

VINGESKUTT "INNVANDRERROMAN"?

Kjønn og sjanger i Maria Navarro Skarangers *Alle utlendinger har lukka gardiner*

Af Elisabeth Oxfeldt

Maria Navarro Skaranger debuterte i 2015 med *Alle utlendinger har lukka gardiner*, en komprimert fortelling på knapt hundre sider som gir et humoristisk innblikk i livet til Mariana, en ung pike som vokser opp på Romsås med norsk mor og chilensk far. Romanen vakte umiddelbart begeistring på grunn av sin for mange ukjente setting skildret gjennom et eksotisk språk ofte referert til som en litterær variant av "kebabnorsk". Boka ble omtalt som "original og en liten fest å lese" (Tjønn, 2015), "en hjerteskjærende morsom roman fra Groruddalen" (Hiorth, 2015), og som at den skulle gi oss "en sjelden opplevelse av autentisitet" fra en flerkulturell del av Norge (Hverven, 2015). Boka ble nominert til Tarjei Vesaas' debutantpris; den ble i 2020 filmatisert; og den har siden utgivelsen vært antologisert i utdrag i norskfaglige bøker for videregående skole, for eksempel i Cappelen Damms *Moment. Norsk for studieforberedende, Vg1* (Fodstad et al., 2020).¹

Fra akademisk hold ble romanen løftet fram i Maimouna Jagne-Soreaus doktoravhandling fra 2021 om postinnvandringslitteratur i Norden, hvor den analyseres i den første av fire artikler om litterære gestaltungen av "icke-vita födda och uppvuxna i Norden". Skarangers roman blir Jagne-Soreaus eksempel på et norsk verk (de andre er danske, svenske og finlandske), og artikkelen ble publisert i *Edda* i 2018 med tittelen "Halvt norsk, äkta utläning. Maria Navarro Skaranger ur ett postnationellt perspektiv". Som undertittelen indikerer, betrakter Jagne-Soreau Marianas generasjon som en "postinnvandringsgenerasjon" som på tross av forskjellig kulturell bakgrunn, deler følelsen av "mellanförskap"

og blander sammen språk og religion, slik at de identifiserer seg med hverandre og får en egen gruppeidentitet som på postnasjonal vis utfordrer forståelsen av Norge og norsk identitet. Wayne Kelly og Anne Grydehøj kommer i hver sin analyse av teksten fram til lignende iakttagelser. Kelly finner at "the various uses of so-called 'Kebab Norwegian' have a bonding effect—separating youth from the older 'Other'" (2019, s. 54), og Grydehøj konkluderer med at "Mariana's language is a manifestation of a multi-cultural collective identity where age and place (being young in Romsås) are more significant markers of identity than individual ethnic and cultural origins" (2020, s. 153).

Resepsjonen er imidlertid helt kjønnsnøytral. Det avgjørende poenget omkring utgivelsestidspunktet i 2015, var at Norge endelig fikk en bok som "snakker på vegne av en underrepresentert gruppe"; dvs. den norske flerkulturen fikk en stemme (Farsethås, 2015). For Jagne-Soreau handler det tilsvarende om en tilsynelatende kjønnsnøytral generasjonsidentitet. Fra et feministisk ståsted medfører lesninger der man ikke ser verkets stemme som kjønnet, imidlertid at man går glipp av signifikante sosiologiske og litterære aspekter ved romanen. For det første gir verket tematisk sett et viktig innblikk i hvordan det er å vokse opp som ung kvinne i et urbant innvandrer miljø i dagens Norge. Erfaringene til hovedpersonen reflekterer dem til andre feministiske stemmer i norsk samtids litteratur, som tematiserer interseksjonelle utfordringer knyttet til kjønn og familie. Det gjelder særlig måten søstre forholder seg til brødre som faller utenfor samfunnsnormene, på. Erfaringene avspeiler også mer generelt de sosiale barndoms-erfaringene til innvandrere i Norge tidlig på 2000-tallet ifølge rapportering fra Folkehelseinstituttet (FHI). For det andre er den litterære fremstillingen av disse erfaringene knyttet til spørsmål om sjanger, som også er relatert til kjønn. Hvis man leser romanen gjennom de sjangerforståelsene kvinnelitteraturteoretikere fra andre bølgefeminismen utviklet, vil man se at romanen er et fremragende eksempel på det man kan kalle en ungpике-postinnvandringsroman, med familieband og -bindinger som et hovedtema. I et kvinneperspektiv forteller den noe annet enn den åpen-

bart feministiske migrantlitteraturen som tematiserer kvinneundertrykkelse og sosial kontroll basert på ekstreme, patriarkalske tolkninger av islam.² I det følgende vil jeg først diskutere resepsjon og sjanger, før jeg i artikkelens andre del går dypere inn i en tekstintern lesning av verket.

"Den store innvandrerromanen" i Norge

En måte å peile seg inn på en sjangerforståelse av "den store innvandrerromanen" i Norge på 2000-tallet på er å søke på frasen "den store innvandrerromanen" i Retriever. Dette gir 166 treff mellom 01.01.2000 og 26.06.2022. Begrepet, viser det seg, brukes da først og fremst om det som (ennå) ikke finnes. Håpet til "Bok-Norge" er imidlertid at det vil dukke opp en norsk forfatter som skriver innenfor en sjanger som har hatt suksess på det engelskspråklige marked. Forfattere som nevnes i denne sammenhengen, er blant annet Hanif Kureishi, Zadie Smith og V.S. Naipaul (Dvergsdal, 2009; Eielsen, 2003; Gjøgleren, 2008).

I diskusjonen er det ellers ingen tvil om at den første norske innvandrerromanen var Khalid Hussains *Pakkis* (1986) etterfulgt av Torgrim Eggens *Hilal* (1995), noe som setter i gang en debatt om den store innvandrerromanen kan skrives av en hvit nordmann (Wang-Naveen, 2008). Debatten får en ekstra piff når Steffen Sørum i 2002 gir ut *Fundamentalt nå!* under pseudonymet Kassab al-Abyad som angivelig betyr "hvit løgner" (Eielsen, 2003; Guttormsen, 2015; Wang-Naveen, 2008). Et gjennomgående kriterium er ikke desto mindre at den store innvandrerromanen man venter på, må være skrevet av en norsk annengenerasjons innvandrer.

Kan den store innvandrerromanen være skrevet av og om en kvinne? Slike bøker nevnes, særlig Roda Ahmeds *Forberedelsen* (2009)³ og Mina Bais *Djeveljente* (2009) og *Skam* (2014).⁴ Disse avvises imidlertid på både estetisk og tematisk grunnlag. Litterært sett er de ikke gode nok, men leses ofte som indikasjoner på at forfatteren kanskje senere kan produsere et verk som lever opp til sjangeren. Tematisk er en gjennomgående innvending at innvan-

drerromaner om tvangsekteskap, kjønnslemlestelse og æresdrap appellerer til et vestlig publikum som får sine verdier bekreftet (Gjøglere, 2008; B.E. Pedersen, 2005). Kritikerne kunne imidlertid ønske seg verk som i høyere grad kritiserte og redefinerte det norske/skandinaviske. Den store innvandrerromanen på 2000-tallet skal altså uttrykke det norske/skandinaviske som flerkulturelt, og ikke bare beskrive to kulturer (hvorav den ene er en subkultur) i opposisjon til hverandre. Ahmeds og Bais romaner er ifølge flere anmeldere ikke sterkt nok orientert om Norge. I sin anmeldelse av *Djeveljente* ser Arne Dvergsdal (2009) for seg at Bai kan følge opp romanen med en skildring av hovedpersonens "møte med Norge" og dermed gi Bok-Norge det de ønsker seg: "Forlagene ønsker nok en bred, episk roman som kan appellere til et stort publikum". Espen Grønlie (2008) kritiserer i sin anmeldelse av *Forberedelsen* historien for å være tynn og preget av "ungpikebetraktninger" snarere enn å inneholde "virkelig romanhandling". Han er sikker på at Ahmed i framtiden vil kunne "skrive langt viktigere bøker" om "helt grunnleggende opplevelser fra det moderne Norge", som ikke "lar seg redusere til en gitt forståelse av seksualitet". "Kanskje vil nettopp Roda Ahmed senere kunne skrive den store norske innvandrerromanen, hvis den finnes. Eller bør finnes", avslutter Grønlie.

Kritikken og redefineringen av det skandinaviske finner man derimot i romaner om sinte, unge menn som Khemiris Halim i *Ett öga rött* (2003). Halim blir en figur som på flere måter setter agendaen for "den store innvandrerromanen". Han er i opposisjon til både foreldregenerasjonen (faren) og det svenske samfunnet – men med den overraskende vri at det er fordi *begge* prøver å "svennefisere ham". Han finner i tillegg opp sitt eget hybridspråk som uttrykk for sin identitet. Overordnet er boka ironisk i sin lek med fordommer og forventninger. Den forholder seg kritisk til forestillinger om identitet og avslører dem som konstruksjoner. Dette gjelder ikke bare "innvandrer" og "svensk", men også selve forestillingen om et "innvandrerspråk" og en "innvandrerroman". Dette oppfanger Satu Gröndahl i sin gjennomgang av utviklingen av innvandrerlitteratur i Sverige: "the interest in (im)migrant literature seemed to grow substantially around the turn of the millennium,

when so-called 'second-generation' (im)migrant authors entered the literary scene with their perceptive narratives of adolescents from the segregated suburbs of big cities" (2022, s. 30). Gröndahl framhever verkenes "carnivalistic approach of deconstruction of text and meaning" (s. 36) og deres språklek som må betraktes som "stylistic devices, not as an expression of any kind of 'authentic' language spoken in the suburbs," men som et "notional and fundamental element in the works of authors whose names connote migratory history and the role of 'the other' in Swedish society" (s. 37). Idet *Ett öga rött* blir et litterært forbilde, skal det likevel gå et tiår innen Norge får sitt motsvar. Frode Helmich Pedersen la i 2005 opp til nettopp dette ved å vurdere Andreas E. Østbys oversettelse av *Ett öga rött* til "kebabnorsk" og undre seg: Den norske oversettelsen er en konstruksjon; "vi kan med andre ord ikke vite om det var slik språket hadde sett ut om boken faktisk var blitt skrevet av en norsk annengenerasjonsinnvandrer. For å få svaret på dét trenger vi, ja, du har gjettet det: Den Store Norske Innvandrerromanen" (F.H. Pedersen, 2005). Skaranger har senere ikke lagt skjul på at hun har latt seg inspirere av *Ett öga rött*, og romanen hennes kom i 2015 (B.E. Pedersen, 2015a).

Vi finner altså i resepsjonen av *Alle utlendinger har lukka gardiner* at boka ofte vurderes opp mot forestillingen om "den store innvandrerromanen", særlig *Ett öga rött*, og at Skarangers roman i dette perspektivet blir utilstrekkelig og mislykket. Under overskriften "Ironisk nok hylles den etterlengtede [sic] innvandrerromanen først og fremst for å være norsk", forklarer Ane Farsethås (2015) at anmelderne nok har ventet lenge på fortellingen om å "være norsk – på den rette *unorske* måten". Romanen oppfyller med andre ord forventningen om at den skal foregå i Norge og tematisere og redefinere det norske. Farsethås bruker ikke selv avisoverskriftens begrep "innvandrerroman", men det er lett å tenke seg at det er det hun mener. Brynjulf Jung Tjønn (2015) skrev mer uforbeholdent i sin ellers positive omtale i *VG* at boka ikke var "'den store innvandrerromanen' mange venter på" – til det var den for knapp. Bøker som tematiserer innvandring og det flerkulturelle, men som ikke lever opp til sjangeren "den store inn-

vandrerromanen”, blir isteden ofte omtalt som ”nye stemmer”, og *Alle utlendinger har lukka gardiner* beskrives for eksempel som ”en ny, frisk ’stemme’ i bokvåren” (Tennes, 2015; jf. Tjønn, 2015). Slik faller også Skaranger i bunken som døråpner for seg selv (eller andre) som kan ende med å skrive ”den store innvandrerromanen” (Tjønn, 2015). Krøger (2015) skriver for eksempel: ”Den knappe boka med sin enkle komikk og intelligente innsikt er muligens den innvandrerromanen så mange forlag har ventet på. Eller hvert fall forfatteren som kan skrive den”.

Jeg har til nå ikke problematisert begrepet ”innvandrerroman”, men det er åpenbart kontroversielt. Det tar, som vi har sett, oftest utgangspunkt i forfatteren som skal være (annengenerasjons)innvandrer, og det betraktes som homogeniserende, marginaliserende og rasistisk. Likevel finnes det de som forsvare begrepet ut fra et pragmatisk hensyn. I nordisk sammenheng oppsummerer Jagne-Soreau denne debatten mens hun resonnerer seg fram til sin egen bruk av begrepet ”postinnvandringslitteratur” (2021, s. 16-30).⁵ Hun henviser til Astrid Trotzig og Magnus Nilsson blant de som har vært mest kritiske til ”innvandrerroman”-begrepet, og hun siterer Olli Löytty som en av termens forsvarere: ”It is clear that there is a certain need for the concept of ‘immigrant literature’ not only among readers who are curious to know more about the way immigrants witness society but also among scholars interested in the cultural and linguistic encounters” (sit. i Jagne-Soreau, 2021, s. 23). Löyttys forsvar tydeliggjør interessen for innvandrererfaringer, kultur- og språkmøter. Samtidig underbygger det også forventningene, eller kriteriene, til ”innvandrerlitteratur” som altså er litteratur som tematiserer innvandring, kultur- og språkmøter – og på 2000-tallet tydeligvis lar tematikken avspeile seg formelt i originale hybridspråk. Som Ingeborg Kongslie indikerer i *Migrasjon og litteratur ved millennieskiftet* (2021), faller bøker som ikke har ”den innovative og sprelske bruken av språkvarietetar som finst i Khemiris diskurs”, igjennom. Dette mangler Roda Ahmed, Romeo Gil og Mala Naveen, for eksempel, mens Skaranger har det (s. 47).

"Den store innvandrerromanen" over tid

I den norske mediedebatten på 2000-tallet ser vi at forventningene til "den store innvandrerromanen" endrer seg. Forfatteren må gjennomgående være annengenerasjonsinnvandrer, men kravene til stil og tema utvikler seg. Torgrim Eggen oppsummerer i 2008 fem kriterier som han mener må være på plass: det problematiske med islam, tvangs- eller henteekteskap, det å bryte med stereotyper, sjargong og selvpåført orientalisme (Wang-Naveen, 2008; jf. Kvam, 2022). Underforstått ligger forventningen om at den store innvandrerromanen omhandler en kulturkonflikt som generasjonskonflikt. Innvandrerfiguren bryter med foreldrenes krav (for eksempel om tvangs- eller henteekteskap) og omfavner norske/skandinaviske verdier relatert til individualisme og fri kjærlighet (Gjøgleren, 2008). Men i takt med at innvandring og globalisering øker, oppstår behovet for beskrivelsen av et helt nytt Norden.

Sett i bakspeilet ser det ut til at kriteriene ender med å være at: 1) forfatteren selv må være annengenerasjonsinnvandrer; 2) boka skal være kritisk ikke bare til foreldrene og deres kultur, men også til Norge; 3) den skal redefinere hva det vil si å være norsk/nordisk; og 4) i tillegg skal den være skrevet på et originalt og kreativt hybridspråk som gir inntrykk av muntlighet og autenticitet.⁶ 5) Til slutt skal "den store innvandrerromanen" også være ironisk og leke med leserens forventninger til den og det Andre. Eggens idé om at den må skildre det problematiske med islam samt tvangs- eller henteekteskap, erstattes av forventninger til treffende redefineringer av norsk/nordisk språk og folk preget av flerkultur. Khemiri roses nettopp for å skape satire og harselere i både *Ett öga rött* og *Montecore* (Farsethås, 2006), mens temaene islam og kvinneundertrykkelse tilsynelatende inngår i en feministisk sjanger som ikke forbindes med "den store innvandrerromanen".

Man kan lure på om, og på hvilken måte, "den store innvandrerromanen" må være en "roman". Flere kritikere er inne på at "den store innvandrerromanen" kanskje slett ikke er en klassisk roman – kanskje den allerede eksisterer som tegneserieroman, selvbiografi, no-

vellesamling eller en serie hiphop-album.⁷ I forbindelse med Yahya Hassans *Yahya Hassan* (2013) blir det tydelig at den kan framstå i diktform. I et intervju om Hassans suksess ser Jørgen Sejersted for eksempel diktverket som en "innvandrerstemme" som fyller behovet man har gitt uttrykk for ved å etterspørre Den store innvandrerromanen (Bergesen, 2014). Maria Navarro Skaranger blir også spurt om hun er "den norske Yahya Hassan" (Egedius, 2015), og man sammenlikner av og til *Yahya Hassan* og *Alle utlendinger har lukka gardiner* (Krøger, 2015; Walgermo, 2015).

Heller ikke i denne sjangerdiskusjonen spiller kjønn inn, men det er påfallende, mener jeg, at vellykkede "innvandrerromaner" ender med å framstå som en mannlig sjanger i den grad de forventes å være Bildungsromaner. Eller retttere sagt: Den skal skrives i spennet mellom muntlig sjanger og roman – den skal ha muntlige trekk for å virke autentisk og nyskapende, samtidig som den skal ha størrelsen og plottet til en Bildungsroman.⁸

"Den store innvandrerromanen" som Bildungsroman

Ser vi på 2000-tallets skandinaviske forfattere som innfrir forventningene til "den store innvandrerromanen", finner vi voluminøse verk skrevet av menn: Jonas Hassan Khemiri i Sverige, Yahya Hassan i Danmark og etter hvert Zeshan Shakar i Norge.⁹ Shakar ble ikke bare (som Skaranger) nominert til, men vant også Tarjei Vesaas' debutantpris for *Tante Ulrikkes vei* i 2017.¹⁰ Forfatterne ønsker ikke nødvendigvis selv å bli omtalt under denne sjangerbetegnelsen, men bøkene deres havner der uansett, i og med at de nettopp handler om ovennevnte språk- og kulturmøter ut fra perspektivet til en ung mann med innvandrerbakgrunn. Det dreier seg om tekster som skildrer umuligheten for den mannlige helten av å bli integrert og bryte med majoritetsbefolkningens fordommer. I et skandinavisk perspektiv har denne sjangeren røtter i hvert fall så langt tilbake som til Meir Aron Goldschmidts *En Jøde* fra 1845. Dermed er det sannsynligvis også en uuttalt Bildungs- eller utviklingsromansforventning knyttet til begrepet "den store innvandrerromanen."¹¹

Sjanger har noe å si for hvilke bøker som blir lest og verdsatt. Som Alastair Fowler skrev på slutten av 1970-tallet: "Each age seems to have a relatively small repertoire of genres that readers and critics can respond to with enthusiasm" (1979, s. 110). I løpet av 1900-tallet etablerte den naturalistiske (utviklings-)romanen seg, ifølge Fowler, som den mest verdifulle innenfor det prosaiske sjangerhierarkiet. Under andrebølgefeminismen stilte mange feministiske litteraturvitere seg imidlertid kritiske til sjangeren og påpekte at den var konservativ og mannlig. Rita Felski skrev for eksempel i *Beyond Feminist Aesthetics* (1989):

It has often been pointed out that the traditional male *Bildungsroman* is an essentially conservative genre; the hero's passionately held, if often naïve ideals, are gradually worn away through encounters with the sobering forces of reality, and the conclusion signals an integration into society which necessitates a more or less resigned acceptance of the existing social order. (s. 137)

Felskis beskrivelse av den tradisjonelle mannlige Bildungsromanen passer godt til Khemiris, Hassans og Shakars fortellinger.¹²

Skarangers roman, derimot, roses for skildringen av det flerkulturelle og flerspråklige, men den er, som Tjønn er inne på, "for knapp". Den dekker ikke et lengre livsløp med en like lang (mislykket) utvikling som "innvandrerromanene" til Khemiri, Hassan og Shakar gjør, og med sine korte kapitler med hver sin overskrift framstår den på mange måter som en samling enda kortere tekster som kan virke løsrevne.

For noen kritikere har dette vært uproblematisk. Tom Egil Hverven skriver for eksempel i *Klassekampen* (24.1.2015): "Boka framstår som begynnelse, begynnelse av det aller mest løfterike slaget. På de siste sidene ønsker jeg at den ikke skal ta slutt. Så å si alt Maria Navarro Skaranger berører i sin debutroman, vil jeg vite mer om". Andre kritikere har derimot savnet den sammenhengende fortellingen. Olaf Haagensen skriver i *Morgenbladet* (22.1.2015):

Det er dessverre en ganske fattig leseropplevelse. Boken har ikke noe plot å snakke om, og de mest eksistensielt ladede momentene i Marianas liv, for eksempel forholdet til den eldre broren som sitter i fengsel, vies forbausende liten plass [...]. Innimellom er det riktignok litt morsomt [...] men for det meste arter *Alle utlendinger har lukka gardiner* seg som en tekstlig opphopning av ganske vanlige ting som en ganske vanlig tenåring er opptatt av på en ganske vanlig måte.

Haagensen savner et plot, og man kan tenke seg at det nettopp er det "innvandrerromanen" som en variant av dannelses- og utviklingsromanen forventes å ha.¹³

Jagne-Soreau drøfter eksplisitt verket opp mot *Bildungsroman*-sjangeren – som "en misslykkad Bildungsroman" (2018, s. 15). Hun sammenlikner den med hjem-ut-hjem-strukturen i Goethes *Wilhelm Meister* og finner at Mariana – på linje med andre litterære karakterer fra samme generasjon så som Khemiris Halim og Hassans Yahya – aldri reiser ut, men opplever verden gjennom skole og diverse medier og i dannelsesfasen snarere definerer sin kulturelle etniske og nasjonale identitet mot de Andre (majoriserte skandinaver) og for øvrig kun kommer seg gjennom to av tre faser. Marianas kjønn (og alder) vurderes imidlertid ikke som aspekter som kan ha med den "mislykkede" Bildungsromanen å gjøre.

Kvinnelige alternativer til Bildungs-, utviklings- og "innvandrerromanen"

Felskis anliggende i *Beyond Feminist Aesthetics* (1989) er at det oppstår nye feministiske sjangrer med andrebølgefeminismen: både feministiske dannelsesromaner og oppvåkningsfortellinger om kvinner som oppdager sitt indre selv. Andre feministe fra samme periode har vært inne på ideen om at den kvinnelige fortellingen er en annen enn den mannlige. I antologien *The Voyage In: Fictions of Female Development* (1983) tar redaktørene Elizabeth Abel,

Marianne Hirsch og Elizabeth Langland også utgangspunkt i Bildungs- og utviklingsromanen og stiller seg kritiske til den mannlige helten som universelt subjekt. De påpeker at helt siden Goethe har sjangeren lagt vekt på samspillet mellom psykologiske og sosiale krefter (s. 4–5), og ønsker å overføre analysen av hvordan disse kreftene spiller sammen, på kvinners utvikling. De stiller tre grunnleggende spørsmål: "What psychological and social forces obstruct maturity for women? What are the prevailing patterns of women's development in fiction? How does gender qualify literary representations of development?" (s. 4).

Forutsetningen, som de ser det, er at samfunnet ikke begrenser kvinner og menn likt, og at kvinner for eksempel er knyttet til familie på en annen måte enn menn (s. 8).¹⁴ For å granske dette utvider de sjangeren Bildungsroman slik at den rommer det de kaller fortellinger om kvinnelig utvikling ("fictions of female development" eller "female stories of development"). Et av funnene deres er at disse fortellingene ofte bygger på en overflatefortelling som bekrefter sosiale konvensjoner, og en underliggende fortelling som handler om opprør (s. 12). Det kan være "a plot governed by age-old female story patterns, such as myths and fairy-tales, and a plot that reconceives these limiting possibilities" (s. 12).

Dette er i høy grad treffende for *Alle utlendinger har lukka gardiner*. Også denne fortellingen inneholder en overflatefortelling om Mariana som forelsker seg i en eldre gutt på skolen og til slutt oppnår sitt kjærlighetsmål, og tyngre bakgrunnsfortellinger. Det er denne spenningen Haagensen ikke bryr seg om, men som Tonje Vold for eksempel verdsetter: "Det er avstanden mellom tenåringsblikkets tilforlatelighet og familiens opprivende opplevelser som gjør størst inntrykk" (2019, s. 325). Vold omtaler også familiens rolle "som en ramme for livet hennes, en grense for hva hun kan gjøre og hvordan" (s. 321). Tjønn (2015) mener at alvoret omkring familiens menn "gir romanen en nødvendig tyngde". Hiorth (2015) er den av bokas anmeldere som tydeligst har blikk for tematikken om familieband og -bindinger, og hun konkluderer: "Med sin direkte, muntlige tone får Skaranger frem et sammensatt bilde: både humoren og konfliktnivået i en multikulturell hverdag

og de nære båndene og spenningene i en familie". Ikke bare fortellingene om brødrene danner en tragisk klangbunn, men også andre tungt ladede symbolske hendelser som danner ledemotiver gjennom romanen. Likevel må man ta i betraktning de viktige endringene som har funnet sted mellom 1980-tallet og nå – mellom andrebølgefeminismen og tredje- og fjerdebølgefeminismens tid.

Redaktørene av *The Voyage In* er klar over at samspillet mellom sosiale og psykologiske spenninger som begrenser kvinners utviklingsmuligheter, endrer seg over tid (Abel et al., 1983, s. 13), og at utvikling må ses i lys av klasse, historie og kjønn (s. 4). Sett i bakspeilet er det imidlertid karakteristisk for andrebølgefeministene at de universaliserte kvinnen (som hvit og middelklasse) og ikke hadde øynene åpne for interseksjonelle spørsmål knyttet til rase og etnisitet. Skaranger skriver derimot fra en tid og et sted hvor rase og etnisitet utgjør et grunnlag for de sosiale kreftene (og fordommene) som former kvinnens utvikling. I den forbindelse er bell hooks' påpekning av kvinners solidaritet med menn innenfor samme rase, etnisitet og klasse relevant, men før jeg går nærmere inn på dette tredjebølgeperspektivet og en nærlesning av verket, er det på tide å presentere verket mer detaljert.

Form og innhold i Alle utlendinger har lukka gardiner

Alle utlendinger har lukka gardiner er skrevet i form av en dagbok eller blogg med 74 udaterte avsnitt med overskrifter. 69 avsnitt framstår i kronologisk rekkefølge og skildrer hverdagen til Mariana over størstedelen av et skoleår (8. klasse) med vekt på familie, venner, skole og en ungdomsforelskelse i den ett år eldre Mu2 (Muhammed). Fem avsnitt er tilbakeblikk som reflekterer Marianas tanker og minner omkring storebror Alvaro som er havnet i fengsel. Alvaros situasjon er vanskelig for familien å takle, og påvirker særlig lillebroren Matias som begynner å vise tegn på angst ved blant annet å tisse i senga. Mariana prøver å hjelpe lillebroren, forholder seg til foreldrene (særlig faren), men er først og fremst opptatt av venner og skole og manøvrerer gjennom det

sosiale landskapet som en tilsynelatende vellykket person med gode karakterer.

I kraft av den intime dagboksjangeren og Marianas skarpe blikk, unge alder og originale språkbruk, gir boka et følelsesladet, umiddelbart, ikke-sensurert og dermed "autentisk" innblikk i det flerkulturelle Romsås. Mariana vegrer seg ikke for å omtale hvite nordmenn som "poteter", de muslimske guttene på skolen som "hele asylmottaket" (s. 29), kinesere som "chippere" og "gullinger" (s. 31, 53) og den latinamerikanske faren sin som "kåteste grisen" (s. 61). Synsvinkelen brukes nettopp til å avsløre et vell av fordommer – mot forskjellige befolkningsgrupper, religioner og seksuelle orienteringer.

For det meste gjelder dette det interne miljøet på Romsås, men når Mariana drar til Oslo i anledning skoleutflykt for å møte politikere i gata innen stortingsvalg og 17. mai-feiring, handler oss-dem-fordommene i all hovedsak om Romsås-gjengen versus rike, hvite nordmenn. Det er østkant mot vestkant. Marianas blikk ser: "Hele Oslo var stappa med alle sossejentene som hadde kjøpt dyreste bunadene bare så skulle de se rikere ut" (s. 82). Mariana trøster seg med at hun heller vil være blant dem med normale kjoler, selv om bestevenninnen hennes, Isa, "så ut som hore" (ibid.). Etter å ha sett på de yngre skoleklassene, som tradisjonen tro går i tog gjennom gatene og opp foran slottet, er spørsmålet om de skal dra til Aker Brygge (der de rike er), eller bydelen Grønland, der det er "helt kaos" og der "alle utlendingene i Oslo" samler seg (ibid.). I slike situasjoner vet Mariana hvem hun hører sammen med – hun er utlending selv om moren er norsk.

Det er klart at *Alle utlendinger har lukka gardiner* kan leses fra mange forskjellige vinklinger, og det er tydelig at sjangerspørsmålet gjennomgående har preget lesningene og vurderingene. For kort å risse opp noen muligheter kan man si at verket kan leses som dagbokroman, innvandrerroman, (mislykket) dannelsesroman, ungdomsroman, oppvekstroman, (postinnvandrings)generasjonsroman, postnasjonal diasporaroman og Romsås(ghetto)-roman.¹⁵ Det bør også nevnes at den kan leses som poetisk, intermedial musikkroman med tanke på viktigheten av populær-

musikk, rytme og språket brukt i hiphop-tekster, noe Skaranger selv har påpekt (Knudsen, u.å.), og som Farsethås (2015) og Jagne-Soreau (2018) også er inne på. Uansett mener jeg at man i overraskende høy grad har oversett kjønnsdimensjonen i romanen, og at dette kan ha vært medvirkende til at den faller utenfor kritikernes forventninger til en "innvandrerroman" som en Bildungsroman. For at man skal få innsikt i verkets belysning av en særskilt kvinnelig erfaring, bør den isteden leses som en ungpিকে-postinnvandringsroman. Ungpিকে-perspektivet favner i høyere grad det faktum at Mariana ikke rekker å bli "voksen" i løpet av romanen. Hun får menssen, men hun går fortsatt bare i 8. klasse.

En oppdatert ungpikebok

Ingen har kaldt boka en ungpikebok – begrepet brukes neppe om samtidslitteraturen – men skal man peile seg inn på rollen kjønn og alder spiller i verket, kan *Alle utlendinger har lukka gardiner* med fordel leses som en oppdatert versjon av 1900-tallets ungpikebøker. Bente Christensen beskriver sjangeren som den fortonte seg i første halvdel av det 20. århundre. Det er bøker skrevet i en muntlig og fortrolig sjanger, gjerne i form av brev og dagboksnotater (1989, s. 172). Heltinnen er enten urban, livlig og utadvendt eller ensom, tilbaketrukket og naturnær. Mariana kan betraktes som den første typen. Musikk og populærkultur trekkes inn i teksten (s. 174). Ganske visst nynner Mariana ikke "schlagere", men hiphopmusikken spiller en viktig rolle. Bøkene bygger opp under nasjonal identitet, og mens dette på 1900-tallet knyttes til skildringer av norsk natur (s. 172), gjelder det her, som Jagne-Soreau har vist, en postnasjonal revisjon av forestillingen om det norske. Kjærlighet er "det overordnede tema og endelige mål", men "ungpikebøkene handler mer om rosenrøde forventninger om kjærlighet, enn om dens realitet. De stopper der det voksne livet begynner" (Christensen, 1989, s. 169). For Mariana gjelder det at hun oppnår – om ikke den eldre litteraturens forlovelse – så å bli kjæreste med Mu2. Mu2 er en klassisk helt i den grad han har trekk "som tyder

på dominans, styrke og trygghet" (s. 171). I Mu2s tilfelle skjønner vi at han er en alfa-hann; han er ikke bare et år eldre enn Mariana, men henger også med tiendeklassingene hvor han har status som en av "fotballgutta". I 1900-tallets ungpikerebok var budskapet at "like barn leker best" og at "samfunnssklassene bør helst holdes atskilt" (s. 171). Mariana gjør seg som sagt overveielser omkring dette, som handler om at hun kan være sammen med en gutt fra en annen religion, men det må være en rasialisert person (halvt utlending) som henne selv. Hun kan gifte seg på tvers – med en tyrkisk muslim som Mu2 for eksempel – men hun kunne nok aldri finne sammen med en ikke-minorisert nordmann: "hundre prosent sikkert jeg kommer til å gifte meg med mann som ikke er helt potet" (Skaranger, 2015, s. 30).

Mye tyder på at forventningen i ungpikerebøkene også innebærer at personen har samme klassebakgrunn. Og her bryter *Alle utlendinger har lukka gardiner* med den eldre ungpikereboka som handlet om middelklassejenter som fant sammen med middelklassegutter. Mariana er fra den lavere middelklassen, og som jeg har vært inne på, ser hun sossejentene i bunader som sin rake motsetning. Samtidig er kjærlighetsobjektet Mu2 beskrevet i lys av klær som signaliserer en form for velstand: "Han sto blåeste bergansjakka, egentlig det er sossejakke" (s. 28). Å trakte etter ham kan være et uttrykk for et aldri så lite ønske om *upward mobility*. Hvor den klassiske ungpiken imidlertid kunne prioritere drømmer om kjærlighet og hvordan hun kunne innta sin rolle i samfunnet, lære å "se forskjell på flørt og sann kjærlighet" (Christensen, 1989, s. 172) og fordype seg i sitt utseende hva angår klær, øyne og hår (ibid.), skildres Mariana som ei jente som må overdøve mye støy knyttet til familiens unge menn, for å kunne hengi seg til kjærlighetsdrømmene sine. Nettopp på dette punktet tynges Mariana av brødrenes situasjon, og fortellingen skiller seg fra den tradisjonelle ungpikeromanen og lar seg belyse av tredjebølgefeminismens forståelse av interseksjonalitet.¹⁶

Byrden av brødre

Istedenfor å åpne med fokus på Mariana, starter romanen med å rette oppmerksomheten mot brødrene i avsnittet "Den andre broren min". Dette er ingen tilfeldighet, for brødrenes prekære skjebner skal vise seg å være avgjørende for hvordan livet til Mariana fortøner seg. Situasjonen er en gjenganger i feministisk og antirasistisk samtidsliteratur, som i Camara Lundestad Joofs *Eg snakkar om det heile tida* (2018). Også denne boka rammes inn av en fortelling om en storebror som sliter med sin bakgrunn som rasialisert ung mann på en måte som er grellere enn den til den kvinnelige selvbiografiske fortelleren.¹⁷ Verkene blir eksempler på det bell hooks diskuterer i sin kritikk av hvit, middelklasse feminisme: *Feminist Theory: From Margin to Center* (2000). Ifølge hooks fortøner den svarte afro-amerikanske kvinnens frigjøringskamp seg annerledes og mer komplisert enn den til hvite kvinner. De befinner seg ofte i en antirasistisk kamp side om side med sine brødre, fedre og sønner, menn som tross deres kjønn ikke kan betraktes som privilegerte i samfunnet. "Bourgeois white women", skriver hooks, "are less likely to be exploited or oppressed, than poor, uneducated, non-white males" (s. 69). Man må altså ta rase og klasse med i betraktning, i og med at disse kvinnene kjenner til lidelsene og motgangen kvinner står overfor i samfunnene deres, men "they also know the sufferings and hardships men face, and they have compassion for them" (ibid.). De er grunnleggende bundet til mennene i medfølelse og solidaritet.

Hooks skriver riktignok om voksne kvinner i en amerikansk kontekst etter borgerrettighetsbevegelsen og andrebølgefeminismen midt på 1980-tallet. Hennes forståelse av interseksjonalitet kan likevel overføres til andre kontekster, og i norsk sammenheng indikerer FHI-rapporten *Psykososial tilpasning og psykiske problemer blant barn i innvandrerfamilier* (UngKul, 2009) at det kan være lignende hensyn å ta for ei jente med innvandrerbakgrunn i Norge på 2000-tallet. Målet med rapporten var for første gang i Norge å presentere "forskningsbasert informasjon om hverdagen til barn i innvandrerfamilier mellom 8 og 13 år" ved å sammenligne barna

ut fra blant annet kjønn og etnisitet. Funnene indikerer at barn med innvandrerbakgrunn oppgir at de har betydelig flere emosjonelle og sosiale problemer enn sine etnisk norske jevnaldrende (s. 5, 18). Gutter med innvandrerbakgrunn har i tillegg "betydelig høyere samlet forekomst av psykiske plager enn etnisk norske" og utgjør i større grad en "høyrisikogruppe" (s. 5, 21, jf. s. 22). Samtidig forventes barn med innvandrerbakgrunn i høyere grad å bidra i hjemmet, og de rapporterer at "de ofte har for mye ansvar hjemme", for eksempel for småsøsken (s. 27) i tillegg til at de bekymrer seg for familiemedlemmer som er lei seg (s. 28). Mariana har en kriminell storebror og en lillebror hvis emosjonelle problemer tiltar i styrke, og hennes fortelling er derfor et sosialt relevant eksempel på hvordan familiebånd kan påvirke oppveksten og utviklingen til en ung kvinne med innvandrerbakgrunn.

Mariana innleder historien sin med disse ordene:

Jeg tror mamma og pappa aldri visste når skulle han komme hjem, eller om skulle han komme i det hele tatt, for han kom når ville han selv. Han bare gikk ut døra, ble borte flere dager, og så kom hjem igjen, oftest på kvelden, og satte seg på pc-en i stua med vinflasker, drakk seg shitfaced, og dagen etter lå som slakta kjøtt i rommet sitt. (Skaranger, 2015, s. 7)

"Han" viser seg å være storebror Alvaro, mens lillebror dukker opp i neste setning: "Matias var kjempeliten, kanskje fem, jeg har spurt og han sier han husker ikke noen ting" (ibid.). Deretter handler det om hvordan foreldrene taklet storebror når han kom hjemom. Mariana måtte gå på rommet sitt og være stille:

Jeg sverger jeg sa ingenting, jeg gjorde ingenting, jeg var som maskin, et spøkelse, jeg bare satt i rommet, og venta på jeg kunne gå ut igjen og det skulle være trygt [...] jeg putta fingra i øra, og jeg lærte å legge meg i stillinga så arma mine slapp å bli slitne. Jeg trengte ikke høre en dritt. (ibid.)

Fortellingen om Mariana begynner således med at hun lever i skyggen av sine brødre, særlig storebroren, og føler seg som et spøkelse. Hun er glad i brødrene sine, men deres problemer tynger henne også og begrenser hennes utfoldelsesmuligheter. Dette kan som sagt ses som et litterært uttrykk for den sosiale tilstanden beskrevet i FHI-rapporten. Samtidig kan det i en bredere kontekst også ses i lys av hooks' interseksjonelle feminismeforståelse samt i lys av feministisk litteraturforskning hvor problemstillingen er velkjent.

Marta Peixoto skriver om kvinnelig utvikling i fortellingene til den brasilianske forfatteren Clarice Lispector. I novellesamlingen *Family Ties* handler det nettopp om "the dark side of family ties, where bonds of affections become cages and prison bars" (1983, s. 289). Åpningsscenen i *Alle utlendinger* viser en innestengt Mariana, og i løpet av romanen forsøker hun ikke å utvikle seg som selvstendig individ. Hun orienterer seg i stedet overveiene mot menn – på den ene siden kjærlighetsobjektet Mu2 som er grunnlag for den lysere og lettere overflatefortellingen om å finne "prinsen". På den andre siden orienterer Mariana seg mot brødrene hvis sammenfildrede skjebner tynger henne. Mariana inntar dermed en konvensjonell rolle som omsorgsfull søster.

Peixoto påpeker imidlertid at mindre episoder i slike fortellinger kan føre til åpenbaringer for den kvinnelige hovedpersonen: "Their epiphanies [...] bring to consciousness repressed material with potentially subversive power" (1983, s. 289). I *Alle utlendinger har lukka gardiner* fortelles det om slike symbolske scener hvor Mariana får et glimt av en ny forståelse av seg selv og "the possibility of a freer self" (ibid.). Tendensen er likevel å overlate til leseren å fundere videre over disse glimtene, uten at hovedpersonens liv endrer seg, ifølge Peixoto: "The intensity of their conflicts may be enlightening for the reader, but the protagonists return to their previous situations after questioning them for only a moment" (ibid.).

Symbolske øyeblikksbilder

Svevende fugler på himmelen symboliserer ofte frihet, mens vingeskutte og på andre måter skadede fugler på jorden symboliserer undertrykkelse, fortregning og fangenskap. I en norsk kontekst kan det være opplagt å tenke på Henrik Ibsens *Vildanden* (1884) og Tarjei Vesaas' *Fuglane* (1957) som eksempler på fugler som fungerer som litterære identifikasjonsfigurer. I litteraturen knyttes den fysiske bevegelsesfriheten metaforisk sammen med friheten til å utvikle sin identitet og sitt fulle potensial. I *Alle utlendinger har lukka gardiner* finnes flere fuglefortellinger, særlig i forbindelse med Matias. Han har ønsket seg en fugl, han utvikler tvangstanker om jenter i do som dreper fugler (noe som bidrar til at han tisser i sen-ga), og han og Mariana støter på en syk måkeunge når Mariana og moren følger ham til legen for å få oppklaring i hans regressive og angstfylte oppførsel.

Avsnittet "ROVFUGL" begynner:

Fuglene de hjemsøker meg, for pappa hele tiden snakker om underlat [sic] og den skal hete Pedro og nå det er en skada måke utafør inngangen. Matias først peker og vil ta med, men mamma drar i hånda og går videre [...] En måkeunge, sier jeg. Rovfugl, mamma sier. (Skaranger, 2015, s. 49)

Mens de sitter på legens venterom, tenker Mariana på måkeungen og ringer dyresentralen for å få hjelp. Damen hun får tak i, sier de ikke har ressurser nok til å hjelpe, og at Mariana må drepe den. Mariana innser at det er best for fuglen, og gjør det: "Mens jeg holder hånda foran ene øret, jeg mæler steinen inn i lille grå fuglen så den skriker, jeg kaster ikke steinen, jeg dræler den inn i fuglen, den griner, jeg også griner, og jeg prøver å skjerme meg for skrikene" (s. 51). Episoden skiller seg ut som overraskende brutal i en bok som ellers er full av morsomme hverdagsskil-dringer. Bernt Erik Pedersen (2015b) understreker inntrykket scenen gjør: "Men denne korte, språklige eksplosive fortellingen om 16-årige Mariana på Romsås rommer en stor sorg – scenen

der hun dreper måkeungen, gjør vondt i magen". Silje Bekeng (2015) beskriver scenen som bokas sterkeste og ser det som at "naturen bikker den beinharde Mariana ut av fatning". Bekeng konkluderer med at "scenen får fram Marianas samtidige modenhet og hjelpeløshet, ungdommens dobbelthet". Også i denne tolkningen representerer Mariana "ungdom" generelt, og ikke mer spesifikt en ung kvinne med innvandrerbakgrunn.

Det er i første omgang nærliggende å tolke måkeungen som et symbol på den syke og skadete Matias. Likevel er det ikke noe i den videre fortellingen om Matias som indikerer at han må dø, slik måkeungen må dø. Derimot er Marianas relasjoner med voksne kvinner i forbindelse med måkeungen bemerkelsesverdige: Hun og moren har divergerende syn på måken som noe ungt og uskyl-dig som bør reddes, versus en ubehagelig "rovfugl". Og damen fra dyresentralen beskrives som damen "med schtøggeste sossestemmen" (Skaranger, 2015, s. 50). Oss-dem-relasjoner basert på generasjon og klasse (og kanskje også etnisitet og opphav) trekkes med andre ord inn i bildet, der en eldre generasjons norske kvinner representerer mangel på interesse, ressurser og omsorg for "måkeungen".

Det å drepe måkeungen kan også være et bilde på at Mariana må drepe noe i seg selv – noe som representerer frihet til selvutvikling. Som i Peixotos analyse av Lispectors novellesamling, kan vi si at episoden utgjør en åpenbaring (*epiphany*) som formidler "the guilt and fear that accompany the questioning of conventional [gender] roles" (1983, s. 289). "By recognizing their restrictions they glimpse the possibility of a freer self" (ibid.), men de vender tilbake til deres innesperring, enten det er fordi de ikke kan eller ikke vil endre seg. Det handler ikke bare om Matias som er vingestekket, men også om Mariana som må underlegge seg samfunnets syn på "måker". Vi vet ikke hvilket kjønn måken har, men Mariana tenker på den som en afghansk kvinne som blir steinet: "Jeg faktisk blir nødt til å leke Afghanistan med måken og steine som om har den snitscha på ekteskapet" (Skaranger, 2015, s. 50). Assosiasjonene knyttet til måken bygges altså på ideen om frihet, som kjent fra fuglesymbolikken

generelt (og kanskje særlig i litterær form fra Richard Bachs fabel *Jonathan Livingston Seagull* fra 1970), men også på ideen om måker som invaderende, uønskede rovfugler – kvinner fra en annen kultur, i dette tilfellet en strengt patriarkalsk muslimsk kultur i Afghanistan. Ordet "hettemåke" brukes noen ganger nedsettende om muslimske kvinner som bruker hijab.¹⁸ Mariana er ikke muslim, men er som romanen viser, del av en gruppe som inkluderer muslimer i motsetning til "potetene".

En annen dyster symbolikk skapes på lignende vis gjennom rammefortellingen om Maricel fra Romsås som har druknet. Denne fortellingen får tyngde ved at også den introduseres mot slutten av bokas første avsnitt, hvor den knyttes til brorens historie på følgende vis: "Så dro han, broren min dro og det gikk litt tid, blokkene ble pussa opp, ting forandra seg, Maricel drukna på Stemmern, hele Romsås sørga, men broren min var ikke der, han var bare borte" (s. 8). Maricel var halvt filippiner, og i avsnittet "R.I.P. Maricel" lærer vi mer om ulykken:

Maricel døde en uke før hun skulle bli elleve år [...] Hun drukna i Stemmern, det sier alle, men egentlig det er feil, for det som skjedde var hun var der med storebroren som er to år eldre, det var sol og de bada ved bryggene. Og så plutselig, ingen egentlig vet: hun var under vann, noen sier det var fordi hun kunne ikke svømme, andre sier hun fikk krampe i dypet. (s. 27)

Hva Mariana mener er feil, er ikke helt klart, men igjen trekkes det opp en familierelasjon mellom søster og bror, samt divergerende syn på og forståelse av situasjonen. Broren, forklarer Mariana, ropte på hjelp, men folk rundt "trodde han kødda og ikke tok seriøst" (s. 27). Når hjelpen endelig kom, var det for sent. Som en parallell til måkeungen er det også her en ung kvinne som går under, og situasjonen knyttes til familierelasjoner i kraft av at broren, en ung mann med innvandrerbakgrunn, ikke blir tatt på alvor – at folk avviser broren, blir i den forstand lillesøsterens undergang.¹⁹

Alle utlendinger har lukka gardiner ender lykkelig på to måter. Mariana lykkes i å bli kjæreste med Mu2 og er på den måten en seirende heltinne, og familiens besøk hos Alvaro i fengsel er overraskende positivt. Alvaro ligner seg selv, er glad, tuller, kaller seg selv "eks-kriminell ghattobrør", og får Matias til å le (s. 99). Familien gjenforenes emosjonelt, og Mariana ånder lettet ut: "Hele kroppen var som letteste fuglen som flyr" (s. 103). Verkets gjennomgående fuglemetaforikk ender altså med et bilde av Mariana som føler seg fri. Spørsmålet er likevel hvor lenge frihetsfølelsen varer, og i hvilken grad den kan knyttes til ideen om personlig utfoldelse og utvikling.

Konklusjon

Som eksempel på en nåtidig kvinnelig innvandrertfortelling handler det viktigste budskapet i *Alle utlendinger har lukka gardiner* om kjønn og familierelasjoner – på godt og vondt. Mariana har som ung kvinne bedre forutsetninger for å lykkes i det norske samfunnet enn brødrene sine. På samme måte som hooks beskriver den svarte kvinnens solidaritet med brødrene og fedrene sine, opplever også norske kvinner med innvandrerbakgrunn at brødrene deres uforholdsmessig ofte ender som kriminelle. En analyse utført for Statistisk sentralbyrå viser "at det er en høyere andel gjerningspersoner blant innvandrere sammenlignet med den øvrige befolkningen, og en enda høyere andel blant norskfødte med innvandrerforeldre" (Andersen et al., 2017, s. 4). I norsk samtidslitteratur dukker dette ikke så sjelden opp som overordnet problem i det som i utgangspunktet skal være fortellingen om en ung kvinne. Dette handler ikke nødvendigvis om fortellinger som mangler koherens, men snarere om fortellinger om å vokse opp på interseksjonelle vilkår, preget av kjønn, klasse, etnisitet, stedstilhørighet og familie.

Det er spekulativt å fundere over Marianas fremtidige liv ved romanens utgang, men hvis man isteden betrakter Skarangers etterfølgende forfatterskap under ett, finner man at hun i 2018 ga ut

Bok om sorg (Fortellingen om Nils i skogen) om en søster som sørger over lillebrorens selvmord, og i 2021 publiserte hun *Emily forever* om en ung, enslig mor, forlatt av sin kjæreste, og hvis mor flytter inn hos henne for å hjelpe henne. I disse bøkene fortsetter Skaranger å ta utgangspunkt i perspektivet til unge kvinner fra lavklassebakgrunn. Disse kvinnene er tilsynelatende konstant fanget i familiebånd og -bindinger som begrenser deres utviklingsmuligheter. For dem handler det i liten grad om å utforske egen autonome identitet, men snarere om å forholde seg til mennene i livene deres. De kan betraktes som eksempler på kvinner som har internalisert "this view of female identity as supplementary to and supportive of a male figure" – et blikk som er å betrakte som et tegn på "the deep-seated influence of patriarchal ideology" (Felski, 1989, s. 129), men som også i lys av hooks og Abel, Hirsch og Langland kan betraktes som et utslag av solidaritetsfølelse og et ønske om å leve med nære familierelasjoner (Abel et al., 1983, s. 10; hooks, 2000).

Skarangers forfatterskap egner seg altså til å bli lest i lys av feministisk litteraturkritikk. Spørsmålene Abel, Hirsch og Langland stilte i 1983 om hvilke psykologiske og sosiale krefter som forhindrer kvinner i å modnes som selvstendige individer, hvordan dette framstilles i fiksjon om kvinners utvikling, og hva det har å si for sjanger, er fortsatt overraskende aktuelle. Når det kommer til kvinner med innvandrerbakgrunn og kanskje også andre kvinner med lavklassebakgrunn, ser det ut til at dannelses-/ utviklingsromanen fortsatt ikke er den sjangeren som fanger opp disse kvinnenes erfaringer. Å vurdere fortellingene om dem som "innvandrerromaner" er problematisk ikke bare fordi begrepet i seg selv er omstridt, men også fordi Skaranger, i tråd med mange kvinnelige forfattere, skriver seg inn i feministiske sjangre som er inkompatible med den tradisjonelle Bildungs- og utviklingsromanen som "innvandrerromanen" tilsynelatende er en variant av.

REFERANSER

- Abel, E., Hirsch, M., & Langland, E. (red.). (1983). *The Voyage In: Fictions of Female Development*. University Press of New England.
- Amiri, G. (2016). *Glansbilleder*. Lindhardt & Ringhof.
- Andersen, S., Holtsmark, B., & Mohn, S.B. (2017). *Kriminalitet blant innvandrere og norskfødte med innvanderforeldre. En analyse av registerdata for perioden 1992-2015*. Oslo: Statistisk sentralbyrå. https://www.ssb.no/sosiale-forhold-og-kriminalitet/artikler-og-publikasjoner/_attachment/332143?_ts=16035d6f0d8
- Bekeng, S. (2015, 27. juni). Damenes tale. *Klassekampen*.
- Bergesen, G.H. (2014, 19. februar). Poesi med slagkraft. *Bergens Tidende*.
- Brovold, M. (2020). *Jødiske motiver i norsk litteratur cirka 1800-1970* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Oslo.
- Brovold, M. (2021). Aimée Sommerfelts holocausttematiserende ungdomslitteratur. I E. Rees, H. Karlsen, M. Brovold & S. Dingstad (red.), *Minoritetsdiskurser i norsk litteratur*. Universitetsforlaget.
- Christensen, B. (1989). I kjærlighetens solglitrende paradisi. Ungpikebøker. I I. Engelstad, J. Hareide, I. Iversen, T. Steinfeld & J. Øverland (red.), *Norsk kvinnelitteraturhistorie* (bind 2, s. 168-174). Pax forlag.
- de Figueiredo, I. (2017, 3. februar). Memoarbok. Svart, hvitt og litt brunt. *Morgenbladet*.
- Dvergsdal, A. (2009, 8. juni). Kjærlighet i ayatollaens tid. *Dagbladet*.
- Egedius, T. (2015, 30. januar). Blokkbokstaver. *A-magasinet*.
- Eielsen, M.S. (2003, 12. april). Å skrive er okkupasjon. *Klassekampen*.
- Farsethås, A. (2006, 18. mars). Typisk svensk? *Dagens Næringsliv*.
- Farsethås, A. (2015, 20. februar). Ironisk nok hylles den etterlengtede innvandrerromanen først og fremst for å være norsk. *Morgenbladet*.
- Felski, R. (1989). *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*. Harvard University Press.

- Fodstad, L.A., Minken, M., Norendal, A., Magnusson, C.G., Lånke, M., Østmoe, T.O., Blikstad-Balas, M., Hjortland, O., & Antonsen, P. (2020). *Moment. Norsk for studieforberedende, Vg1*. Oslo: Cappelen Damm.
- Fowler, A. (1979). Genre and the Literary Canon. *New Literary History*, 1, 97-119.
- Frank, S. (2013). Is There or Is There Not a Literature of Migration in Denmark? I W. Behschnitt, S. De Mul & L. Minnaard (red.), *Literature, Language, and Multiculturalism in Scandinavia and the Low Countries* (s. 197-223). Rodopi.
- Gjøgleren (2008, 3. juni). Den store innvandrerromanen. *Utrop*.
- Grøndahl, S. (2022). Creating (Im)migrant Literature in Sweden since the 1970s. I M. Humpál & H. Brezinová. (red.), *Migration and Identity in Nordic Literature* (s. 27-44). Karolinum Press.
- Grydehøj, A. (2020). New Scandinavians, New Narratives. I A. Lindskog & J. Stougaard-Nielsen (red.), *Introduction to Nordic Cultures* (s. 146-162). UCL Press.
- Grønlie, E. (2008, 11. april). Mellom to verdener. *Morgenbladet*.
- Gulliksen, Ø.T. (2008, 21. juli). Norske innvandrerromaner. *Klasskampen*.
- Guttormsen, A. (2015, 5. oktober). Beretninger om en varslet bølge. *Vårt land*.
- Haagensen, O. (2015, 22. januar). Ung på Romsås. Debutant forteller om et ganske vanlig tenåringsliv på kebabsnorsk. *Morgenbladet*.
- Haga, S.G. (2004, 20. mars). Er det flere enn 'Pakkis' der ute? *Dagbladet*.
- Harper, M. (2017, 7. september). Portretter på flukt. *Le Monde diplomatique*.
- Hauge, H. (2014, 22. februar). Kan indvandrere skrive litteratur? *Berlingske*.
- Hiorth, S.H. (2015, 23. januar). Blink på kebabsnorsk. *DNMagasinet*.
- Holen, Ø. (2016, 29. januar). Sirkuskarpe. *D2*.
- Holm, A.K. (2012, 3. november). Politiske biografier. *Vårt land*.
- hooks, b. (2000). *Feminist Theory. From Margin to Center* (2. utg.). Pluto Press.

- Hverven, T.E. (2015, 24. januar). Knalldebut: Med humor og nøyaktighet registerer Maria Navarro Skaranger rystelser i språket og kulturen. *Klassekampen*.
- Jagne-Soreau, M. (2018). Halvt norsk, äkta utlänning. Maria Navarro Skaranger ur ett postnationellt perspektiv. *Edda*, 1, 9-28.
- Jagne-Soreau, M. (2021). *Postinvandringslitteratur i Norden. Den litterära gestaltningen av icke-vita födda och uppvoxna i Norden. I: Nordica Helsingiensia 59*. Helsingfors: Finskugriska och nordiska avdelningen vid Helsingfors universitet.
- Joof, C.L. (2018). *Eg snakker om det heile tida*. Samlaget.
- Kelly, W. (2019). Fractured Boundaries, Cultural Hybridity and In-Between Spaces in Norwegian Young Adult Immigrant Literature: Maria Navarro Skaranger's *Alle utlendinger har lukka gardiner*. I G. Barstad, K.P. Knutsen & E.N. Vestli (red.), *Exploring Identity in Literature and Life Stories: The Elusive Self* (s. 48-62). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Knudsen, S.Ø. (u.å). Nå kan det være rolig lenge. Ferdignakka. [http://ferdig-snakka.no/lydboksingel/smafilosofier/\(lest 07.06.2022\)](http://ferdig-snakka.no/lydboksingel/smafilosofier/(lest%2007.06.2022))
- Kongslie, I. (2021). *Migrasjon og litteratur ved millennieskiftet. Eller "An Inky Lifeline of Survival"*. Novus forlag.
- Krøger, C. (2015). Et naturtalent. *Dagbladet* 31. januar.
- Kvam, H.W. (2022). Det svarte blikket. *Vinduet*, 21. mars. <https://www.vinduet.no/journalistikk/det-svarta-blikket-sarah-smith-ogunbona-kingsford-siayor-nina-bahar-og-louisa-layne/>
- Neha, N. (2008, 21. mai). Tankesultanene kommer! *Aftenposten*.
- Olaru, O. (2017). Norwegian Innvanderlitteratur and the Spell of Transnationalism. *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory*, 3(2), 132-153.
- Pedersen, B.E. (2005, 23. april). Avblås jakten på 'innvanderromannen'. *Dagsavisen*.
- Pedersen, B.E. (2014, 21. januar). Skriver om innvandrerkvinner skam. *Dagsavisen*.
- Pedersen, B.E. (2015a, 20. januar). Første roman på drabantby-norsk. *Dagsavisen*.

- Pedersen, B.E. (2015b, 15. desember). Anmelderne plukker sine favoritter for 2015. *Dagsavisen*. <https://www.dagsavisen.no/kultur/2015/12/15/anmelderne-plukker-sine-bokfavoritter-for-2015/>
- Pedersen, F.H. (2005, 23. mai). Frå en tankesultans nedtegnelser. *Bergens Tidende*.
- Peixoto, M. (1983). Family Ties. I E. Abel, M. Hirsch & E. Langland (red.), *The Voyage In: Fictions of Female Development* (s. 287-303). University Press of New England.
- Skaranger, M.N. (2015). *Alle utlendinger har lukka gardiner*. Forlaget Oktober.
- Skaranger, M.N. (2018). *Bok om sorg (Fortellingen om Nils i skogen)*. Forlaget Oktober.
- Skaranger, M.N. (2021). *Emily forever*. Forlaget Oktober.
- Skjeldal, E. (2015, 3. mars). Et lite stykke Norge. *Vårt Land*.
- Tennes, N. (2015, 27. januar). Anmeldelse: Maria Navarro Skaranger – Alle utlendinger har lukka gardiner. *Natt&Dag*.
- Tjønn, B.J. (2015, 23. januar). Bokanmeldelse: Maria Navarro Skaranger 'Alle utlendinger har lukka gardiner'. VG.
- UngKul (Folkehelseinstituttet, FHI). (2009). *Psykososial tilpasning og psykiske problemer blant barn i innvandrerfamilier*. Rapport 2008:14. Nasjonalt folkehelseinstitutt. <https://www.fhi.no/globalassets/dokumenterfiler/rapporter/2009-og-eldre/rapport-200814.pdf>
- Vold, T. (2019). *Å lese verden. Fra imperieblikk og postkolonialisme til verdenslitteratur og økokritikk*. Universitetsforlaget.
- Walgermo, K. (2015, 6. oktober). Kan det komme ei koranbølge i skjønnlitteraturen? *Vårt land*.
- Wang-Naveen, M. (2008, 20. april). Jakten på den umulige roman. *Aftenposten*.

NOTER

- 1 "Vg1" står for videregående skole, første år.
- 2 I et norsk perspektiv er den første romanen innenfor denne tematikken Nasim Karims *IZZAT. For ærens skyld* (1996). Et like storlått verk med populær gjennomslagskraft i nyere tid er danske Sara Omars *Dødevaskeren* (2017) og

Skyggedanseren (2019). Det som tydeligvis gjør at disse verkene ikke blir betraktet som "den store innvandrerromanen", er som jeg skal komme nærmere inn på, en mangel på eksperimentering med hybridspråk, mangel på ironi så vel som et manglende fokus på Skandinavia (vs. skandinaviske muslimske sub- og opprinnelseskulturer).

- 3 Se Grønlie, 2008; Gulliksen, 2008; Neha, 2008; Wang-Naveen, 2008.
- 4 Se Dvergsdal, 2009; B.E. Pedersen, 2014.
- 5 Ingeborg Kongslien historiserer termen og knytter den til "den tidlige fasen i skandinavisk sammenheng" hvor media etterlyste "den store norske / nordiske innvandrerromanen". Hun tar utgangspunkt i mangfoldet av begreper: "immigrant-/migrant-/migrasjonslitteratur, postkolonial litteratur, eksil-litteratur, diasporalitteratur og postnasjonal litteratur er alle blant termene som blir brukte og som vektlegg ulike aspekt ved litteratur relatert til dei store samfunnsendringane"; selv lander hun på termen "migrasjonslitteratur" (2021, s. 34). Også Grydehøj gjennomgår historikken til, og kritikken av, begrepet "innvandrerlitteratur" (2020, s. 146-149) og framhever at forfatterne hun sammenlikner (Jonas Hassen Khemiri, Skaranger og Yahya Hassan), forholder seg til det på subversiv, selvbevisst og ironisk vis i tekstene sine (s. 149 og 159). Kelly (2019), derimot, bruker termen ukritisk. Tonje Vold omtaler i *Å lese verden* (2019) "drømmen om den store innvandrerromanen", men velger selv å diskutere bøker som *Alle utlendinger har lukka gardiner* under fanen "postnasjonal diasporalitteratur" (s. 278).
- 6 Det muntlige trekket oppnås ved at forfatteren bruker brevform, dagbokform, bloggform, hiphop-form, koran-resitering, intervjuform, transkribert taleopptak (diktafon), m.m.
- 7 Eksemplene er danske Halvdan Piskets Dansker-trilogi (Harper, 2017), selvbiografier av Zlatan Ibrahimovic, Ivo de Figueiredo, Yohan Shanmugaratnam og Jason Timbuktu Diakité (Holm, 2012; de Figueiredo, 2017), novellesamlingen *Till vår Åra* til Alejandro Leiva Wenger (Eielsen, 2003) samt albumene til Karpe Diem (Haga, 2004; Holen, 2016).
- 8 Olio Olaru kritiserer ideen om "den store innvandrerromanen" fordi sjangeren tvinger forfattere med ikke-europeisk innvandrerbakgrunn til å skrive i en euro-sentrisk sjanger: "immigrants evolve to write as Westerners and Western criticism validates their works only inasmuch as they confirm its theories on world literature, transnationalism and multicultural writing" (2017, s. 151). Opp mot den europeiske, moderne romansjangeren holder Olaru sjangere knyttet til folklore og andre muntlige kulturer, og jeg vil mene det er relevant å se på kombinasjonen av disse sjangerne i forbindelse med "den store innvandrerromanen". Heller ikke Olaru trekker inn kjønn som et viktig perspektiv.
- 9 Oppvekstfortellingen til Yahya Hassan er ikke i romanform, men oppfyller, som Sejersted var inne på, likevel mange (nok) av sjangerforventningene (Bergesen, 2014). Hans Hauge (2014) skriver tilsvarende: "Vi ventede længe på den store indvandrerroman, nu kom den i form af en digtsamling". Vold skriver: "Både Hassans og Shakars verk kan knyttes til dannelsesromanen" (2019, s. 295), og omtaler spesifikt Hassans verk som "en slags poetisk dannelsesroman og diaspora-kunstnerroman" (s. 328).

- 10 I sin gjennomgang av norsk migrasjonslitteratur omtaler Kongslien for eksempel Skarangers *Alle utlendinger har lukka gardiner*, men hevder at Shakars *Tante Ulrikkes vei* ser "ut til å få en slags 'referansestatus' lik den Khemiris bøker fekk i Sverige" (2021, s. 48).
- 11 Søren Frank er tilsvarende inne på at migrasjonsromanen fra og med det 20. århundre, og særlig etter annen verdenskrig, ser ut til å ha overtatt rollen til 1800-tallets Bildungsroman (2013, s. 197).
- 12 Vold beskriver f.eks. plottet til *Tante Ulrikkes vei* på følgende vis: "Mot slutten av romanen har Mo sluttet å studere og sitter isolert hjemme hos foreldrene. Det er en dramatisk utgang på en roman som har presentert en gutt som tilsynelatende har gjort 'alt riktig' for å 'integreres' [...] og som alt dette til tross ikke får ta plass på egne premisser" (2019, s. 316).
- 13 Eskil Skjeldal (2015) er på lignende vis begeistret over språkbruken i romanen, men savner "mer av en dypere litterær spenningskurve"; boka er mer blogg enn roman, og "Skaranger har mer å gå på når det gjelder å utvikle en lengre tekst til en dynamisk helhet".
- 14 Et nåtidig dansk eksempel på en kvinne med innvandrerbakgrunn som forholder seg til denne sjangerproblematikken, er Geeti Amiri. I selvbiografien *Glansbilleder* skriver hun: "Inden jeg droppede ud af gymnasiet, nåede jeg at læse en del klassiske dannelsesromaner. De handlede altid om, at der var en mening med at vende hjem igen [...]. Men dannelsesromanernes historier virkede så fjerne, og det var svært at relatere dem til mit eget liv" (2016, s. 117).
- 15 Kelly (2019) har ungdomsperspektivet med i sin omtale av verket ("young adult immigrant literature"), men forholder seg ellers ukritisk til litteraturvitenskapelig terminologi, sjanger og litterære kvaliteter.
- 16 Norsk litteratur om jødiske kvinner har tilsvarende blitt drøftet som sjangerproblematisk idet hovedpersonen som jøde ikke "bare" er "ungpike" men også må forholde seg til de alvorlige problemene fedrene og brødrene deres får i kraft av å være jøder. Dermed blir fortellingene for en del kritikere en ubehagelig blanding av "ungpikebok" og holocaust-litteratur (Brovold, 2021 og 2020).
- 17 Et dansk eksempel er Geeti Amaris *Glansbilleder* med fokus på en kriminell og voldelig storebror som overtar rollen som familiens patriark når faren dør.
- 18 Dette har forfatteren og samfunnsdebattanten Sumaya Jirde Ali opplevd, jf. <https://antirasistisk.no/eksterne-skribenter/ei-jaevla-hettemake/>.
- 19 I den første versjonen av romanen skrev Skaranger med utgangspunkt i en reell drukningsulykke på Romsås bad fra 2005 om en gutt: "Hassan døde en uke før han skulle bli tolv år" (Hiorth, 2015). Av hensyn til guttens familie valgte hun senere å omarbeide episoden (personlig korrespondanse med Skaranger 04.08.2022). Den ytterligere fiksjonaliseringen, vil jeg mene, styrker helheten i fortellingen om familierelasjoner.