela, är ofta motsägelsefulla. Identitet blir aldrig fullständig eller beständig, utan är satt i ständig förändring. Identitet är alltså inte själva essensen hos självet utan snarare resultatet av en samling handlingar – identifikationer.

Louis Althusser (2001 [1971]) var samtida med Lacan verkade som marxistisk ideolog i 1960- och 70-talets politiskt överhettade klimat. Althusser var influerad av Lacans teorier, men menade å andra sidan att detta tänkande samtidigt förutsätter att det redan finns ett subjekt, som kan skapa eller sy ihop en idé om sig själv som subjekt. För att kunna skapa en föreställning om identitet måste vi vara skapande subjekt. Dessutom föds vi in i en identitet, redan före födseln finns en föreställning om barnet som individ och dess identitet är redan förutspådd.

Utifrån Althusserns tänkande är det ideologierna, som i handling anropar – interpellerar – individen som subjekt. Därför bör identiteterna ses som svar på ett anrop istället för en egenskap i det vi kallar personlighet. Judith Butler (2005) har tagit upp Althusserns interpellationsbegrepp och exemplifierar detta med att barnmorskan håller upp barnet och säger: Det är en flicka. Detta är, menar Butler ingen beskrivning av en individ, utan en performativ handling, barnet blir till ett könat subjekt, en flicka, med en flickidentitet, genom denna utsaga. Då detta upprepas under uppväxten ”lärt sig” subjektet att uppleva sig som tilltalad som flicka.

Det som är intressant för oss som arbetar med barn och konst är hur konstens ideologier, förgivettaganden och föreställningar anropar barn och ungdomar. Utgångspunkten för vår studie är alltså två teorier om identifikationer – som speglingar av den Andre och som svar på ett anrop. Det är vår avsikt att i granskningen av några nutida litterära texter för barn se på hur identifikationer erbjuds och utspelas som interpellation och performans.

Identiteter i Lin Hallbergs kompisböcker

I en serie böcker om en grupp barn i åldern 10-12 år spelar författaren Lin Hallberg på våra gemensamma föreställningar om vad det innebär att vara en ung människa i en svensk skola. Identiteter skapas och relateras till föreställningar om manligt och kvinnligt, om vuxna och barn samt om svenskhet och främlingskap. Böckerna som hittills är tre till antalet är *Kompisboken* (2002), *Bästisboken* (2004) och *Svikarboken* (2006). De är mycket populära bland barn i den så kallade slukaråldern (9-12 år). I ett forskningsprojekt som studerar genus och etnicitet i text och praktik (finansierat av Vetenskapsrådet 2006-2008) där vi undersöker litteraturval och läsvanor i tre klasser i skolår 5 förekom de här böckerna som högläsning böcker i en av klasserna. Böckerna fanns i klassuppsättning och lästes högt av eleverna i mindre grupper med 4-6 elever under lektionerna i svenska.

Frågeställningen om hur genus och etnicitet konstrueras i skolans texter och praktiker, gjorde att vi beslöt oss för att göra en analys av karaktärerna utifrån konstruktionen av såväl genus som etnicitet i de tre böckerna. Vilka identifikationer erbjuds i dessa böcker? Hur anropas läsarna och hur iscensätts genusmässiga och etniska identiteter?

Lin Hallberg är mest känd som författare av hästböcker. Innan hon tillfälligtvis lämnade genren för de tre böcker som vi undersöker i den här studien, hade hon producerat en hel serie böcker om ponnyn Robot. Dessutom finns det en serie om ponnyn Sigge och i höst utkom den första delen av förmodligen ytterligare en serie, den om ponnyn Happy. Lin Hallberg är lyhörd för sina läsares önskemål och det var först på uppmaning från dem som hon skrev ytterligare två böcker om barnen i *Kompisboken*.

Det var en sån klick att höra barnen prata om boken. Den hade verkligen berört dem, kille som tjej. ”Du måste skriva en fortsättning”, hette det, och vilken författare kan motstå en sån uppmaning? (<http://www.panorstedt.se>, 15/10 2007)

Böckerna är exempel på en genre – serieböcker – som vänder sig till barn i bokslukaråldern. Dessa böcker är oftast inte alltför komplicerade i berättarstrukturen, innehåller sällan några överraskningar i personskildringen och är enligt barns förväntningar ofta tilltalande. Dessa böcker används i skolsammanhang framförallt för att väcka barns läslust och ge upplevelser och avkoppling men också lästräning. De utmärks inte av några framträdande litterära kvaliteter.

I vår läsning av böckerna av Lin Hallberg ville vi framförallt undersöka vilka identiteter som erbjuds till – anropar – läsaren till identifikation, men också på vilket sätt dessa identiteter skrivs fram i böckerna. Teoretiskt kan detta förstås som att vi i vår läsning tittar på hur identiteter artikuleras i tex-

terna. Med att artikulera avser vi en process av att föra samman, länka ihop, skapa en enhet av skilda delar som med nödvändighet inte är givna (Hall, 1999: 2003). Konkret innebär det att vi ser hur de olika karaktärerna i böckerna skapas genom att de kopplas samman i meningsbärande kedjor av olika egenskaper, handlingar och föreställningar. Med artikulationsbegreppet försöker vi på så sätt att kontextualisera analysen utan att ramla i fallgropar av essentialism och reduktionism. Analysen visar på så sätt också fiktionens utrymme för alternativa identiteter och motstånd mot stereotyper (Hall, 2003). Vi har också valt att följa historiens ordning genom de tre böckerna, för att tydliggöra att identifikationsprocessen framställs i en dialektisk eller snarare polylektisk interaktion mellan de fyra huvudkaraktärerna.

Huvudperson i den första boken i trilogin, *Kompisboken*, är Klara, 10 år. Hon är också en av de fyra karaktärer som dominerar alla tre böckerna. Sviten utspelar sig under tre skolår: 4, 5 och 6. De andra tre huvudkaraktärerna är Anton, som kommer ny till klassen i år 4, samt Auriel och Kemal, som redan i 10-årsåldern är ett etablerat par, med en tydlig maktposition gentemot klasskamraterna.

Eftersom Klara i den första boken är den som fungerar som fokalisator får vi från början ingen tydlig bild av henne som andra ser henne. Klara beskriver sålunda sin spegelbild:

Glasögon. De senaste på marknaden. Med vinröda bågar. Ljust hår. Fräknar över näsan. Blå ögon inramade av en tunn, tunn kant av vinrött. Klara rycker på axlarna. Inte är hon så ful att man dör. (*Kompisboken*, s. 6)

Klara betraktar sig själv i spegeln, men såsom utifrån med de andras blick. Vad ser de andra som inte hon själv ser? Varför nämner hon glasögonen först? Är det för att de är stigmatiserande, urskiljande? Även om de utifrån varufetischismens påbud är godkända, så nämns glasögonen i fyra av de sex meningar som initialt beskriver Klaras utseende. Är glasögonen det som andra ser först? Man kan också se glasögonen som en metonymisk interpellation av en viss identitet som ”nörd” eller ”bokmal”.

Ljust hår, fräknar och blå ögon bekräftar bilden av Klara som en ”svensk” flicka. På många ställen i böckerna återkommer det ljusa håret och de blå ögonen som tecken på att Klara är ”söt”, vilket ju är ett viktigt attribut för hennes karaktärisering och identitet som flicka.

Blicken som också skulle kunna vara en annans är i spegeln Klaras egen. Med andras ögon ser hon sig själv och bekräftar sin identitet som glasögonbärande svensk flicka. När Klara vid ett senare tillfälle kommer in i klassrummet kallas hon också för ”glasögonormen” (*Kompisboken*, s. 94). Seendets symbolik upprepas här för att trumma in karaktären Klara. Namnet Klara för tanken till ”glas”, som en allusion till Maria Gripes *Glasblåsarnas barn*, där ju barnen har namnen Klas (Glas) och Klara. Glasögonen skärper Klaras blick, eftersom Klara är den som ser andra, medan hon själv är osyn-

lig och osedd som ett klart fönster – liksom Malin i Peter Pohls roman *Malins Kung Gurra*. När Klara tar av sig glasögonen blir omvärlden suddig, medan Klara själv blir synlig. Genom att Klara är den som ser och kommenterar händelserna, leds läsaren in i en förståelse av de övriga karaktärerna liksom genom Klaras blick. Vid ett tillfälle tar Klara av sig glasögonen och Anton undrar om de har gått sönder. ”Jag blir lite trött på dem ibland bara.” Vid detta tillfälle är inte bara Klara trött på att se – att vara den som iakttar – hon vill också bli sedd av Anton. Hon är som sagt fokalisator i en stor del av romansviten, men framförallt i den första boken.

I *Kompisboken* som Klara fått av sin mormor i present skriver hon fram de andra barnens egenskaper som hon uppfattar dem och genom beskrivningarna av de andra får vi ytterligare inskräp i oss Klaras identitet som den osynliga snälla flickan. Klara agerar också budbärare mellan barnen och även om hon i detta får en uppgift, så förstärks hennes osynlighet. Liksom ett fönster kommunicerar hon mellan ute och inne – hon finns men finns ändå inte. Anton tänker om Klara: ”Henne är det lätt att sätta sig på” (*Kompisboken*, s.57). Självklart deltar inte Klara aktivt i spelet – hon är ju den som iakttar.

I likhet med Mallan (2002, s. 17) frågar vi oss: Vem ser? Hur är hon positionerad? Vad är det för sorts blick som riktas mot de andra? Hur konstrueras de olika identiteterna i Klaras kompisbok och hur framställs de rent visuellt?

Auriel, som är ”drottningen” av klass 4A, är en osvensk flicka med kolsvarta ögon och kolsvart hår (s.7). Klaras mamma har kallat henne en orientalistisk blomma, en orkidé. Främlingen som en lockelse – ett klassiskt inslag av orientalism enligt Said (1978) – som utövar sin makt, sin dragningskraft, får full kraft i skildringen av Auriel. ”Om jag fick leva om mitt liv, tänker Klara, då skulle jag vilja vara Auriel.” (*Kompisboken*, s.8). Auriels far är ”lång och mörk” (ibid, s.60) och från Indien. Han betecknas som sikh med långt hår inlindat i en vit turban.

Kemal är ”svensk fast ändå inte. När han blir arg är han turkisk” skriver Klara i sin kompisbok (ibid.s.8). Även om Kemal beskrivs som turk, så framgår det senare i boken att han är kurd. För Klara är detta dock en subtilitet i karaktäriseringen av Kemal som den främmande.

Kemal utgör ytterst den Andre av de fyra huvudpersonerna. Han är både osvensk och påfallande maskulin i förhållande till sin ålder – 10 år. Både Auriel och Kemal framstår som stereotyper av femininitet och maskulinitet. Kemal är småkriminell, aggressiv och utmanande. Dessutom är han både lång och kraftfull.

Anton är Klaras maskulina medaktör med grå ögon och ljusbrunt hår. Han är också Kemals motpart som svensk pojke och som sådan osäker i sin pojkidentitet. Han utmanar Kemal i kampen om Auriels gunst, men blir till slut vän med Klara. Han spelar med i Kemals identitet genom att delta i snat-

terier men får dåligt samvete och ångrar sig. Klara ser allt och skriver i *Kompisboken* att "Anton har sålt sin själ till Kemal". Parallellen med Faustmyten gör att gestalten Kemal blir allt mer demonisk. Antons otydliga maskulinitet är också i paritet med Klaras osynliga femininitet. Anton är dessutom kortvuxen, vilket i sig bidrar till hans sviktande maskulinitet. Kemal kallar Anton för "dvärgen".

De fyra huvudkaraktärerna ingår således i ett dikotomiskt matrissystem byggt på genus (feminin/maskulin) och etnicitet (svensk/osvensk). Denna matris kan ses som ett exempel på en utvidgad och polariserad normativitet. Redan i början av romansviten är alltså de olika positionerna intagna i en fyrfältskonstruktion.

När klassen skall agera småstjärnor i *Kompisboken* skruvas identiteterna ytterligare. Detta kan man se som en iscensättning – en performans – av genusidentifikation genom att tre av huvudkaraktärerna får en möjlighet att spegla sig i populärkulturens givna eller föreställda subjektspositioner. Auriel väljer Anton till motpart i en duett med Ricky Martin och Meja som förebilder, medan Kemal skall vara en del av ett pojkband, vars medlemmar han väljer ut själv. Förebilden är i det här fallet Backstreet Boys, men skulle lika gärna ha varit Five, Take That, Westlife, N'Sync eller Boyzone. Kemal väljer alltså att spegla sig i den hegemoniska maskulinitetens pojkgrupp, även om han känner sig sviken av Auriel i hennes val av partner. Stephens menar dock att

Performance as role-play, disguise or play acting might be expected to displace, at least temporarily, the notion of an essential and coherent self which predominates in junior fiction, but this is not the case. Rather, it serves as a process of self-definition, a staged rite of passage which erases feelings of marginality, fragmentation, and subjective dispersal which are typically presented as a lack in a character's material circumstances and in their place imparts a sense of agency. (2002, s.40)

På detta sätt blir alltså även denna iscensättning av småstjärnorna en bekräftelse av de tidigare fastlagda identiteterna snarare än en möjlighet till förändring.

Senare stegras konflikten när Kemal och Anton skall göra upp om vem som ska "få" Auriel. När Anton menar att Auriel ska få välja själv så blir Kemal våldsam: "Auriel är med mig! /.../ Eller ingen" (*Kompisboken*, s. 89). Vad som antyds här är föreställningen om den patriarkala ordningen att (den främmande) mannen bestämmer över (den främmande) kvinnan och att denna ordning även omfattar och omfattas av barn i 10-årsåldern.

Auriel går med på att officiellt vara tillsammans med Kemal men träffar Anton i smyg på fritiden. Hon följer med Anton och hans familj till deras lantställe, men åter i skolan förnekar hon deras vänskap. Hon accepterar att vara Kemals flickvän om han förstår att han inte kan bestämma över henne. Hon trotsar alltså på ett ytligt plan den antydda patriarkala genusordningen.

Man kan också se det som att Auriel lyssnar till två skilda interpellationer, eller en möjlighet till två slags feminina identiteter. Kemal erbjuder henne spänning och underordning medan Anton erbjuder henne trygghet och likvärdighet. Hon väljer Kemal men förnekar ändå sin underordning.

Auriel förnekar också att hon har spelat ett dubbelspel med de båda pojkarna men Anton ger upp drömmen om den orientaliska prinsessan. Först då får han syn på Klara:

För första gången ser Anton något annat än bara ett par vinröda glasögonbågar och ett jättestort hårburr. Han ser ett par blå ögon och en massa fräknar. Inte helt olika hans egna. (s.166)

Anton ser alltså att Klara ser – att hon har blå ögon – och ser även likheten – som i en spegel. Han får en möjlighet till att identifiera sig med en ”like” och blir då varse sig själv som skild från de Andra – Auriel och Kemal.

Den etniska balansen är återställd när den första boken i trilogin avslutas. Kemal och Auriel är återigen ett par och Anton och Klara blir vänner. I klass 4A är ordningen den att de främmande barnen härskar över de svenska, väljer sina vänner och ratar dem som inte passar in i det feminina respektive maskulina mönstret. Varken Anton eller Klara passar in även om de längtar efter att ingå i ordningen, i kompisgängen. Utifrån Lacans tänkande om det splittrade subjektet kan man säga att både Anton och Klara upplever sig som ofullständiga som individer, att något saknas – brister – i deras genuspositioner i förhållande till Kemal och Auriel.

I den andra boken – *Bästisboken* – är det Anton som tar över Klaras kompisbok och skriver kommentarerna om skeendena i klassen. Här intar han en mer avvaktande ställning i förhållande till Klaras förändrade relationer och maktkamp med Auriel. Anton är dock den som sätter igång händelserna med sin kommentar om Klaras utseende: ”Men du kanske skulle byta stil. /.../ Så att du syns lite mer”(s. 41). ”Du är jättekul. Och tuff. /.../ Och rätt söt också faktiskt” (s. 42). Klara klipper av sig sitt långa ljusa hår med benäget bistånd ifrån Anton. När sommarlovet är slut har Klara genomgått en metamorfos när det gäller utseendet – en ny tuff frisyr – och blivit synlig med Antons hjälp. Även Auriel godkänner frisyrren som ganska tuff (*Bästisboken*, s. 72).

Återigen är det i samspelet mellan blickar från den Andre (pojken) och den Andra (flickan) som Klara anropas. Klaras identifikationsprocess går alltså från osynlighet till att bli sedd som en like av Anton till att även bli sedd av Auriel. Klara kämpar om en plats i tjejjänet men tvingas hela tiden att ta till lögnen för att få behålla sin tillkämpade plats. Auriel tröttnar snabbt på henne och vill helst bli av med henne. De andra flickorna gör gemensam sak och stöter ut Klara ur jänet. Anton kommer åter till Klaras hjälp och konstaterar att hans förälskelse i Auriel är över: ”Hon har söt utsida men

insidan är hemsk” (ibid, s.164). Liksom Kemal framstod som demonisk i *Kompisboken* är det nu Auriels tur att skildras som demon – som en häxa.

Svikarboken är den tredje och sista delen i trilogin om klass 4-5-6A. I denna bok får läsaren för första gången ta del av Auriels och Kemals tankar och känslor. I den tredje boken finns fler synvinklar inskrivna än som tidigare varit möjligt då först Klara och sedan Anton fungerat som fokalisatorer.

Auriel har börjat intressera sig för äldre pojkar och vill hellre vara vän med flickorna på högstadiet (dvs. skolår 7 och 8 enligt den tidigare stadiindelningen) än med sina egna jämnåriga klasskamrater. Auriel anmärker på Amelie att hon ser för barnslig ut och att Caro är på väg att bli fet. Hon försöker lägga beslag på den pojke som Meuish är intresserad av, även om hon egentligen föraktar alla pojkarna i klassen och tycker att de är barnsliga. Auriel är särskilt lockad av Gustav i år 8, som är vithårig, blåögad och solbränd. Kemal är helt förvirrad. Från att ha varit kung har han degraderats till en andra rangens bifigur i ”drottningens” ögon. Auriel hindras dock av sina föräldrar att vara den tonårsflicka som hon drömmer om att få bli.

Men nu när hon säger att hon ska träffa några ur klassen vid fotbollsplanen vill mamma och pappa plötsligt att hon ska vara hemma till klockan nio. (*Svikarboken*, s. 13).

Auriel anropas alltså av en drömd subjektposition som ”tonåring” som hon uppfattar som en mer sann och eftertraktad identitet än den position som hennes ålder och samhällets eller skolsystemets förväntningar tvingar in henne i. Intressant är att det är den ”främmande” flickan som får stå för en mer avancerad sexualitet än de ”svenska” flickorna.

När Auriel blir vän med två äldre flickor, Linda och Sandra, får hon chansen att med deras hjälp bli en annan och gå på högstadiets disco. De klär henne utmanande, sminkar henne och sätter upp håret. Flickorna medverkar alltså till en förklädnad och även här används spegeln som ett sätt för Auriel att få syn på sin förvrängda identitet: ”Auriel känner knappt igen sig själv /i spegeln/. För en kort sekund undrar hon om Gustav ens kommer att veta vem hon är” (*Svikarboken*, s. 156).

Med bomull i behån och full make-up blir Auriel insläppt på discot i sällskap med Linda och Sandra. Men när Gustav börjar göra närmanden inser hon att detta inte var det som hon förberett sig inför. Det fysiska mötet med den maskulina sexualiteten har inget att göra med Auriels drömmar och längtan. Stephens menar att

where performativeness is foregrounded by the exigencies of performance
/.../ it represents a temporary subject position which functions to enable the
player to affirm his substantial identity. (2002, s.41)

Auriels maskering och de äldre flickornas lek med hennes dröm om en annan identitet gör henne medveten om sin position, och fungerar alltså i mötet

med Gustaf mer som en skrattspegel, även om förvrängningen och dess konsekvenser framkallar tårar snarare än skratt.

Svikarboken är dock framförallt boken om Kemal – hans utveckling, kris och avsked från barndomen och kompisgänget. En augustikväll vid utomhusbadet är Kemal den självklare ledaren för ett upplopp som mynnar ut i skadegörelse och förstörelse: ”Det finns inget rätt eller fel i Kemal ikväll. Bara en känsla av övertag. Han vet att han är vildast, tuffast, hårdast” (*Svikarboken*, s. 19).

Polisen kommer så småningom på vem förövaren är och besöker Kemals familj, medan han är på läger med klassen. När Kemal kommer hem måste han ta itu med sin identitet som utanförstående, avdankad ledare, favoritsonen som utsätts för familjens och framförallt faderns förakt. Han måste även ta konflikten med skolan – med kamrater och lärare. Alla är emot Kemal och hans svar är att utebli från skolan.

Nodelman menar att ”for boys, being antisocial might well be socially acceptable” (2002, s. 5). Gränsen för den maskulina vildheten prövas dock i konflikten med samhället, kamratgruppen och familjen. I skadegörelsen och förstörelsen upprättas det maskulina och eftersom Kemal dessutom är ledare och initiativtagare är detta en iscensättning som kan ses som ett skruvat eller gränsprövande identitetsskapande.

En annan iscensättning av maskulina identiteter är avsnittet i *Bästisboken* när skolans mobbinggrupp föreslår en gemensam aktivitet mellan pojkarna, för att de ska lära sig att fungera som en grupp. Anton som nu är utsluten ur pojkgruppen får ta med dem till sitt lantställe där han självklart rör sig med säkerhet och vana. När de går vilse i skogen sätts maskuliniteterna på prov. Peter – en ny pojke i klassen som tidigare försökt agera tuff och självsäker – börjar gråta och vill åka hem. Kemal förlorar inte greppet. ”Men vi måste ju kämpa lite /.../ som soldater typ” (*Bästisboken*, s.122). Kemal och Anton tar ett gemensamt kommando över pojkgruppen och Anton accepteras åter av Kemal medan Peter är den som nu blir utsluten på grund av bristande maskulinitet.

Även Kemal, liksom Auriel, löser konflikten med de svenska tidigare vännerna genom att skaffa sig nya vänner i några äldre pojkar som också skolkar från skolan:

”Kom igen brorsan! Snacka med oss.” Det är killar som är som han. Med pappor som går i mörka kostymer till arbetsförmedlingen. Som sitter i Folkets hus och spelar schack. (*Svikarboken* s. 120)

De unga männen interPELLERAR Kemal med ”brorsan” och Kemal svarar på anropet genom att identifiera sig med dem som också är söner till fäder utan arbete. Han antar en ny identitet som outsider efter att från början ha varit den som varit i centrum och en ledare.

Klaras kompisbok hamnar i Kemals händer. Efter att först bara tagit avstånd från Klaras anteckningar, börjar han även själv skriva i boken, men då inte om sina vänner utan om sig själv. Hans skrivande blir till en kraft att förändra. I boken skriver han in hela sin förtvivlan över att inte passa in, vara övergiven av sina vänner och att svika sina föräldrar. Boken går via Klara och Anton till läraren som i sin tur visar den för rektorn, som talar med Kemals far. Skrivandet blir alltså både ett redskap för spegling av en i längden omöjlig identitet och ett sätt att bli synlig för de vuxna som har makten att förändra :

Kompisboken och rektorn på hans nya skola fick hans pappa att förstå hur svårt det kan vara att leva med två världar i en kropp. (*Svikarboken* s.192.)

Detta sker dock inte förrän det står klart för Kemal att hans far tänker skicka honom till Turkiet – eller förmodligen Kurdistan, eftersom familjen beskrivs som kurder. För Kemal är detta värre än något annat, och i den nya skolan blir det ”Värsta svettiga pluggandet bara” (ibid. s. 192.). Kemal genomgår också en metamorfos från bråkstake till värsting till blivande ”pluggis”.

Vuxna som förebilder eller nidbilder

De tre böckerna är framförallt uppbyggda kring de fyra barnen som är på väg att bli tonåringar och deras relationer. Som bifigurer men stundtals även som katalysatorer och utlösare av handling fungerar de vuxna som dock ofta framställs som mindre vetande och troskyldiga.

De enda lärare som har hand med barnen är (den manlige) musikläraren och en kvinnlig vikarie som är lika vacker och exotisk som Auriel. Roffe är den nya musikläraren i *Bästisboken*. Han har långt hår i hästsvans och vinner klassens gillande genom att han öppnar upp musikens värld, som en jämlike. Han uppmuntrar Antons sång och gitarrspel och Kemals önskan att få börja rappa. När klassen får en nyutexaminerad lärare sätter de henne på prov och hon saknar även stöd ifrån sina kolleger. Lärarna agerar på det hela taget handfallet inför barnens konflikter och maktkamper. I *Kompisboken* går den kvinnliga läraren och söker hjälp hos ”mobbningsgruppen” som föreslår ett gemensamt disco, vilket slutar med katastrof. I *Bästisboken* föreslår samma grupp en gemensam aktivitet mellan pojkarna, för att de ska lära sig att fungera som en grupp. I *Svikarboken* åker hela klassen på läger innan de ska börja skolår 6, för att stärka sammanhållningen och reda ut konflikter och problem som finns under ytan. Alla försök ifrån de vuxnas sida att lösa problemen gör bara saker och ting värre än de redan är.

Lika handfallna som lärarna är föräldrarna – både de med svensk och med utländsk bakgrund. Den frånskilda ensamstående modern till Anton är tapper, uppoffrande och förstående även när hon förs bakom ljuset av sitt

barn. De utländska föräldrarna beskrivs däremot både stereotypiskt och fördomsfullt i jämförelse med de svenska föräldrarna:

Kemal vet hur pappa tänker. Att han är stolt över hur hans äldsta son klarar sig i det nya landet. Att Kemal kommer att bli affärsman eller något annat stort. (Svikarboken, s. 15)

Kemal tänker att Julias pappa skulle ha kunnat vara hans pappa om han hade varit född i Sverige och så. Om Kemal gjorde dumma grejer skulle Julias pappa bara skratta och säga att det är så där med grabbar. Han skulle lugnt säga att Kemal snart har växt ur allt det där bråkandet. Fast det är klart, det där med badet skulle nog inte ens Julias pappa gilla. Kemal tänker att hade han haft en Juliapappa skulle han nog aldrig ha gjort det. Om han hade varit en vanlig svensk kille från radhusområdet hade det aldrig hänt. (ibid, s 77)

Ett antal möjliga subjekspositioner anges som möjliga för Kemal – blivande affärsman eller vanlig svensk kille. Här anses dock en inskränkning i de val som är möjliga med tanke på att Kemal kommer från en kurdisk familj i hyreslägenheterna. Vi ser också att identiteten som ”bråkig pojke” skiljer sig åt beroende på social tillhörighet. Som svensk radhuspojke skulle Kemal – kanske – blivit förlåten för vandaliseringen men som osvensk blir handlingen snarast en bekräftelse på hans öde. Därför tror vi inte heller riktigt på Kemals löfte om att bli en ”pluggis” på den nya skolan.

Kemals mamma beskrivs som en kuvad hemarbetande hustru som inte talar svenska och som är helt underställd sin make: ”Mammas rädda ögon vågar inget bakom pappas arga rygg” (ibid, s. 150). Kemal skriver i *Kompisboken* om sin mor: ”Mamma under äckligt huckle. Jag vet vad alla tänker. Hon kunde lika gärna bära skylt på ryggen som det står ’jävla utlänning’ på” (ibid, s. 162).

När Kemal skriver i *Kompisboken* gör han det på ”invandriska” bl.a. med uteslutande av bestämda och obestämda artiklar ”bära [en] skylt”. Om sig själv skriver han ”värsta skitsonen”, ”invandrarsnubben” och ”värsta blattekillen”.

Kemal ser sin mamma utifrån de andras – svenskarnas – blick och han skriver att han vet hur de tänker om henne – att hon är en utlänning. Kemal har antagit en blick och en position som snarare är koloniserad än den koloniserades. Han föraktar sin mor med en aggressivitet som syftar till att dölja hans egen osäkerhet och rädsla för att identifieras som en ”jävla utlänning” själv. Enligt Hubbard (2006) är det så som Homi K. Bhabha använder Lacans tänkande för sin teori.

In the mirror stage, narcissism and aggressivity are entwined, and for Bhabha this entwinement also characterizes the colonial scene, the narcissistic identified with the metaphoric, the aggressive with the metonymic. This doubling is a different way of imagining colonial knowledge's ambivalence, always both an aggressive expression of domination over the other and evidence of narcissistic anxiety about the self. The colonizer aggressively states his superiority

to the colonized, but is always anxiously contemplating his own identity, which is never quite as stable as his aggression implies. (s. 43)

Det är också Kemals mamma som skall se till att verkställa straffet som fadern utdömt i form av utgångsförbud och att hjälpa till hemma – dvs. utföra kvinnosysslor. Om man jämför bilden av den vuxna främmande kvinnan med Auriel, den orientaliska prinsessan, blir motsättningen total. Auriel vill inte åka tillbaka till sin fars hemland Indien, därför att

Hennes farmor och farfar har pratat om att Auriels pappa borde se sig om efter en lämplig man till Auriel. (*Bästisboken*, s. 109).

Det framstår alltså som att enda sättet för en kvinna att undgå patriarkala övergrepp är att vara svensk, men Auriel vill givetvis inte vara så svensk och platt som Klara, som ju bara är kompis med Anton. ”Men Klara är ju inte en sån tjej man blir kär i” som Anton säger till sin mamma (*Bästisboken*, s. 113).

I romanerna återkommer gång på gång utsagor om nödvändigheten av att ”vara den man är”. Rose (1996) menar att ”personlighet” är en produkt av 1900-talets människosyn:

manifested in the ways in which one reacted to experience, expressed one’s feelings, assembled oneself together with artifacts, tastes, forms of dress, styles of gesture and expression” (s. 187).

I *Kompisboken* är det Anton som försöker vara någon annan än en ”mjuk och snäll och generös” pojke såsom hans mamma karaktäriserar honom. I en sidoepisod får vi veta att Anton och hans mamma och storebror flyttat från pappan på grund av skilsmässa. Det verkar som om Antons maskulinitetskris måste förklaras med den frånvarande fadern. Enligt Romøren och Stephens (2002) skildras ofta de frånvarande eller värdelösa fäderna som orsaken till pojkars problem. Reed (2006) menar också att argumentet att ”girls and women are somehow causing boys’ failure” är ett vanligt inslag i debatten om pojkars bristande skolgång. Frånvarande fäder eller närvarande mödrar är alltså förklaringen till pojkars beteende.

I *Bästisboken* är det Klara som måste lära sig att acceptera sig själv även om detta innebär utanförskap och isolering. Klara finner dock en tröst i dikten, eftersom hon, enligt läraren, är bra på att hitta på. Eftersom Klara försökt vinna Auriels gillande genom sina påhittade historier och rena lögnen är det en ironisk vändning att *Bästisboken* slutar med att hon inte kan sluta skriva i *Kompisboken*. Fiktionen och fabulerandet är både en negativ och en positiv kraft.

Just skrivandet har en tydlig funktion genom *Kompisboken* som är den katalyserande faktorn i Klaras, Antons och Kemals identitetsarbete. Vi får också veta att Kemal inte är någon läsare (av böcker) och aldrig gör sina läxor (*Svikarboken*, s. 137 och s.141). Klara däremot läser böckerna om Eva och Adam av Måns Gahrton och Johan Unenge när hon går i fjärde

klass. (*Kompisboken*, s. 55). Intressant är att dessa böcker också tillhör samma genre.

Musiken är det som ger Anton en identitet. Kemal tycker att han är löjlig, och om han någon gång skulle ägna sig åt sång så skulle det vara som rappare. Konsten – musiken och dikten – fungerar framförallt för iscensättning av olika identifikationsmöjligheter. Som småstjärnor väljer barnen artister som har sina givna positioner. Musikläraren Roffe ger Anton en legitimitet i hans val av identitet som sångare och låtskrivare, något som Kemal avvisar. Han svarar på ett helt annat anrop från en musikgenre som förknippas med utanförskap och segregation, men också med makt.

Etnicitet och genus i samspel

Det är inte en maskulinitet eller en femininitet som skrivs fram i de tre böckerna om barnen i 4-5-6A på Ängbäcksskolan. Genusidentiteterna samspelar med de etniska identiteterna i det som kan beskrivas som ett uttryck för intersektionalitet. Det faktum att barnen från de invandrade familjerna bor i hyreshus medan den svenska pojken har lantställe bidrar ytterligare till samspelet mellan olika attribut i framskrivandet av de olika identiteterna.

De svenska barnen präglas av genusidentiteter, som delvis avviker ifrån de mest stereotypa karaktäriseringarna. Antons svenska maskulinitet förstärks av utelivet på lantstället, musiken, diktskrivningen – som också kopplas till musiken i form av sångtexter – och fotbollen men brister också när det gäller längd – han är kortvuxen och förmodligen sent utvecklad. I *Svikarboken* funderar han över hur de flickor som han lockas av ser på hans gestalt:

Kommer Amelie också att tycka han är töntig snart? Precis som Auriel gjorde.
Kommer hon att stöta bort honom? Hur blir man en riktig man? (*Svikarboken*, s. 170)

Andra bärare av maskulinitet enligt svensk modell är t ex Julias pappa, som bara skrattar när pojkarna trotsar lärarens försök till disciplinering av klassen (*Svikarboken*, s. 29) och gymnastikläraren som låter pojkgruppen under ledning av Kemal förödmjuka Anton i *Kompisboken* (s. 132). Det är anmärkningsvärt att det är just de vuxna männen som står handfallna inför den främmande pojken, Kemal, och hans gäng. Inte förrän de vuxna männen tar hjälp av Kemals far får det någon effekt och då med hot om förvisning till farfar i Turkiet/Kurdistan.

Kemal som är längst i klassen, mörk och kraftfull står för den hegemoniska maskuliniteten. Samtidigt betonas det att han är en mycket liten pojke i förhållande till sin far och sin farfar. Den patriarkala ordningen skrivs fram som ytterst främmande för den svenska maskuliniteten, som snarast bygger på bussighet och flathet och oförmåga att lösa problem.

Likadant är fallet med den svenska kvinnliga identiteten. Klaras svenska flickidentitet karaktäriseras av intresset för läsning och skrivning, djur och allmän "söthet", medan Auriel har skönheten, en längtan efter äldre pojkar och ett uttalat maktbegär. Hon dominerar helt de andra flickorna i klassen och har även makten över pojkarnas åtrå och längtan. Klara däremot måste ljuga sig till en tillfällig popularitet i *Bästisboken* (s.131). Det intressanta är att Auriel även lyckas manipulera sina egna föräldrar. De enda som lyckas rubba henne är Linda och Sandra som lockar med henne på högstadiet disco under falska förespeglingar. Auriel är också den enda karaktären av de fyra huvudpersonerna som bryter mot konventionen som hör till genren, nämligen att man ska lära sig något av sina misstag. Hon förändras egentligen inte heller genom de tre böckerna i sviten.

Kemals mamma står för den andra bilden av den främmande kvinnligheten – den underdåniga och förtryckta. Och även om läraren Belinda Ström såväl som Antons och Klaras mödrar är självförsörjande och starka yrkeskvinnor förmår de inte att lösa barnens problem. Belinda Ström måste ta hjälp av den manlige rektorn för att få Kemal till skolan. Det största hotet för Belinda Ström i hennes yrkesutövning är att föräldrarna flyttar sina barn till en annan skola, om hon inte kan upprätthålla disciplinen.

Spelar det någon roll att maskulinitet och femininitet respektive svenskhet och främlingskap skrivs fram så starkt i en serie böcker avsedda för barn i åldern 10-13 år i Sverige på det tidiga 2000-talet? Kanske är dessa bilder "sanna" beskrivningar av barn i den här åldern vid den här tiden? Kanske ger dessa bilder barnen möjligheter att känna igen sig själva och sina kamrater så att dessa identiteter blir bekräftande och bekräftade? Med tanke på böckernas popularitet är det förmodligen så att de fyller en funktion hos barnen som läsare.

Enligt Valerie Walkerdine (1997) har unga flickor ett behov av att läsa populärfiktion som behandlar teman om den feminina identiteten. Maria Ulfgard (2002) visar också att det finns ett starkt samband mellan tonårsflickors identitetsskapande och deras läsning. Den litteratur som flickor väljer speglar deras liv. Sarland (1991) visade däremot i sin undersökning att pojkars läsning påverkas av deras tillhörighet i en (maskulin) våldskontext. Även Smidt (1989) har visat att barn och ungdomar i första hand läser för att bekräfta sig själva och sitt liv.

Den andres blick

Giddens (1991) menar att i senmoderniteten har självförverkligandet och identitetsbyggandet blivit ett individuellt projekt. Självet som ett självbespeglande projekt måste berättas, göras sammanhängande till något helt och vacklar hela tiden mellan enhetlighet och fragmentering, maktlöshet och

underordning, mellan auktoritet och osäkerhet, mellan personifierade och kommodifierade erfarenheter.

Stuart Hall (1996, s.5) pekar även på möjligheten att se på identitet som ett möte mellan olika röster i form av praktiker och diskurser:

I use 'identity' to refer to the meeting point, the point of suture, between on the one hand the discourse and practices which attempt to 'interpellate', speak to us or hail us into place as the social subjects of particular discourses, and on the other hand, the processes which produce subjectivities, which construct us as subjects which can be 'spoken'. Identities are thus points of temporary attachment to the subject positions which discursive practices construct for us.

Hallberg skriver alltså fram karaktärernas identiteter genom de handlingar de utför, men också genom att vi som läsare får beskrivet hur karaktärerna ser sig själva genom andra karaktärers beskrivningar av dem. *Kompisboken* används här som ett stilistiskt grepp för att åstadkomma detta och karaktärernas identiteter skrivs fram genom anteckningarna i denna bok. Anteckningarna, som till att börja med är Klaras, beskriver vad klasskamraterna gör, men fungerar också genom att Klara skriver självreflexivt, samt gör analyser av sina klasskamrater och deras handlingar. Som läsare möter vi detta ibland uttalat som att ”jag känner mig som att jag är” men desto vanligare är att vi som läsare erbjuds att läsa karaktärens identiteter genom egenskaper och handlingar som är såväl fysiska som språkliga. Identiteterna kan på så sätt begripas som ekvivalenskedjor där karaktärernas handlingar och egenskaper blir de nodalpunkter varigenom identiteterna får sin mening (Torfing, 1999). Karaktärerna i böckerna om klass 4-5-6A i Ängbäcksskolan kan alltså ses som sådana tillfälliga suturer av ett antal ideologiska praktiker och som artikulationer av både fiktiva subjekt och konstruerade diskurser.

Ett annat teoretiskt perspektiv utifrån Lacans spegelmetafor och den Andre är Sartres (1983) tankar kring den Andres blick. Det skall genast sägas att Sartres teoretiska resonemang på många sätt rör sig utanför den teoretiska referensram som vi hittills fört vår diskussion inom. Sartre menar att individen som subjekt är indragen i en process av att konstituera sin situation. Omgivningen objektifieras genom den mening vi ger den. Så länge en person är ensam är denna process någorlunda oproblematiserad. Ting erbjuder inget motstånd mot att objektifieras, eftersom de redan är ett vara-i-sig. Liknande förhållande kan även upprätthållas i mötet med andra individer så länge ingen kommunikation sker. I sådana situationer kan vi objektifiera individen vi möter i relation till den övriga kontexten. Det är när vi medvetna om varandras närvaro, som frågan om den Andres blick blir till (Sartre, 1983).

I böckerna är detta något som blir ett bärande tema. Antons och Klaras identiteter i klassen blir till genom Auriels och Kemals blickar. Även då Anton och Klara skriver om sig själva och de andra barnen i klassen är det delvis genom Auriels och Kemals blickar. Enligt Sartre bär interaktionen

alltid på en konflikt. Jaget granskar och värderar den Andre, men inser även att motsatsen gäller: jaget blir inför den Andres värderande blick medveten om att det är reducerat till ett objekt. Denna kamp mellan medvetanden pågår ständigt. Blickarna blir det vapen som människor använder gentemot varandra. Klaras och Antons relation är också då de är ensamma färgade av att vara objekt i någon annans blick. I ett avsnitt av *Kompisboken* då Anton och Klara talar om mod, anklagar Klara Anton för att han inte vågar visa att han är kompis med henne då de är i skolan. Det är på så sätt många gånger en mörk bild av sköra vänskapsband, som beskriver det tillfälle då dessa riskerar att brista eftersom de utsätts för den Andres blick. I dramat *Inför lyckta dörrar* fångar Sartre detta förhållande i pjäsens klasiska slutreplik: "Helvetet, det är de andra" (Sartre, 1946).

Sartres förståelse av denna betydelse av den Andres blick har även använts inom postkolonial teoribildning. Fanon (1993 [1952]) diskuterar utifrån betydelsen av den Andres blick hur den kolonialiserade på samma gång blir sedd och inte sedd, då blicken inte uttrycker något erkännande. Den kolonialiserade blir på så sätt fångad i positionen som objekt, utan möjlighet att själv objektifiera. Den kolonialiserade internaliserar sålunda den Andres blick av sig själv vilken blir en del av dennes självförståelse.

En av de saker som fiktionen gör är att erbjuda möjligheter till identifikation. Bilderna av karaktärerna anropar läsarna som bekräftelser och en del av den verksamma ideologiska apparaten. Genom texten anropas läsaren. Hallberg erbjuder oss utifrån en populistisk referensram att identifiera egenskaper och handlingar med karaktärer. I böckerna beskrivs detta ofta genom intertextuella relationer. Identiteterna blir till genom läsningen som ett relationellt fenomen i kraft av och i kontrast mot något eller någon inom berättelsen. Exempelvis beskrivs Anton som liten svag, fräckig, rödlätt (vilket kan vara en omskrivning för ljus i hyn), medan Kemal beskrivs som kraftfull mörk, storväxt. Klara och Auriel beskrivs i ett liknande dialektiskt förhållande. Vi erbjuds som läsare att läsa böckerna utifrån en förståelse av Sverige idag och de frågor som debatteras i vår samtid. Auriels och Kemals relationer till sin familj skulle inte kunna skrivas fram på samma sätt om de inte gjordes mot en fond av röster om kulturella skillnader och hedersrelaterat våld

Fiktion som motstånd mot stereotyper

I vår läsning av böckerna av Hallberg har vi analyserat vilka identiteter som erbjuds – anropar – läsaren till identifikation och hur dessa identiteter artikuleras i texterna. Vi visar också hur identifikation blir till i handling som en performans. Vår analys visar även hur Hallberg använder sig av etablerade föreställningar och stereotyper om pojkar och flickor samt om invandraren

som den Andre. Vad fiktionen istället för att bekräfta och etablera skulle kunna göra vore att verka utmanande och förändrande i en strävan att visa på andra möjliga identifikationer än de etablerade.

En intressant jämförelse är då med Rickard Jonssons (2007) avhandling *Blatte betyder kompis*. Jonssons studie beforskar ett gäng pojkars identitetskapande och språkanvändning på en högstadieskola. Titeln hämtar Jonsson från ett tillfälle då en av pojkarna får en tillsägelse av läraren för att han sagt blatte till en klasskamrat. Pojken svarar då att ”blatte betyder kompis för mig”. Detta kan jämföras med tonårsflickors användning av ”hora” som ett smeksamt men retfullt epitet på en väninna (Ambjörnsson, 2006) och erövrandet av ordet ”nigger” bland svarta militanta i USA.

Jonsson visar med situationen hur pojkarnas identitetsskapande inte kan reduceras till en entydig identifikation med stereotypa förställningar om ”invandrarkillar”. Väl medvetna om de stereotyper som finns använder sig pojkarna av dem både på ett både lekfullt och distanserat sätt. Användandet av språk, jargong och uttrycks sätt anpassas av pojkarna mellan olika situationer och tillfällen. Men Jonsson visar också på den dubbelhet som finns i pojkarnas förhållningssätt till stereotypierna. Samtidigt som pojkarna kan upprätthålla en distans till dessa så är de också fångade i de förväntningar och föreställningar som finns kring ”invandrarkillen” – liksom Kemal i *Kompisboken* skriver om sig själv som ”värsta blattekillen”. I studien visas hur dessa förväntningar och representationer anropar pojkarna. Ett sådant exempel är när en journalist kommer till skolan för att göra ett reportage och en av pojkarna gör sin identitet som kriminell och bråkig invandrarkille för att få uppmärksamhet.

Vår läsning av Hallbergs barnböcker innehåller därför framförallt en diskussion kring och analys av det sätt på vilket fiktionens utrymme för alternativa identiteter och motstånd mot stereotyper förbises. De identifikationer som erbjuds i böckerna är från början inordnade i några få subjektspositioner fastlåsta i en normativ matris utifrån genus och etnicitet. Dessa möjligheter till identifikation fungerar som speglar för igenkänning och bekräftelse, eller som grund för olika iscensättningar – inte i första hand för att åstadkomma förändring eller rucka på den normativa matrisen – utan för att ytterligare låsa fast karaktärernas påtvingade essentiella identiteter, dvs. ”att vara sig själva”.

Referenser

- Althusser, Louis (2001). "Ideology and Ideological State Apparatuses. Notes towards an investigation." I *Lenin and philosophy and other late essays*. New York: Monthly Review Press. s. 85-126.
- Ambjörnsson, Fanny (2006). "Kom nu hora, så går vi!" Om svar på tal, utmanande beteenden, och andra skamstrategier. I Karin Helander (red) *Barnkultur i skilda världar*. Stockholm: Centrum för barnkulturforskning, Stockholms universitet.
- Bhabha, Homi K. (1994). *The location of culture*. London: Routledge.
- Butler, Judith (2005). *Könet brinner*. Texter i urval av Tiina Rosenberg. Övers Karin Lindeqvist. Stockholm: Natur och Kultur.
- Eriksson, Catharina, Eriksson Baaz, Maria, & Thörn, Håkan (1999). *Globaliseringens kulturer: Den postkoloniala paradoxen, rasismen och det mångkulturella samhället*. Nora: Nya Doxa.
- Fanon, Frantz (1993). *Black skin, white masks*. London: Pluto Classics.
- Giddens, Anthony (1991). *Modernity and self-identity: Self and society in the late modern age*. Cambridge : Polity press.
- Gilroy, Paul (1987). *There ain't no black in the Union Jack: The cultural politics of race and nation*. London: Hutchinson.
- Hall, Stuart (1996). "Introduction. Who needs identity?" I Stuart Hall och Paul du Gay. *Questions of Cultural Identity*. London: Sage.
- Hall, Stuart (1999). "Betydelse, representation och ideologi : Althusser och den poststrukturalistiska debatten". I James Curran, David Morley, & Valerie Walkerdine. *Samtidskultur och kommunikation*. Lund: Studentlitteratur.
- Hall, Stuart (2003). "On postmodernism and articulation: an interview with Stuart Hall", I David Morley & Kuan-Hsing Chen (red) Stuart Hall: *Critical dialogues in Cultural Studies*. London. Routledge. s 131-150.
- Hallberg, Lin. (2002). *Kompisboken*. Stockholm: Rabén och Sjögren.
- Hallberg, Lin. (2004). *Bästisboken*. Stockholm: Rabén och Sjögren.
- Hallberg, Lin (2006). *Svikarboken*. Stockholm: Rabén och Sjögren.
- Huddart, David (2006). *Homi. K. Bhabha*. London: Routledge.
- Jonsson, Richard (2007). *Blatte betyder kompis: Maskulinitet och språk i en högstadieskola*. Stockholm. Ordfront.
- Lacan, Jaques (1989). *Écrits: Spiegelstadiet och andra skrifter*. I urval och översättning av Irene Matthis. Stockholm. Natur och kultur.
- Mallan, Kerry (2002). "Picturing the male. Representations of masculinity in picture books." I J. Stephens (red) *Ways of being male: Representing masculinities in children's literature and film*. London: Routledge.
- Nodelman, Perry (2002). "Making boys appear: The masculinity of children's fiction." I J. Stephens (red) *Ways of being male: Representing masculinities in children's literature and film*. London: Routledge.
- Reed Lynn Raphael (1999) "Troubling boys and disturbing discourses on masculinity and schooling: A feminist exploration of current debates and interventions concerning boys in school." *Gender and Education, 11*, s. 93-110.

- Romøren, Rolf & Stephens, John (2002). "Representing masculinities in Norwegian and Australian young adult fiction. A comparative study." I J. Stephens (red) *Ways of being male. Representing masculinities in children's literature and film*. London: Routledge.
- Rose, Nicholas (1996). *Inventing our selves: Psychology, power, and personhood*. Cambridge: Cambridge UP.
- Said, Edward (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon.
- Sarland, Charles (1991) *Young people reading: Culture and response*. Milton Keynes: Open UP.
- Sartre, Jean-Paul (1946). *Inför lyckta dörrar*. [Huis clos] Översättning av Eyvind Johnson. Stockholm: Bonnier.
- Sartre, Jean-Paul (1983). *Varat och intet*. [L'être et le néant]. I urval och med inledning av Dag Østerberg ; översättning: Richard Matz (Jean-Paul Sartres text) och Suzanne Almqvist (Dag Østerbergs text) Göteborg. Korpen
- Smidt, Jon (1989). *Seks lesere på skolen: Hva de søkte Hva de fant*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Stephens, John (2002). "A page just waiting to be written on". Masculinity schemata and the dynamics of subjective agency in junior fiction. I J. Stephens (red) *Ways of being male. Representing masculinities in children's literature and film*. London: Routledge.
- Torring, Jacob (1999). *New theories of discourse. Laclau, Mouffe and Žižek*. Oxford: Blackwell.
- Ulfgard, Maria (2002). *För att bli kvinna – och av lust: En studie i tonårsflickors läsning*. Stockholm: Wahlströms.
- Walkerdine, Valerie (1997). *Daddy's girl: Young girls and popular culture*. London: MacMillan.