

Streber og antihelt

Kjønn og klasse i Vigdis Hjorths *Hjulskift* og Therese Bohmans *Aftonland*.

STINE TANDE

VEILEDER

Unni Langås

Universitetet i Agder, 2020

Fakultet for humaniora og pedagogikk

Institutt for nordisk og mediefag

Master

Innhold

Forord.....	3
Sammendrag.....	4
Summary.....	4
1. Bakgrunn for oppgaven.....	5
1.1 Begrunnelse for valg av tema.....	5
1.2 Problemstilling.....	5
1.3 Avgrensning og oppbygging av oppgaven.....	6
2. Teori.....	10
2.1 Judith Butlers teori om kjønnsiscenesettelse.....	10
2.2 Pierre Bourdieu om kjønn og klasse.....	13
2.3 Pierre Bourdieu om smak og dømmekraft.....	22
3. Litterær analyse.....	25
3.1 Hjulskift.....	25
3.1.1 Narratologisk analyse.....	28
3.1.2 Protagonisten.....	37
3.1.3 Maktforhold.....	41
3.2 <i>Aftonland</i>	46
3.2.1 Narratologisk analyse.....	49
3.2.2 Protagonisten.....	54
3.2.3 Maktforhold.....	58
4. Sammenlikning.....	68
4.1 Kjønnforhold.....	68
4.2 Kjønn og klasse.....	72
5. Konklusjon.....	88
6. Referanser.....	91

Forord

Lektorutdanningen ved Universitet i Agder har vært fem spennende og lærerike år. Jeg er takknemlig for å kunne avslutte studietiden med en litterær masteroppgave innenfor et så interessant tema. Det har gått mange dager og sene kvelder til dette arbeidet, og ved veis ende er det både gledelig og vemodig at prosjektet er et tilbakelagt stadium.

Jeg vil gi en stor takk til veilederen min Unni Langås for god veiledning og oppfølging gjennom hele prosjektet. Takk for gode råd og innspill, for motivasjon og spennende faglige diskusjoner. Det ville vært svært krevende å dra dette prosjektet i havn uten din hjelp.

Trondheim, 06.05.2020

Sammendrag

Temaet for oppgaven er makt og kjønn. Jeg vil gjøre en litterær analyse av Vigdis Hjorths *Hjulskift* og Therese Bohmans *Aftonland*. Gjennom den maktkritiske vinklingen ønsker jeg å undersøke fordelingen av makt, kapital og klasseskiller, mens den feministiske lesningen også lar meg fokusere på kjønnskiller. Jeg vil konsentrere meg om protagonistene, mektige karrierekvinner som representerer den kulturelle middelklasse, og deres orientering i en verden preget av patriarkalske holdninger. Denne oppgaven har sin teoretiske base i Judith Butlers *Bodies that matter* og Pierre Bourdieus *Den maskuline dominans* og *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Med problemstillingen «Hvordan er kjønn og makt behandlet i *Hjulskift* og *Aftonland*?» har jeg prøvd å finne ut hvordan de to skandinaviske romanene bidrar til diskursen om kjønn og makt, og spesielt diskursen omkring mektige karrierekvinner. Forskningsmetoden min er narratologi, og til dette bruker jeg Petter Aaslestads *Narratologi. En innføring i anvendt fortellerteori*. Gjennom den litterære analysen håper jeg å finne empiri på at novellene kommuniserer visse verdier og ideologier rundt temaene kjønn og makt i dagens samfunn.

Summary

The topics for this thesis are gender and power. I will do a literary analysis of Vigdis Hjorths *Hjulskift* and Therese Bohmans *Aftonland*. Through the power critical angle, I wish to investigate the distribution of power, capital and class differences, while the feminist reading allows me to also focus on differences between genders. I wish to focus on the protagonists, powerful career women who represent the cultural middle class, and their orientation in a world colored by patriarchal values. This research is based on the topic of feminism and has its theoretical base in Judith Butlers *Bodies that matter* and Pierre Bourdieus *Masculine domination* and *the Distinction. A sociological critique of the judgement of taste*. Through the research question "How are the topics gender and power treated in the novels *Hjulskift* and *Aftonland*?" I have tried to get an answer to whether the two Scandinavian novels contribute to the discourse of gender and sexes, and especially the discourse on powerful women who have succeeded in their careers. My research method is narratology, and for this purpose I use Petter Aaslestads *Narratologi. En innføring i anvendt fortellerteori*. Through the literary analysis, I seek to find evidence that the two novels communicate certain values and ideologies on the topics of gender and power.

1. Bakgrunn for oppgaven

I dette kapittelet vil jeg begrunne mitt valg av tema, forklare problemstillingen min og greie ut om hvordan oppgaven er bygd opp og avgrenset.

1.1 Begrunnelse for valg av tema

Jeg har alltid vært fascinert av litteraturens evne til å skape debatt og endre holdninger. Vigdis Hjorth og Therese Bohman er to sterke røster i dagens samfunn, selv om de stiller seg noe ulikt til de politiske temaene de skriver om. I denne masteroppgaven skal jeg gjøre en litterær analyse av Hjorths *Hjulskift*, som ble utgitt i 2007, og Bohmans *Aftonland*, som først ble utgitt i Sverige i 2016. Jeg har lenge hatt sansen for Hjorths forfatterskap. Bohmans bok ble jeg anbefalt som litteratur som omhandler eller kan brukes til å forstå *Me too*, et tema jeg ellers ville berøre som en dagsaktuell feministisk problemstilling. Da jeg så noen likhetstrekk mellom de kvinnelige hovedpersonene i romanene, og samtidig noen påfallende ulikheter, så jeg for meg at det ville være interessant å gjøre en komparativ analyse av de to. *Me too*-kampanjen har vært en smertelig påminnelse på at kvinnekampen ikke er over. Samtidig har den vist at både kvinner og menn i omfattende grad er ofre for trakassering og maktmisbruk. Jeg synes det er spennende og givende å ha en makt- og kjønnskritisk tilnærming til *Hjulskift* og *Aftonland*, fordi jeg mener de gir et realistisk bilde av maktstrukturer i dagens vestlige samfunn, samtidig som de synliggjør et mulighetsrom for omfordeling av kapital. Å se på samfunnet i et kritisk lys mener jeg er en viktig oppgave som litteraturen har. Når sjansen byr seg, vil det å kunne skrive frem en bedre samfunnsutvikling, og dernest studere litteraturen i lys av dette, være givende og meningsfullt. Min kontekstorienterte lesning av de to romanene har en tydelig sosiologisk ramme. Jeg mener det er naturlig å anvende et maktperspektiv i tekster der kjønn og klasse er et så gjennomgående tema.

1.2 Problemstilling

Min problemstilling er: *Hvordan behandles kjønn og makt i Hjulskift og Aftonland?*

Overordnet vil jeg se på hvilke verdier og ideologier de to romanene formidler med henblikk på makt og kjønn. Jeg vil forsøke å avdekke maktstrukturer som enten kan bidra til å opprettholde eller dekonstruere androsentrismen, og se på ulike former for kapital i de to litterære verkene *Hjulskift* og *Aftonland*. Hvordan er maktfordelingen mellom kjønnene, og hvem har størst økonomisk og symbolsk kapital av den høyt posisjonerte kvinnen og mannen

med arbeiderklassebakgrunn? Er det nå slik at høyt ansette kvinner som har jobbet seg til toppen av karrierestigen, oppnår en slags immunitet mot kjønnsundertrykkelse, eller vil dette derimot synliggjøre kjønn som negativ symbolsk kapital? Dette er et ømfintlig tema i et samfunn der likestillingen skal ha kommet langt, og klasseforskjellene skal være små. I analysen vil Bourdieu være nyttig fordi han ser på ulike former for kapital og nyanserer bildet av kjønns- og klasseforskjeller. Også hans mikroteoretiske tilnærming til sosial makt vil være fruktbar i analysen av *Hjulskift* og *Aftonland*, da tilsynelatende trivielle detaljer i romanene kan avsløres som viktige elementer innenfor et større bilde av makt og kjønn. Bourdieu er også interessant med tanke på maktrelasjoner i akademia, som er sentrale temaer i begge romanene.

Det er heller ikke slik at å være kvinne betyr det samme i alle sammenhenger. De to romanene jeg har valgt, er interessante fordi protagonistene har nokså ulike profesjonelle og personlige liv, og slik iscenesetter seg selv annerledes i ulike kontekster. Disse kvinnene har karrierer som både krever og tilbyr dem en stor mengde symbolsk kapital, samtidig som de har relasjoner som tvinger frem en annen side av dem. Derfor er også Judith Butlers teori om kjønnsiscenesettelse verdifull. Judith Butler ser på kroppens betydning i en diskursiv sammenheng, og hvordan kroppen kjønnnes. Det er interessant å anvende dette perspektivet når jeg skal se på to kvinner som i noen profesjonelle sammenhenger får være kjønnsløse, men som i andre sammenhenger tydelig stemples som kvinner.

1.3 Avgrensning og oppbygging av oppgaven

Overordnet vil jeg se på hvilke verdier og ideologier de to romanene formidler med henblikk på makt og kjønn. Jeg vil forsøke å avdekke maktstrukturer som enten kan bidra til å opprettholde eller dekonstruere det essensialistiske synet på kvinner og kjønn. Da jeg velger å se både på kjønn og klasse, er det fordi jeg mener at disse har en klar sammenheng. Når man skal se på fordelingen av ulike typer kapital blant sosiale grupper, er det ikke nok å se på en gruppe isolert sett. En har alltid ulike roller og tilhører alltid flere grupper på en gang, og slik henger disse uløselig sammen. Det er nærliggende å anta at det å være kvinne i øvre middelklasse eller i arbeiderklasse setter ulike vilkår for makt, innflytelse og legitimitet. Selv om verken Butler eller Bourdieu kan tilby en litterær tilnærming til empirien, anser jeg dem som uunnværlige for det makt- og kjønnskritiske blikket på romanene. Fordi jeg skal se både

på form og innhold, siden innholdet nødvendigvis bestemmes av formen, kommer jeg også til å benytte meg av begreper fra narratologien. Til dette bruker jeg Petter Aaslestad's *Narratologi. En innføring i anvendt fortelle teori*.

Oppgaven har tre hoveddeler. Den første er innledende teori, den andre er en litterær analyse av romanene enkeltvis og den tredje er en sammenlikning av romanene der jeg undersøker tematiseringen av makt og kjønn. I teoridelen tar jeg for meg Butler sin teori om kjønnsiscenesettelse, slik at denne kan knyttes opp mot kjønnstematikken i romanene. Til dette bruker jeg Butlers *Bodies that matter* som først ble utgitt i 1993. Det er interessant å anvende hennes perspektiver for å se hvilket syn på kjønn romanene formidler, og hvilke kjønnsdiskurser de produserer. Jeg vil forsøke å finne ut hva Butler legger i kjønnsbegrepet, hva hun generelt sier om kjønnsdiskurser, og hvordan hun mener kjønn omtales og skapes.

Deretter går jeg inn i Bourdieus teorier om makt, kjønn og klasse. Jeg tar for meg *Den maskuline dominans*, som er en norsk utgave fra 2000. Originalutgaven *La domination masculine* ble utgitt i 1998. Jeg vil undersøke hvilke perspektiver Bourdieu har på kjønn og makt, for å klargjøre hvilken forbindelse det er mellom begrepene. Der Butler bidrar med en teori om hva kjønn er og hvordan kjønn blir skapt, kan Bourdieu klargjøre hva makt er, og hvordan enkeltfaktorer som kjønn spiller inn når makten skal fordeles. Perspektivene til begge kan anvendes til å besvare problemstillingen min, hvordan behandles kjønn og makt i *Hjulskift* og *Aftonland*. Kjønn og makt er også knyttet til klasse, og derfor vil jeg benytte meg av Bourdieus *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften* (1995), originalt utgitt *La Distinction. Critique sociale du jugement* i 1979. Her ser jeg hvordan makt reproduseres og går i arv, og hva sosial bakgrunn og utdanning har å si for maktfordeling. Dessuten vil jeg benytte meg av Toril Mois «Feministisk kritikk. Å tilegne seg Bourdieu. Feministisk teori og Pierre Bourdieus kultursosiologi» fra *Feministisk litteraturteori* (Iversen, 2002), for å få et annet blikk på Bourdieus teorier.

Andre og tredje del av masteren er en litterær analyse hvor skal finne ut hvordan kjønn og makt behandles i de to romanene. Den litterære analysen er delt inn i tre delspørsmål. Fordi dette er en såpass grundig nærlesning, vil jeg se jeg på romanene hver for seg. Her vil jeg

først analysere romanen narratologisk. Dette vil bidra til at jeg får med meg detaljer jeg ellers ville ha oversatt som kan bidra til å besvare problemstillingen. Deretter vil jeg se på fremstillingen av verkets protagonist. Med dette vil jeg se på hvilke ord som brukes for å beskrive hovedpersonen, om hun fremstår som et handlende subjekt eller passivt objekt, og i hvilken grad vi har tilgang på hennes indre liv. I denne delen av oppgaven vil jeg også undersøke hva slags prosjekt hovedpersonen har, og om hun lykkes i prosjektet sitt.

Neste spørsmål som skal besvares, er: Hvordan er relasjonene og maktforholdet mellom hovedpersonen og øvrige karakterer? Her vil jeg se på protagonisten i relasjon til andre. Jeg vil forsøke å avdekke maktstrukturer og se på protagonistens forhold til andre kvinner og til menn. Jeg ønsker å se på hvilke forventninger som stilles til henne, og om hun innfrir disse forventningene eller ei. Narratologien og fokuset på formspråk hjelper til med å se skjulte maktstrukturer. Jeg vil anvende narratologien til å se på tematiseringen av kropp og seksualitet i et maktperspektiv.

I neste del skal jeg sammenlikne romanene. Her ser jeg på romanenes behandling av kjønn og makt. Dette er en kontekstorientert lesning der jeg zoomer ut og knytter romanenes tematikk til tiden de er skrevet i. Derfor anser jeg det som nødvendig å gjøre en komparativ analyse der jeg ser på helhetsinntrykket av de to romanene og deres variasjoner i diskusjonen omkring kjønn og makt. Først vil jeg undersøke hvilket syn på kjønn kommer til uttrykk i de to romanene. Da vil jeg se nærmere på hvordan de to romanene behandler kjønnsbegrepet. Jeg vil undersøke i hvilken grad romanene bærer preg av et essensialistisk syn på kjønn, og hvor stort fokus det er på biologi når skillet mellom mann og kvinne tegnes opp. Jeg vil også se på kjønnene fra et sosialkonstruktivistisk ståsted, og undersøke om romanene kan ses på som et dekonstruerende prosjekt.

Da jeg på forhånd ser en ganske fremtredende kultur- og samfunnskritikk i begge romanene, og fordi *Hjulsjift* omhandler en slags «umulig» klassereise, synes jeg det er relevant å vie en ganske stor del av oppgaven min til dette. I siste del av den litterære analysen vil jeg derfor finne ut hva slags forbindelse mellom kjønn og klasse som fremgår i de to romanene. Er det slik at kombinasjonen av kjønns- og klasseforskjeller er særlig uheldig, og dobbelt

undertrykkende, for kvinnen? Hvordan er det å være en suksessfull kvinne i et til dels klassesdelt samfunn, der det nok fremdeles ligger latent at mannen skal være den primære forsørger? Disse spørsmålene vil jeg forsøke å besvare i tilnærming til problemstillingen min. Avslutningsvis vil jeg lande på en konklusjon, der jeg summerer opp hvordan kjønn og makt behandles i *Hjulsjift* og *Afthonland*.

2. Teori

2.1 Judith Butlers teori om kjønnsiscenesettelse

Bodies that matter ble først utgitt i 1993 og bygger videre på teoriene om kjønnsdiskurser som Butler legger frem i *Gender trouble*. I *Bodies that matter* ser Butler på hvordan diskursene gir kroppen betydning. Dette er interessant med tanke på den skjønnlitterære sjangeren, som absolutt har mulighet til å påvirke og reprodusere holdninger.

Innledningsvis i *Bodies that matter* (2011) diskuterer Butler kroppens vesentlighet og knytter denne opp til omtalen av kjønn. Tradisjonelt har det vært trukket et skille mellom «sex», som vokter de biologiske forutsetningene for kjønnskategorisering, og «gender» som handler om kjønnsidentitet, altså sosiale konstruksjoner. Her ønsker Butler å diskutere begrepene og premissene for dem. Kjønnsskiller, også de biologiske, hevder Butler at ikke bare er tuftet på materielle ulikheter, men også diskursive praksiser. Også det biologiske premisset vi opererer med når vi kategoriserer enkeltmennesker som mann eller kvinne, er farget av en diskurs. Begrepet kjønnsiscenesettelse må forstås ikke som en frivillig og bevisst form for skuespill, den er som Butler påpeker ikke teatralisk, men en praksis som styres diskursivt: «[A] performative is that discursive practice that enacts or produces that which it names».¹ Språket vårt, og måten vi omtaler og tenker om kjønn på, vil altså påvirke måten vi handler på, og forsterke forestillingene vi har knyttet til kjønn.

Kjønnskategorien er normativ, altså regulert av normer. Disse normene belønnes gjennom visse sanksjoner når de følges, og straffes via andre når de brytes. Normeringen produserer det bildet vi har på kropp og kroppsideal blant kvinner og menn. Den styrer hvordan vi ter oss, og videreføres når vi lar oss styre og regulere. Praksisen for hvordan vi kan te oss som kvinne eller mann, er et høyst regulert ideal som vi strekker oss etter og som dermed kan bestå. Så lenge vi ikke opponerer, opprettholdes det dominante paradigmet, som er patriarkalsk og heteronormativt. Det skal altså være et skarpt skille mellom kvinne og mann, som krever at kvinner må overdrive visse «feminine» kvaliteter for å belønnes som kvinnelige, mens menn må «overdrive» maskuline kvaliteter for å anses som mannlige. På den annen side skal kvalitetene som betraktes som «feminine» nedtones og undertrykkes hos

¹ Butler, (2011), s. xxi.

menn, slik maskulinitet skal nedtones og undertrykkes hos kvinner. Den maskuline eller feminine praksisen må gjentas i det uendelige for ikke å miste sin effekt, altså er vesentliggjøringen av kjønn aldri komplett. Kjønnsidealet blir sådan et ideal som ingen kan nå, med normer som ingen bestandig kan leve etter. Slik kan man si at ingen fullt ut lykkes, på tross av at noen individer i større grad enn andre berømmes for sin manndom eller kvinnelighet. Denne praksisen gjør dessuten at man får individer som er undertrykket og som ikke fullt ut får realisere seg selv, fordi de harde grensene for det sosialt betingede kjønn ikke tillater det. Dette gjelder kanskje individer flest, da de færreste kan få fri utfoldelse gjennom streng kjønnsnormering. Men hardest rammer dette kvinner, fordi de allerede «er kastrerte», for å bruke freudianske termer, og sådan har mistet det menn frykter mest å miste, fallos. Med dette fallosentriske synet på at kvinnen har mistet noe, hvorpå dette «noe» blir en allegori for makt, vil dette ha blitt benyttet til å legitimere maktmisbruk mot kvinnen.

Vesentliggjøringen av kroppens kjønn og opptrekkingen av kjønnskiller skjer i samsvar med det heteroseksuelle imperativ, hevder Butler.² Det vil si at individer på sett og vis «beordres» til å være tiltrukket av det motsatte kjønn, og at mannen og kvinnen er binære komponenter. For at dette motsetningsforholdet mellom mann og kvinne skal bestå, må de opptre på markant ulikt vis. Som tidligere nevnt blir kjønnsidealene, som en konsekvens av dette, hyperboler. Normene kan eksempelvis tilsi at menn skal være «tøffe», altså at de skal ta større risiko og samtidig takle påkjenninger med en følelsesmessig avstumpethet, mens kvinner skal være omsorgsfulle og selvoppofrende. Både kravene om dominans og kravene om underkastelse vil være vanskelige, om ikke umulige idealer å etterstrebe. Dette kjønnssynet er imidlertid i ferd med å dekonstrueres, og noen vil nok argumentere for at det allerede er avleggs i vårt samfunn. Samtidig vil jeg argumentere for at man stadig avdekker latente holdninger og skjulte maktstrukturer som er med å opprettholde den konservative og dominerende ideen om mannen og kvinnen i det heteronormative patriarkatet. Imidlertid er ideen om mann og kvinne, og diskursen omkring kjønn, som Butler påpeker, i stadig endring. Synet på kjønn er ikke statisk og kan endres gjennom en bevissthet rundt kjønnsiscenesetelsen, gjennom praktiseringen som stadfester vårt sosialt konstruerte kjønn.

² Butler, (2011), s. xii.

Begrepet kjønn er alltid allerede normativt, hevder Butler, og derfor har det makt til å opprette skillelinjer – til å inkludere, ekskludere, gjøre forskjell.³

Som jeg tidligere har nevnt er kjønnsidentitet noe annet enn det anatomiske kjønn. Butler imøtegår sine opponenter ved å trekke frem at det biologiske kjønnsaspektet har blitt stilt i skyggen for det sosiale i postmoderne tid:

If gender is the social construction of sex, and if there is no access to this “sex” except by means of its construction, then it appears not only that sex is absorbed by gender, but that “sex” becomes something like a fiction, perhaps a fantasy.⁴

På denne måten fraskrives det biologiske kjønn som noe fiktivt og uvirkelig. Man skulle anta at den feminine kvinnekroppen har noe å si i det dekonstruerende prosjektet for å avsløre nettopp hva som er konstruert, ja for å plukke av kjønnsbegrepet ideer som er manipulert frem i patriarkatet, og som ikke er tuftet på biologisk vitenskap eller empiri. Butler, hvis feministiske ståsted åpenbart er konstruktivistisk, forsvarer dette med at det er umulig å tegne et distinkt skille mellom det biologiske og kulturelle:

It has seemed to many, I think, that in order for feminism to proceed as a critical practice, it must ground itself in the sexed specificity of the female body (...) And against those who would claim that the body’s irreducible materiality is a necessary precondition for feminist practice, I suggest that that prized materiality may well be constituted through an exclusion and degradation of the feminine that is profoundly problematic for feminism.⁵

Altså kan man ikke tegne opp et svart/hvitt skille mellom kvinne og mann. Når man gjør det, og gjør den biologiske kroppen bestemmende for kjønnspraksis, vil den kvinnelige kropp og feminine kategori ifølge Bourdieu underlegges den mannlige. Dette er et angrep på essensialismen, som viser at tradisjonelle kjønnskategorier er avleggs og undertrykkende. Selv om kjønn forbindes med kropp, med materialitet, er kjønnsforskjellen aldri bare en funksjon av kroppslige forskjeller.⁶ Dette er jo også problematisk, da det er store variasjoner i hvordan individuelle kropper ser ut. Tenk på fosteret, som begynner med å utvikle seg kjønnsløst, noe som er grunnen til at begge kjønn har brystvorter. Det hender seg at det er debatter omkring idrettsutøvere som har hormonnivåer som tilsier at de ikke skal kunne konkurrere i kvinneklasse, men som like fullt er kvinner. Et annet eksempel er hvordan

³ Butler, (2011), s. xi-xii.

⁴ Butler (1990), s. xv.

⁵ Butler, (1990), s. 4-5.

⁶ Langås, (2005) s. 28.

anslagsvis en av seks kvinner har polycystisk ovariesyndrom, hvor et av de vanlige symptomene er hirsutisme, altså skjeggvekst som følge av høy produksjon av mannlig kjønnshormon. Mange av disse kvinnene har vansker for å få barn. Og når man først er inne på den debatten, kan man si at bestemmelsen av kjønn er tilknyttet reproduktive evner? Det finnes utallige kvinner og menn som er infertile eller sterile, og som dermed mangler det karakteristiske kjennetegnet ved det biologiske kjønn. Dersom kjønn heller skal avgjøres ved ytre kjennetegn, er det store variasjoner i hvordan individer kroppslig «ser ut». Tenk dessuten på alle som har gjennomgått kjønnstransplantasjoner. Det er diskursene som produserer bildet vi har av kroppen vår og som avgjør dens materialitet. Dette avgjøres imidlertid ikke deterministisk, som om kroppen og kjønn har en forutbestemt skjebne, men kan endres gjennom at kroppen brukes på en ny måte. Slik har kroppen enorm betydning. Mobiliseres den på riktig måte, gjør den motstand mot patriarkatet; nekter den å lyste det heteronormative imperativ, kan den felle et paradigme.

2.2 Pierre Bourdieu om kjønn og klasse

Pierre Bourdieu var en fransk sosiolog og antropolog. Han var professor i sosiologi ved Collège de France og directeur d'études ved École des Hautes Études en Sciences Sociales i Paris, og publiserte mer enn tjue bøker innenfor antropologi, kultursosiologi, språk og litteratur.⁷ I denne masteravhandlingen velger jeg å avgrense Bourdieus teori til *Den maskuline dominans*, norsk utgave av *La domination masculine*, og til den norske utgaven av *La distinction. Critique sociale du jugement* fra 1979. Dessuten vil jeg benytte meg av Toril Moi «Feministisk kritikk. Å tilegne seg Bourdieu. Feministisk teori og Pierre Bourdieus kultursosiologi» fra *Feministisk litteraturteori* (Iversen (red.) 2002).

La domination masculine tar utgangspunkt i at menn og kvinner utgjør to ulike kulturelt konstruerte grupper, der den ene er herskende og den andre er undertrykt. Sexisme er ifølge Bourdieu det samme som essensialisme. Den benyttes i bunn og grunn til å legitimere maktmisbruk, til å forutsi og kontrollere den sosiale gruppen, her kvinnene, ved å bruke biologi som årsak til sosial praksis. De biologiske argumentene får den sosiale konstruksjonen av kjønnsskillelinjene til å fremstå som naturlig, der den egentlig utelukkende er et produkt av diskursene. Dette kan sammenlignes med Butlers teori om kjønnsiscenesettelse. Begge disse

⁷ Moi, (2002), s. 252.

teoriene baserer seg på at kjønn er et produkt av sosialisering, av adferd som repeteres og internaliseres og til sist skaper vår kjønnsidentitet. Denne adferden er motivert ikke av fri vilje, men av normer, som strengt regulerer individets adferd innenfor gitte sosiale rammer. Bourdieu kaller dette «inskripsjoner av sosiale maktstrukturer på kroppen»,⁸ som skapes og uttrykkes gjennom alt fra tillærte manerer til måten å se verden på. Disse vanene, som skaper vår kropp og vårt kjønn, er komplekse, mangfoldige og innøves fra tidlig alder:

[S]elv slike grunnleggende handlinger som å lære barn hvordan de skal bevege seg, kle seg og spise, [er] gjennomført politiske i den forstand at barna slik forsynes med en uuttalt forståelse for hvordan de legitimt kan (re)presentere sine kropper for seg selv og andre. Kroppen – og dens tilbehør som klær, mimikk, sminke og så videre – blir en slags evig påminnelse (*une pense-bête*) om sosioseksuelle maktrelasjoner.⁹

Det feminine og maskuline er konstruerte motsetningspar. De plasseres i et system av homologe motsetninger, som inngår i tankeskjemaer som er universelt appliserbare, naturaliseres og gjøres objektive på en måte som kamuflerer det sosiale dominansforholdet som ligger til grunn for dem. Det er naturlig at ‘høy’ er det motsatte av ‘lav’ og at ‘krøket’ er det motsatte av ‘rett’, men hvordan er det naturlig at ‘feminint’ er motsatt av ‘maskulint’? Ifølge Bourdieu skjer inndelingen av kjønnene i samsvar med tingenes orden.¹⁰ Slik kategoriseres de som i vitenskapen for øvrig, og behandles som vitenskap, altså objektive sannheter, enda dette fjerner alt av nyanser og bygger en høy skillevegg mellom mann og kvinne, der begrepsparet er i mannens favør, slik begrepet ‘sterkt’ er i favør av sitt antonym ‘svakt’. Så lenge denne kategoriseringen, denne sosiale orden, består, fortsetter de negative assosiasjonene til det feminine å reproduseres. Men hvordan kan dette vendes om? Er det nok å komme med en dyptgående kritikk over lang tid ved å stille spørsmål til feilaktig objektive sannheter om kvinner og menn? «Den maskuline ordenens styrke kommer til syne ved at den ikke trenger rettferdiggjørelse: Den androsentriske oppfatning opptrer som nøytral og har ikke behov for å utsi seg selv i diskurser som sikter mot å legitimere den,» skriver Bourdieu.¹¹ Når maskulinitet oppfattes som riktig, vil dets antonym, femininitet, oppfattes som feil. Den feminine motstands våpen vil da avskrives som irrasjonell, mangelfull eller lite troverdig. Altså vil motstand mot den maskuline orden slås ned med symbolsk vold. Symbolsk vold

⁸ Moi, (2002), s. 263.

⁹ Moi, (2002) s. 263.

¹⁰ Bourdieu, (2000), s. 16.

¹¹ Bourdieu, (2000), s. 17.

definerer Bourdieu som myk vold, eller sensurert og formildet vold,¹² som gjør at den er vanskelig å gjenkjenne og enkel å forsvare.

Slik Bourdieu ser det, er ikke opposisjonens våpen veldig effektive, da disse har opphav i den androsentriske oppfatning om at det maskuline er det dominante: «Ved symbolsk sett å være dømt til resignasjon og diskresjon, kan kvinnene bare utøve en viss makt ved enten å vende den sterkes styrke mot ham selv, eller ved å akseptere sin egen utvisking».¹³ De kan oppleve gjengjeldt kjærlighet fra den elskede mannen eller impotens fra den forhatte, men da er det fremdeles mennene som dominerer:

Disse strategiene er utilstrekkelige til virkelig å undergrave dominansforholdet, og har kun som virkning at de bekrefter den herskende forestilling om at kvinner er uhellsvangre vesen, hvis rent negative identitet essensielt sett er konstituert av forbud, velegnet til overtredelse. [...] Uansett hva de gjør, så er kvinnene på denne måten dømt til å bekrefte sin ondskapsfulle karakter.¹⁴

Ut fra en sånn tankegang kan kvinner altså følge reglene som er satt for dem, og slik være lydige, eller bryte reglene, og sådan være onde. Verken ond eller lydig er kvaliteter i kvinnens favør. Fordi arbeidsfordelingen, som rettferdiggjøres gjennom biologien og de konstruerte kjønnsskillene, er bestemt av mennene, er denne også til fordel for mennene. Kvinner plasseres altså i en situasjon der de er dømt til å tape når de enten kan opponere mot patriarkatet og bli straffet for gjennom en følelse av å være krøket, ondsinnet, umoralsk, eller akseptere de utakknemlige oppgavene de blir tildelt. Uansett medfører dette en bitter smak av ufrihet og mindreverd.

Fordi hele den begrensede verden de er innelukket i – landsbyrommet, huset, språket, redskapene – innebærer de samme stilltiende lydighetsregler, kan ikke kvinnene annet enn å bli hva de er ifølge den mytiske fornuft, og på denne måten bekrefte, først og fremst i egne øyne, at de på naturlig vis er dømt til det lave, det forvridde, det lille, det tarvelige, det betydningsløse osv. De er dømt til uopphørlig å gi et skinn av naturlig berettigelse til den nedvurderte identitet de er sosialt tildelt.¹⁵

En kan altså argumentere for at den ufordelaktige arbeidsfordelingen er et bevis på kvinneundertrykkelse, og at denne gir mindreverdighetskomplekser som manipulerer den

¹² Moi, (2002). s. 256.

¹³ Bourdieu, (2000), s. 40.

¹⁴ Bourdieu, (2000), s. 40-41.

¹⁵ Bourdieu, (2000), s. 39.

undertrykte til å føle seg rettmessig undertrykt. Slik skapes illusjonen av at undertrykkelsen er akseptabel og rettferdig.

Heller ikke en enkel bevisstgjøring er nødvendigvis nok til å endre maktfordelingen. Det er, ifølge Bourdieu, «helt illusorisk å tro at den symbolske vold lar seg overvinne med bevissthetens og viljens våpen alene, fordi dens virkninger og betingelsene for dem er varig innskrevet i kroppens innerste i form av disposisjoner».¹⁶ Bevissthet skaper altså ikke automatisk frigjøring. Dersom man antar det, er det lett å gi kvinnene selv skylden for sin undertrykkelse, når de vet at den foregår. Det går ikke an å tenke seg ut av en undertrykt posisjon. Skulle det være mulig å unnslippe dominansens virkninger på så måte, måtte det finnes et frirom å flykte til, et vakuum helt uten maskulin dominans. En må løse opp og omorganisere dypt forankrede sosiale strukturer som sitter i kroppene på den enkelte, og ikke plassere ansvaret på isolerte subjekter, men på hele samfunnet. I stedet for å gi offeret skylden, og stanse ved konstateringen om at den symbolske makt utøves ved medvirkning fra den undertrykte, må man ifølge Bourdieu «ta til etterretning og redegjøre for den sosiale konstruksjonen av de kognitive strukturer som organiserer de handlinger som konstruerer verden og dens maktinstanser».¹⁷ En må altså kartlegge disse strukturene og endre på dem nesten forut for at de preger individene.

Dette gir en idé om hvor vanskelig og omfattende kvinnekampen er, og hvorfor det krever mange generasjoners iherdige arbeid. Selv om man forstår at man fortjener likestilling, må det på alle måter sive inn under huden hva likestilling består i, fortrinnsvis ved at kvinner ikke skal forskjellsbehandles fra menn og at mennene ikke skal gis forrang. Dessuten må den undertrykte være bevisst på hvordan påbud og forbud settes, ikke bare av den dominante, men i den dominertes kropp som resultat av den dominantes arbeid: «Den symbolske volden fullbyrdes kun gjennom en praktisk erkjennelses- og undervisningsakt som går forut for bevisstheten og viljen, og som gir alle sine manifestasjoner, påbud, antydninger, forførelser, trusler, anklager, ordre eller korrektiver deres «hypnotiske makt»».¹⁸ Bourdieu peker på ekteskapet som en sentral del av den maskuline dominans:

¹⁶ Bourdieu, (2000), s. 48.

¹⁷ Bourdieu, (2000), s. 49.

¹⁸ Bourdieu, (2000), s. 51.

Prinsippet for kvinnenes mindreverd og utelukkelse, som det mytisk-rituelle systemet ratifiserer og forsterker, og dermed gjør til prinsipp for inndeling av hele universet, er intet annet enn den fundamentale asymmetri mellom subjektet og objektet, aktøren og instrumentet, som innføres mellom mann og kvinne på området for de symbolske utvekslinger, den symbolske kapitalens produksjon- og reproduksjonsforhold, som ligger til grunn for hele den sosiale orden, og som har ekteskapsmarkedet som sitt sentrale system.¹⁹

Denne stadfester kvinne-mann-forholdet og tillater, skal en tro Bourdieu, mennene å etablere et eieforhold til kvinnene:

Forklaringen på forrangene som maskuliniteten får i kulturelle taksonomier, finnes i logikken bak de symbolske utvekslingenes økonomi og mer presist i den sosiale konstruksjon av slekts- og ekteskapsrelasjoner. For det er disse som tillegger kvinnene deres sosiale status som byttegjenstander som er definert i samsvar med de maskuline interessene og følgelig dømt til å bidra til reproduksjonen av mennenes symbolske kapital.²⁰

Dette tegner et bilde av at mannen kommer best ut av giftemålet, noe som er et interessant perspektiv opp mot generaliseringen om at bryllup og ekteskap er noe kvinner ivrer etter, og fremstillingen av bryllupet som brudens dag. Dette kan forklares i det at ekteskapet i den tradisjonelle modellen «forblir det privilegerte middel for kvinnen til å oppnå en sosial posisjon»²¹, altså en modell der kvinnene er prisgitt mennene for å oppnå sosial kapital og trygghet.

Slik Bourdieu ser det, slipper heller ikke menn byrdene av sin dominans. Det Bourdieu kaller den «den maskuline illusjon» – illusjonen om egen betydning – kan ses i sammenheng med Butlers teori om den normative diskursen som styrer kjønnsisenesetelsen, og som sådan er tvunget til å repeteres i det uendelige. Menn tvinges til stadig å utøve sin dominans ved å være sosialisert til det. Slik kvinnene utsettes for en rekke påbud og forbud som skal skyve dem i retning av å være mer feminine, eller som Bourdieu ordlegger seg, «underkastes et sosialiseringarbeid som tenderer mot å nedvurdere dem og nærmest fornekte dem, og lærer å kjenne negative dyder som selvfornektelse, resignasjon og taushet»²², utsettes menn for et

¹⁹ Bourdieu, (2000), s. 51.

²⁰ Bourdieu, (2000), s. 52.

²¹ Bourdieu, (2000), s. 46.

²² Bourdieu, (2000), s. 58.

press om å være maskuline. Det stilles altså forventninger til begge kjønn, og disse fører til en ufrihet og setter, kan man tro, begrensninger for individets selvrealisering:

[V]iriliteten, forstått som en reproduktiv, seksuell og sosial ferdighet, men også som evne til kamp og voldsutøvelse (særlig hevn), er fremfor alt en *byrde*. I motsetning til kvinnen, hvis ære, som i all vesentlighet er negativ, kun kan bli forsvart eller gå tapt, idet hennes dyd består i jomfruelighet og deretter trofasthet, er den «ekte mann» en mann som føler seg kallet til å leve opp til den mulighet han får til å høyne sin ære ved å søke heder og utmerkelse i den offentlige sfære. Forherligelsen av de maskuline verdiene har sitt dystre motstykke i den redsel og angst som feminiteten fremkaller.²³

Menn holdes altså tidvis i de samme patriarkalske lenkene som kvinner, selv om de kommer betydelig bedre ut av det. Forventningene til at mannen skal være maskulin, dyrker negative assosiasjoner til kvinner og det kvinnelige. Typisk feminine egenskaper må unngås for enhver pris, og mange skjellsord har sin opprinnelse i disse. Mannen blir slik fanget i sitt eget sosialt betingede adferdsmønster, fremkalt av behovet for aksept: «Viriliteten er åpenbart et eminent *relasjonelt* begrep, konstruert for og i forhold til andre menn og imot kvinneligheten, i en slags angst for det feminine, og fremfor alt i mannen selv».²⁴

Det er interessant å se på hvordan Bourdieu mener at den maskuline orden påvirker kvinnens blick på seg selv: hvordan kvinner objektiviseres, og fortsetter å objektivisere seg selv gjennom at de læres opp til det. Når kvinnekroppen tildekkes, og forbyes av mennenes blick, plasseres den i en usynlig innhegning. Kvinnen læres opp til at hennes egen hud er forbudt og tabubelagt. Når kvinnekroppen derimot i stort omfang eksponeres for offentligheten, slik en kan se i reklameindustrien i den vestlige verden i dag, er ikke dette et bevis på kvinnefrigjøring, da denne fremvisningen fortsatt er underlagt det maskuline synspunkt.²⁵ Store deler av reklameindustrien retter seg mot en kvinnelig målgruppe som skal kunne forbedre seg selv med ulike produkter i sin tilnærming til et uoppnåelig kvinneideal. Å strebe etter perfeksjon skaper massiv usikkerhet:

Den maskuline dominans, som konstituerer kvinner som symbolske objekter, hvis væren (*esse*) er det å bli sett (*percipi*), holder kvinnene i en tilstand av kontinuerlig kroppslig usikkerhet, eller snarere av symbolsk avhengighet: De eksisterer først og

²³ Bourdieu, (2000), s. 60.

²⁴ Bourdieu, (2000), s. 62.

²⁵ Bourdieu, (2000), s. 38.

fremst i og med de andres blikk, det vil si som *objekter* som er imøtekommende, tiltrekkende og disponible. Man forventer av dem at de skal være «feminine», det vil si smilende, sympatiske, oppmerksomme, føyelige, diskrete, tilbakeholdne eller for den saks skyld selvutslettende. Og den såkalte femininitet er ofte ikke annet enn en form for ettergivenhet overfor maskuline forventninger, virkelige eller antatte, særlig i sammenheng med konsolideringen av ego.²⁶

Det eksisterer altså både et skjønnhetsideal og et omsorgsideal som er vanskelig å nå, og som kan skape usikkerhet og en følelse av mindreverd når de ikke blir oppnådd. Når disse kravene blir møtt, er også dette et tap for kvinnen, hvis en antar at det å være selvutslettende, er å være selvdestruktiv, ved at man gir slipp på egne drømmer, ambisjoner og identitet.

Som jeg har vært inne på, skriver Bourdieu at endringer i kjønnsyn og kvinnesyn som faktisk fører til at teorien om likestilling utføres i praksis, må skje forut for inkorporeringen av kjønnsnormene. Kort fortalt, hvis menn og kvinner allerede er opplært til å forholde seg til hverandre utfra den tradisjonelle modellen, er likestillingsarbeidet en vanskelig snuoperasjon. Da kan man ikke forvente at kvinnene klarer å snu maktbalansen bare utfra en bevissthet om at de blir undertrykt. I stedet må man gå inn i leddene som holder liv i kvinneundertrykkelsen:

En virkelig forståelse av endringene både i kvinnes situasjon og i relasjonen mellom kjønnene, kan paradoksalt nok bare oppnås gjennom en analyse av omformingen av mekanismer og institusjoner som er pålagt å sikre opprettholdelsen av kjønnenes orden.»²⁷

Bourdieu skriver at denne reproduksjonen tidligere var knyttet til de tre hovedinstansene kirken, skolen og familien. Videre hevder han at det er familien som spiller den største rollen i reproduksjonen av den maskuline dominansen og det maskuline synet.²⁸ Disse legitimerer arbeidsfordelingen som tildeler mannen plassen i offentligheten og forviser kvinnen til hjemmet.

Bourdieu har skrevet at den androsentriske oppfatning opptrer som nøytral og som noe som ikke må forsvares. Men når han går inn i endringsfaktorene, ser man at patriarkatet er i ferd med å forvitte:

²⁶ Bourdieu, (2000), s. 75.

²⁷ Bourdieu, (2000), s. 93.

²⁸ Bourdieu, (2000), s. 93.

Den største endring ligger utvilsomt i at den maskuline dominansen ikke lenger påtvinges som en selvfølgelighet (...) Særlig på grunn av det enorme kritiske arbeid utført av kvinnebevegelsen, som i det minste i visse områder av det sosiale rom har oppnådd å bryte den alminnelig selvforsterkende sirkelen, fremstår den maskuline dominans heretter i mange tilfeller som noe som må forsvares eller rettferdiggjøres.²⁹

Han peker på flere endringsfaktorer som svekker forestillingen om maskulin dominans, slik som at flere kvinner tar høyere utdanning, at de venter med å få barn, at flere skilles og at færre gifter seg. På tross av dette er det en lang vei å gå for å oppnå likestilling, og dette viser Bourdieu når han viser til hvordan kvinner får lavtlønnede og utsatte jobber, ofte midlertidige ansettelse og deltidsjobber, og at kvinnene fortsetter å være adskilt fra mennene gjennom en negativ symbolsk faktor.³⁰ For å få gjennom likestilling er det ifølge Bourdieu behov for endringer på samfunnsplan:

Det er behov for en politisk handling som tar reelt hensyn til alle virkningene av dominansen som utfolder seg gjennom det objektive samspill mellom de inkorporerte strukturene (såvel hos kvinnene som hos mennene) og strukturene i de store institusjonene, hvor ikke bare den maskuline orden, men også hele den sosiale orden gjennomføres og reproduseres».³¹

Det er altså staten som må ta ansvar for likestillingsarbeidet, sånn at en skyver ansvaret over fra den enkelte, og særlig kvinnen selv, til det store fellesskapet.

Toril Moi har skrevet et kapittel i *Feministisk litteraturteori* (Iversen (red.) 2002) som heter «Å tilegne seg Bourdieu». Her skriver hun at mye av grunnen til Bourdieus originalitet er hans utvikling av en mikroteori om sosial makt, hvor han går inn i helt spesifikke konsekvenser av sosial kjønnskonstruksjon. Han studerer altså hvordan den maskuline dominans manifesterer seg i dagliglivet. Hun viser hvordan maskulin dominans har å gjøre med fordeling av kapital: «[U]nder de rådende sosiale omstendigheter og i de fleste kontekster fungerer mannlighet positivt og kvinnelighet negativt som symbolsk kapital».³² Menn har tradisjonelt hatt større kapital enn kvinner, noe som har latt dem styre diskursene:

Retten til å tale, *legitimitet*, blir investert i de aktører som feltet anerkjenner som mektige innehavere av kapital. Slike individer blir talspersoner for *doxa*, og kjemper

²⁹ Bourdieu, (2000), s. 97.

³⁰ Bourdieu, (2000), s. 102.

³¹ Bourdieu, (2000), s. 125.

³² Moi, (2002), s. 268.

for å få forvist utfordrere til en stilling som *heterodokse*, utstyrt med mangelfull kapital, som individer man ikke kan *innvilge* talerett.³³

Mannen har altså stemplet kvinnens meninger som feilaktige eller lite verdifulle fordi han har hatt makt til å gjøre det. Som en konsekvens av det, har kvinnens taletid blitt begrenset. Hun har manglet definisjonsmakten og har dermed ikke kunnet få definere uretten som har rammet henne, og blitt hørt som selvstendig talende individ. Det har vært vanskelig å opponere mot det dominante paradigmet, fordi dets aktører har hatt makt og legitimitet til å forsvare seg, og fordi de på toppen av det hele har definert makten som naturlig og biologisk betinget. I tillegg kontrolleres den undertrykte gruppen gjennom symbolsk vold: «De mektige innehaverne av symbolsk kapital blir til utøvere av symbolsk makt og således av symbolsk vold».³⁴

Den sosiale maktfordelingen mellom kjønn i nyere tid er mer kompleks og motsetningsfylt enn slik Bourdieu fremstiller det, skriver Moi.³⁵ Det er viktig å ha i mente at det snart er tretti år siden utgivelsen av *La domination masculine*, og at samfunnet har endret seg. Mange av feltstudiene til Bourdieu foregikk i Kabylia på 1950- og 1960-tallet.³⁶ Også Frankrike har hatt en annen feministisk tradisjon enn vår i Norden, og de franske kvinnene har utkjempet en litt annen kvinnekamp. Allikevel ser man at noen maktstrukturer ser ut til å operere på tvers av epoker og kulturer. Dessuten bringer Bourdieu viktige nyanser til debatten om kjønn og kjønnsskiller ved å påpeke at kjønn ikke bare er sosialt konstruert, men at det er en stor variasjon i kjønn som sosial faktor:

Skillet mellom en feministisk overtagelse av Bourdieu og andre former for materialistisk feminisme består selvfølgelig ikke av vektleggingen av kjønn som en sosialt konstruert kategori, men av at Bourdieus perspektiv også forutsetter at kjønn er en sosialt *variabel* enhet, en enhet som er bærer av forskjellige mengder symbolsk kapital i forskjellige kontekster.³⁷

Moi påpeker at fallgruven når man skal analysere den sosiale posisjonen og habitusen til én spesiell kvinne, er at det da er lett å overvurdere virkningen av en enkeltfaktor som kvinnelighet, eller å tilskrive kjønn alene virkningen av en langt mer mangesidig og sammensatt vev av faktorer som for eksempel kjønn, klasse, rase og alder.³⁸ «I tilfeller med

³³ Moi, (2002), s. 256.

³⁴ Moi, (2002), s. 256.

³⁵ Moi, (2002), s. 265.

³⁶ Moi, (2002), s. 265.

³⁷ Moi, (2002), s. 268

³⁸ Moi, (2002), s. 268.

usedvanlig store mengder kapital kan kvinneligheten utgjøre en veldig liten del»,³⁹ skriver Moi. «I det store og det hele kan man gå ut fra at kvinnelighetens betydning som negativ kapital minsker direkte proporsjonalt med størrelsen på den øvrige symbolske kapital hun er i besittelse av».⁴⁰ Dette er et interessant perspektiv når protagonistene i *Aftonland* og *Hjulskift* skal analyseres, og når kjønns- og klasseperspektivet skal forenes.

2.3 Pierre Bourdieu om smak og dømmekraft

Distinksjonen (Bourdieu 1995) handler om hvordan smak og behag er forskjellig innenfor ulike samfunnslag. Selve ordet *distinksjon* har to betydninger på fransk: For det første går det på å lage eller se forskjeller, som når en gjør en distinksjon mellom to ting eller begreper. Dessuten går det på distingverthet, det å skille seg ut fra andre.⁴¹ Pierre Bourdieu ser på sammenhengen mellom smak, sosial klasse og utdanningsnivå, og undersøker hvordan enkeltpersoners estetiske preferanser er bestemt gjennom klassesetilhørighet og sosial plassering. Ifølge Bourdieu kan nemlig ikke sansen for anerkjent kultur anses som noe man har fra naturens side, men som noe man får gjennom sosialisering:

[V]itenskapelig observasjon viser at kulturelle behov er produkter av opplæring: Undersøkelser slår fast at alle former for kulturell virksomhet [...] og alle preferanser når det gjelder litteratur, billedkunst eller musikk er nært knyttet til utdanningsnivå [...] og deretter knyttet til sosial bakgrunn.⁴²

Når vi betrakter et kunstverk eller leser en roman og bedømmer kvaliteten, er det altså ikke vår subjektive oppfatning isolert sett som ligger til grunn for bedømmelsen. Hvorvidt vi anser kunst som høyverdig, kommer an på om vi er opplært til å betrakte den som høyverdig og kategorisere den som sådan. Hvilken verdi vi tilegner et kunstverk, avhenger av hvordan vi har lært å analysere det – analytiske ferdigheter vi har blitt tildelt gjennom opplæring i fortrinnsvis skole og familie:

«Blikket» er et produkt av historien og reproduseres gjennom oppdragelsen. Dette gjelder for den oppfatningen av kunst som i dag er akseptert som den legitime: en estetisk innstilling som innebærer evne til å betrakte verker i seg selv og for seg selv, med hensyn til formen og ikke til funksjonen.⁴³

³⁹ Moi, (2002), s. 269.

⁴⁰ Moi, (2002), s. 269.

⁴¹ Bourdieu, (1995), s. 11.

⁴² Bourdieu, (1995), s. 44.

⁴³ Bourdieu, (1995), s. 47.

Med denne opplæringen lærer vi altså å forholde oss til kunstens autonomi, og se på den som kunst for kunstens skyld, snarere enn for en praktisk hensikt. Det fargerike maleriet som gjør seg godt i stuen fordi det matcher sofaputene, faller plutselig i verdi når det ikke er malt av kjente kunstnere eller innenfor spesielt attraktive epoker, og når penselstrøkene ikke møter forventninger i kunsteliten:

Smak klassifiserer, og smak klassifiserer den som klassifiserer: Subjekter skiller seg fra hverandre ved hvordan de skiller mellom det vakre og det stygge, det utsøkte og det alminnelige eller vulgære – og gjennom disse skillene uttrykkes eller avsløres den posisjonen subjektene selv har innen objektive klassifiseringer.⁴⁴

Kunstforståelse blir et kodespråk kun de lærde har tilgang til, som forviser resten av befolkningen til et lavsjikt av kulturell uvitenhet. Et eksempel er folkekunsten, også kjent som kitsch og kvasikunst, som er følelsesladde, masseproduserte motiver. Disse er enkle å forstå, krever ingen persepsjon og er dermed tilgjengelig for allmennheten. Derfor kan de ikke betraktes som kunst for eliten, for det trente øye, men som masseprodusert lavkunst. Denne markerer tilhørighet til lavere samfunnslag og medfører en samtidig ekskludering fra det opplyste kulturfellesskap.

Til det sosialt anerkjente hierarkiet av kunstarter – og innenfor hver av disse kunstartene igjen, hierarkier av sjangere, skoler og epoker – svarer et sosialt hierarki av forbrukere. Det er derfor smak kan være en spesielt god markør for «klasse».⁴⁵

Bourdieu argumenterer for at mens den herskende klasse kan nyte kunsten for kunstens skyld, og vurdere det enkelte kunstverk ut fra form og ikke funksjon, er det motsatt for arbeiderklassen: «I denne klassen omfatter nødvendigheten i høy grad alt det en vanligvis forstår med dette ordet: det uunngåelige savnet av nødvendige goder. Nødvendigheten tvinger fram en smak for det nødvendige.»⁴⁶ Mens for eksempel den øvre middelklasse har et overskudd av goder som gjør at de kan nyte kunst for kunstens skyld, hevder altså Bourdieu at arbeiderklassen vurderer hvordan de kan dekke behovene sine, og at persepsjonen av kunst farges av dette. De underkaster seg nødvendigheten og avviser rent estetiske intensjoner som «galskap».⁴⁷ Slik er det klassen som har råd til kunst for kunstens skyld som får eierskap over den, både økonomisk og symbolsk. Denne varierte tilgangen på kunst forsterker classeskillene ved å unndra arbeiderklassen goder som andre har, uten at de kan opponere mot hierarkiet:

⁴⁴ Bourdieu, (1995), s. 52.

⁴⁵ Bourdieu, (1995), s. 45.

⁴⁶ Bourdieu, (1995), s. 186.

⁴⁷ Bourdieu, (1995), s. 191.

Tilpasningen til en underordnet posisjon innebærer en form for aksept av underordningen. (...) Det vil være lett å ramse opp trekk ved den underordnete klassens livstil som, gjennom følelsen av inkompetanse, innebærer mislykkethet og kulturell verdiløshet, en form for anerkjennelse av rådende verdier.⁴⁸

Hvordan skapes så disse mentale klasseskillene, og hvordan reproduseres følelsen av mindreverd fra generasjon til generasjon? En årsak kan være mangel på sosial mobilisering. Dersom man er født inn i en arbeiderklassefamilie med liten tilgang på bøker og kunst, vil gjerne mangelen på kulturell kapital kunne følge en inn i det voksne liv. En annen årsak kan være skolen, undervisningssystemet, som ifølge Bourdieu er «en institusjonalisert operatør av klassifiseringer» som med sine nivåinndelinger og inndelinger i praktisk og teoretisk kunnskap, reproduserer sosiale hierarkier.⁴⁹

Smaken fungerer som en slags sosial stedsans og orienterer de som har en spesiell plass i det sosiale rommet, mot de sosiale posisjonene som passer til deres egenskaper.⁵⁰ «De kognitive strukturene som de sosiale aktørene anvender for å få praktisk kunnskap om den sosiale verden, er kroppsliggjorte, sosiale strukturer,» skriver Bourdieu.⁵¹ I egalitære samfunn der økonomisk kapital er nokså jevnt fordelt mellom individer, vil smak og dømmekraft kunne si noe om kulturell kapital og dermed kulturell klasse. Derfor er Bourdieus teorier på dette feltet interessante i norsk sammenheng, og spesifikt i den kontekstorienterte lesningen av norsk samtidslitteratur med fokus på maktfordeling og klasseforskjeller.

⁴⁸ Bourdieu, (1995), s. 201-202.

⁴⁹ Bourdieu, (1995), s. 204.

⁵⁰ Bourdieu, (1995), s. 218.

⁵¹ Bourdieu, (1995), s. 220.

3. Litterær analyse

3.1 Hjulskift

Hjulskift handler om litteraturprofessor Louise som er lei av hverdagen når hun plutselig møter bilselgeren Truls på en Bluesfestival. Over tid utvikler relasjonen deres seg til en romanse, men paret støter på utfordringer når de er fra helt ulike kulturer og samfunnslag. *Hjulskift* ble utgitt i 2007 som Hjorths 16. roman for voksne. Den er ikke blant Hjorths aller mest kjente romaner, men ble stort sett godt mottatt etter sin utgivelse. I Leif Ekles anmeldelse for NRK fra 2007 roses Hjorth for spennende tematikk og gode refleksjoner:

Vigdis Hjorths siste roman er en interessant og til dels givende bok om kjærlighet mellom to mennesker fra svært ulike deler av samfunnet [...] Det er her – i refleksjonen over forskjellene mellom Louises egen og Truls' verden at Hjorths roman blir interessant for alvor. Når Louise tør slippe stadig mer av taket i sine egne forestillinger og sette dem på prøve, tenkes det både åpent og givende om denne litt omvendte klassereisen. Fra den intellektuelle fiffens miljø til den kulturen for mer enkelt arbeidende mennesker hun kommer til.⁵²

Samtidig blir Hjorth kritisert for slutten, som Ekle påstår at «i sin smakløshet gir mest inntrykk av at her gadd ikke forfatter Hjorth mer.»⁵³ Jeg vil komme tilbake til slutten, som jeg mener er svært viktig for verkets tematikk, og som tilbyr viktige perspektiver for å besvare problemstillingen min.

I morgenbladets anmeldelse fra mars 2007 retter Christine Hamm søkelys mot subjektiviteten i fortellingen:

Det mesterlige ved Hjorths fortelling er at vi blir utrolig godt kjent med Louises tanker og følelser, at vi i stor grad kan kjenne oss igjen i dem, samtidig som vi hele tiden føler at vi har Louise på trygg avstand.⁵⁴

Hovedpersonens tankeverden blir fremhevet, og i anmeldelsen trekkes det en parallell til at Louise er et produkt av samfunnet: «Innsikten i at man er plassert i samfunnet på en bestemt måte, blir stående ved bokens slutt. Det er umulig å skifte kjøretøy, og Louise er dømt til å være innestengt i sitt blikk på seg selv.»⁵⁵ I anmeldelsen blir romanen fortolket i lys av makt og klassetilhørighet.

⁵² Ekle (2007).

⁵³ Ekle (2007).

⁵⁴ Hamm (2007).

⁵⁵ Hamm (2007).

I den litteraturvitenskapelige artikkelen «Amor aequabilis, sex og intimitet i Vigdis Hjorths *Hjulskift*» av Jørgen Lorentzen, utgitt i *Edda* i 2012, undersøker Lorentzen hvordan sex og intimitet blir tematisert i Hjorths *Hjulskift*. Han beskriver sexen som nokså likestilt:

Den overskrider den dualistiske kjønnsstereotypen hvor mannen skal være aktiv og erobrende og kvinnen passiv og mottakende. Den seksuelle aktens fokus på gjensidig glede og forståelse er konsentrert om et du og jeg som i liten grad kjønnnes eller produseres i en bestemt forestilling om et kjønnnet møte. På en interessant og paradoksal måte blir kjønnnet både uviktig og vesentlig på samme tid. Kjønnnet blir uviktig som en sosial kategori, men sentralt som en erotisk figur. En skal imidlertid være oppmerksom på at dette mulige likeverdet i det erotiske ikke nødvendigvis innebærer likeverd i det sosiale, slik vi senere skal få se.⁵⁶

Han og hun blir altså ikke binære komponenter i seksualakten, men to enheter som forholder seg til hverandre på en likestilt måte. Kroppslig og rent fysisk fungerer Truls og Louise sammen. I disse øyeblikkene behøver hun ikke å iscenesette sitt kjønn ut fra strenge kjønnsnormer, og dette gir utslag i et ønske eller et tankeeksperiment om helt å holdent å forlate sitt kjønn:

Gradvis blir det synlig i romanen at Louise også tenker seg bortenfor og ut av sitt biologisk og sosialt gitte kjønn. At hun er kvinne er en opplevd begrensning, og når hun begjærsmessig går så tett inn i hvordan en manns begjær fungerer, avsluttes hele romanen med en grensesprengende begjærphantasi om å bli mann, og som mann kunne trenge inn i og til slutt voldta en kvinne. Denne kjønnsoperative fantasien går langt ut over den intimitet og seksualitet som ellers beskrives i romanen.⁵⁷

Lorentzen påpeker at kvinnelighet for hovedpersonen oppleves som en begrensning, og slik kan man tolke fantasien som en flukt ut av det vanskelige. Slik kan ikke Louise tolkes som fullstendig overlegen, men også som underlegen, slik hun erfarer det selv. Men å kunne bryte ut av sitt kjønn er en umulighet som kun får leve i fantasien. Der Louise har kunnet løfte seg selv opp og frem, har hun gjort det. Her er hun Truls' motsetning. Han har makt i form av å være mann, men har ikke kjempet seg til en maktposisjon med ambisjon og ærgjerrighet. Den sosiale ulikheten skaper en kløft mellom de to:

På det sosiale plan er det, som vi har sett, stor ulikhet mellom Louise og Truls. Ikke minst kommer denne forskjellen til uttrykk på det intellektuelle og reflekterende plan.

⁵⁶ Lorentzen, (2012), s. 33.

⁵⁷ Lorentzen, (2012), s. 37.

Til å begynne med er denne forskjellen fascinerende for Louise, og den gir noen nye mulighetsrom for henne til å spille ut sin lengsel etter å komme bort fra de estetiske og selvstyrende forholdene hun lever under. Imidlertid forsterker denne sosiale ulikheten hennes begjær etter å sprengte seg ut av det mest regulerende sosiale skallet av dem alle, nemlig forestillingene om det kvinnelige – hva hun må være og gjøre som kvinne.⁵⁸

Lorentzen utdyper denne teorien videre:

Det mannlige forsterkes i Louise gjennom at hun sosialt og intellektuelt er overlegen Truls. Hun er i sin forestilling om relasjonen, overlegen og dominant. Hun er på mange måter i den tradisjonelt mannlige posisjonen. Dette får et voldsomt utslag mot slutten av fortellingen hvor Truls erkjenner at han kjenner seg svak: «Han sier en gang, en sen kveld de snakker i telefonen, han har trykket kan hun høre, han sier: – Noen ganger føler jeg meg så svak» (196). Hun føler ømhet for ham når han sier det, samtidig som det gir henne en sterk opplevelse av overlegenhet.⁵⁹

Her vil jeg imidlertid si at hun ikke bare føler seg overlegen, men at skyldfølelsen hun får av å ha overtaket, gjør henne ukomfortabel. Det er for mye å håndtere. Den gjør rollebyttet, eller det sosialt og kulturelt betingede kjønnskiftet, til en umulig oppgave. Dersom den gjorde henne tilfreds, ville det neppe ført til at hun forlot Truls. Lorentzen understreker imidlertid hvordan det er en skjevfordeling i makt som gjør at Louise beseierer Truls, for deretter å forlate han:

Truls er svak, Louise er det ikke, og hans svakhet som i første omgang vekker ømhet, vekker i neste omgang forakt. Han er sosialt svak og underlegen. Hun er sosialt sterk og overordnet. Denne mannliggjøringen av Louise får sin utløsning ved et formidabelt klimaks i bokens avslutning, og dette er den avgjørende fortellertekniske kjønnsmessige inversjonen i romanen.⁶⁰

Her legger jeg mer vekt på en tolkning av Louises emosjoner av at det er feil å være overlegen, feil å være maskulin, et uttrykk for at hun ikke lykkes i å bryte ut av kjønnsnormene. Dette kan forklare hvorfor hun etter hvert blir så resignert, og begynner å kalle han «sjefen», og gir avkall på egne behov for å tilfredsstille hans. Det er ikke bare klassereisen som er umulig, men også kjønnsreisen.

⁵⁸ Lorentzen, (2012), s. 37

⁵⁹ Lorentzen, (2012), s. 38.

⁶⁰ Lorentzen, (2012,) s. 38.

I «Hva er det med Hjorth» som ble publisert i *Nytt norsk tidsskrift* i 2007, kommenterer Unn Conradi Andersen hvordan Hjorth har blitt plassert i en biografisk-bekjennende fortolkningsramme.⁶¹ Jeg ønsker å kommentere dette, men samtidig understreke at det forfatterorienterte perspektivet ikke er grunnlaget for min litterære analyse. Det er allikevel interessant å se forfatterens egne tanker om verket som kommer frem i et intervju i Andersens artikkel:

Hjorth henter informasjon fra bakscenen og plasserer den onstage: «Jeg er sammen med en bilselger for tiden.» Så forteller hun om hvordan de to møtte hverandre: «Jeg bodde i et lite fjellfelt med en venninne. Han bodde i en campingvogn. Dermed var det gjort. Da han inviterte meg hjem, tenkte jeg dette kan jeg ikke gjøre, men jeg gjorde det.» Publikum får en mulighet til å kikke inn i kulissene i Hjorths liv. [...] «Boka handler om hvordan professoren og bilselgeren forstår hverandre og hvordan de kommuniserer. Den handler også om seksualitet. Alle er så opptatt av kommunikasjon for tiden, men det å kommunisere i en seng er også uhyre viktig. Kanskje det viktigste.» Men så lukkes døra til bakscenen med et smell: Journalisten spør: «Hvordan takler kjærestene dine at du skriver om dem?». Og Hjorth svarer: «Det er jo ikke kjærestene mine jeg skriver om,» og legger til: «Bare så det er sagt, så handler ikke høstens bok om oss to.» [...] Her ser vi at Hjorth benytter seg av en dobbelkontrakt – idet hun tegner både en fiksjonskontrakt og en virkelighetskontrakt med leseren [...].⁶²

Det er interessant at romanen handler om seksualitet og kommunikasjon, fordi dette inviterer til å lese romanen med hovedfokus på relasjonen mellom Louise og Truls. Det er også dette jeg gjør når jeg tolker romanene i et kjønns- og maktkritisk perspektiv.

3.1.1 Narratologisk analyse

Den narratologiske analysen vil ha til hensikt å undersøke hvordan romanens episke form understøtter dens kjønns- og klassetematikk. Jeg vil ta for meg de ulike narratologiske begrepene i tur og orden der det er hensiktsmessig for analysen, fra rekkefølge til rytme, frekvens, fokalisering og fortellerstemme, og binde funnene i denne narratologiske analysen opp mot problemstillingen.

⁶¹ Andersen, (2007), s. 338.

⁶² Andersen, (2007), s. 343.

3.1.1.1 Rekkefølge

Først vil jeg undersøke rekkefølgen i romanen, som omhandler forholdet mellom de kronologiske begivenhetene i historien, og måten de fremstilles på i fortellingen.⁶³ Å utforske dette forholdet, kan «tydeliggjøre strukturer og rytmer i teksten, som så i sin tur kan bringe analytikeren på sporet av mer eller mindre skjulte tematiske sammenhenger», skriver Petter Aaslestad.⁶⁴ I rekkefølgeanalysen er det nok særlig verdt å merke seg anakronier, definert som «uoverensstemmelser mellom rekkefølgen i historien og fortellingen».⁶⁵ Anakronier er altså kronologiske forstyrrelser hvor man beveger seg frem og tilbake på historiens tidsakse. Når man forteller om en begivenhet forut for historiens nullpunkt, altså noe som peker fremover i tid, er dette en prolepse. Analepser er fortellinger som kommer i etterkant av historien, altså som skuer bakover i tid.⁶⁶ Romanen har en del analepser da den spesielt innledningsvis setter søkelys på hvordan ting har blitt versus hvordan de var før for hovedpersonen. Ellers er den kronologisk i sin helhet, fortalt i presens og med få vekslinger. Den er enkel og likefrem.

Historiens nullpunkt er at det er vår på universitetet. Introduksjonen av Louises liv innledningsvis i romanen er et eksempel på en blandet heterodiegetisk analepse. Innholdet kan plasseres utenfor historien. Det beskrives at hun pleide å være engasjert i samfunnsutviklingen, men ikke lenger er det. Vi får vite at hun er nummen og utilfreds, men at denne nummenheten ikke er forårsaket av forandringer, men snarere mangelen på forandring. Barna hennes har flyttet ut, noe som kunne ha forårsaket et tomrom, men som derimot fremstilles som en sårt trengt frihet: «Da barna ble store og det var lov å slippe dem, slapp hun dem, og trakk et lettelses sukk».⁶⁷ Når Louise reflekterer over bruddet med Bernt, benyttes analepse og prolepse parallelt: «Hun liker seg ikke der hun var, hun liker seg ikke der hun skal.»⁶⁸ Det er også en referanse til diktet av Bertolt Brecht som dukker opp senere i romanen, og som kan knyttes til bokens tittel og tematikk:

Jeg sitter i veikanten.

Sjåføren skifter ut et hjul.

Jeg liker meg ikke der jeg var.

⁶³ Claudi, (2017), s. 81.

⁶⁴ Aaslestad, (2017), s. 33.

⁶⁵ Aaslestad, (2017), s. 34.

⁶⁶ Aaslestad, (2017), s. 37-38.

⁶⁷ Hjorth, (2017), s. 10.

⁶⁸ Hjorth, (2017), s. 14.

Jeg liker meg ikke der jeg skal.

Hvorfor ser jeg på hjulskiftet

med utålmodighet?⁶⁹

Dette diktet kan sies å være relevant for Louises livssituasjon. Hun likte seg ikke der hun var, som mor og professor, roller hun er trett av. Hun liker seg heller ikke der hun skal, fordi hun enten må løsrive seg fra alt som føles trygt og velkjent, eller fortsette i et spor som føles trettende. Når hun snakker om Edith Key, benyttes en analepse med en tidsavstand på mange år: «Da hun snublet over henne, den gangen for uvirkelig lenge siden, som i et annet liv, ble hun begeistret.»⁷⁰ Jeg er i tvil om analepsene kan kalles heterodiegetiske eller homodiegetiske, og mener at dette avgjøres av fortolkning. De er tilleggsopplysninger som ligger utenfor handlingen og som gjør at vi blir bedre kjent med hovedpersonen. Samtidig er disse momentene, som sammen former ideen om hvordan hun tenker at livet skal være, hva som er normalt for henne, avgjørende for valgene hun tar. Eksempelvis velger hun å gjøre det slutt med Bernt. Hun velger å bli sammen med Truls, fordi hun vet at dette er noe helt annet enn forholdene hun tidligere har hatt. Og hun forstår at hun må komme seg vekk, reise og få forandring for å bryte ut av sinnstilstanden hun befinner seg i. Sagt på en annen måte, er minnene om lykke avgjørende for at hun tar grep for igjen å bli lykkelig. De samme minnene er essensielle for at hun klarer å se at hun ikke er lykkelig. Det er både taktisk og nødvendig å fremkalle lykkefølelsen for å være produktiv:

I denne sammenhengen er hun avhengig av å kunne framkalle begynnelsens begeistring. Den er bokas forutsetning og begrunnelse, bokas påstand og grep: å presentere Edith Key så friskt for leseren som hun var det for Louise ved det første møtet.⁷¹

Dette er også det helt konkrete prosjektet hennes. Å skrive en bok om Edith Key, slik hun har fått forskningsmidler til.

Hjulskift er rik på akronier. Disse kan beskrives som «segmenter som er uten tidsreferanser, og som ikke tilhører selve fortellersituasjonen, eller som ikke kan plasseres i forhold til de omkringliggende begivenheter».⁷² Disse er, ifølge Aaslestad:

⁶⁹ Hjorth, (2017), s. 56.

⁷⁰ Hjorth, (2017), s. 18.

⁷¹ Hjorth, (2017), s. 18-19.

⁷² Aaslestad, (2017), s. 52.

[S]ærskilt egnet til å gi inntrykk av fortellerens spesielle livsanskuelse («vision du monde»). En for utstrakt bruk av akronier kan samtidig medføre at det fiktive univers løses helt opp i enkeltstående postulater fra fortellerens side [...] Dersom akroniene gis stor tekstuell utstrekning, kan man til slutt få følelsen av at teksten inneholder rene essay-partier.⁷³

Nettopp dette bærer *Hjulskift* preg av. De mange akroniene i *Hjulskift* gjør at Louises tanker og refleksjoner tildeles stor viktighet. Samtidig som de skaper stor fortrolighet mellom leser og forteller, understreker de at Louises tanker ikke er objektive sannheter, og at leseren plasseres på trygg avstand til de fordommer hun har.

At det er så rikelig med akronier i teksten, kan også gi inntrykk av at fortelleren er blind for sine omgivelser og at hun har et mer innadrettet enn utadrettet blikk. Det er tankene hennes som driver handlingen fremover, vel så mye som ytre hendelser. At Louise tildeler sin «vision du monde» stor betydning og sådan virker til å ha en grandios selvoppfatning, gjør at hun havner i en krise når hun ikke klarer å bekrefte dette selvbildet ved å finne svar. Louise sliter med å finne ut av den ytre verden fordi blikket hele tiden hviler på det abstrakte, og hun mestrer heller ikke å forske på Edith Key fordi hun hele tiden faller for fristelsen til å projisere egne følelser over på sitt forskningsobjekt.

Truls er hennes motsetning. Han tildeler egne tanker liten viktighet og fokuserer i stedet på omgivelsene, på fysiske, konkrete bevis, samtidig som at det gjør han mer bastant: «For ham finnes absolutter.»⁷⁴ Louise er imidlertid opptatt av hans utseende, detaljene ved han, og beskriver dette som en nyoppdagelse:

Hun ser på han, på avstand og ser han for seg sånn som han ser ut når han elsker. Derfor heter det å kle av med blikket, det er det hun gjør. Er hun i ferd med å degenerere til en mann? Hvorfor har ikke det skjedd før? Fordi hun har vært opptatt av hodet, av ordene, samtalene, ikke har brukt øynene, men ørene, har vært innovervendt, vendt mot seg selv, lyttende først og fremst til seg selv, og ikke hatt øye for verden?⁷⁵

Hun beskriver det også som å degenerere som en mann. Å degenerere betyr å tape artsegenskapene sine, eller forfalle moralsk eller åndelig. I dette ligger en antydning om at

⁷³ Aaslestad, (2017), s. 52-53.

⁷⁴ Hjorth, (2017), s. 150.

⁷⁵ Hjorth, (2017), s. 109-110.

kvinnen er den siviliserte og avanserte av de to kjønn. Selv om dette er en humoristisk fremstilling, er dette litt banale perspektivet også et paradoks som gjør protagonisten til en sammensatt og konfliktfylt karakter. Det er interessant at disse anakroniene nettopp får henne til å fremstå som innovervendt og lyttende til seg selv, og at dette narratologiske grepet får fortelleren til å fremstå som noen som kan avsløres i sine begrensninger uten å være klar over dem selv.

Rytme

Hurtigheten kommer man frem til hvis man måler fortellingens lengde opp mot historiens utstrekning.⁷⁶ Her kan fortellingen ha ulik rytme underveis, det vil si at tempoet øker eller bremses opp, og disse rytmevariasjonene skal jeg gå nærmere inn i fordi de kan ha stor betydning for fortolkningen av et verk. Rytmen deles opp i fire grupper: scene, pause, referat og ellipse. I scenen fremstår det helst som at fortellingens tid er like lang som historiens tid. Sceniske tekstpartier domineres av replikkvekslinger.⁷⁷ Et eksempel på dette er på side 153:

- Så den nye mannen din kunne ikke komme?
- Mann og mann.
- ?
- Jo, altså mann, men mer kjæreste tenkte jeg på.
- Hva var det han drev med igjen?
- Bilselger. Han selger biler. Er det ikke stilig?
- Jo. Det var noe nytt.⁷⁸

Denne sceniske fremstillingsformen tydeliggjør konflikt. Louise forventer å måtte svare for seg fordi hun er sammen med Truls, og denne anspenheten kommer frem i den sceniske fremstillingen med renskåret dialog. Fordi ingen andre elementer i teksten distraherer, slik som skildringer av ytre omgivelser, blir alt fokuset rettet mot dialogen. Da virker også tempoet til å gå opp, og en kan få inntrykk av at svarene fyres av så fort at en ikke har tid til å dvele ved noe annet, og at situasjonen eskalerer. Her ville enkelte referater mellom replikkene kunne fungert som konfliktdeperere, for eksempel skildringer av at Louise henger av seg jakken eller at blikket dras mot noe som foregår utenfor vinduet. I mangelen på tekstlige konfliktdeperere, vendes blikket skarpt mot replikkene, og tydeliggjør friksjonen i dialogen:

⁷⁶ Aaslestad, (2017), s. 55.

⁷⁷ Aaslestad, (2017), s. 56.

⁷⁸ Hjorth, (2017), s. 153.

Louise forsøker å integrere Truls i sin verden, men vet at det å introdusere han byr på utfordringer.

Et referat er når fortellingen fremstår å være tidsmessig kortere enn historien.⁷⁹ Dette skjer ved at handlingen ramses opp med en knapp språkstil, enten ved at man beveger seg over noe mindre relevant, eller at det skjer mye i løpet av kort tid og at man da ikke har mulighet til å dveler ved inntrykk. Samtidig som at referatet kan brukes til å si noe om det ordinære i livet, kan det røpe at personen kjeder seg eller prøver å tenke på noe annet enn det som okkuperer bevisstheten. I *Hjulskift* skjer dette når Louise pusser opp i huset: «Hun går i gang med stort pågangsmot. Henger ut teppene, tar bildene av veggene, bærer dem ned i kjelleren sammen med alle pyntegjenstander, skuffer bøkene ned i svære kasser».⁸⁰ Selv om dette kanskje er ting hun har utsatt lenge, går hun i gang med stor iver og får ånden over seg. Hun «[h]ar ikke radioen på, står på gardintrappen og maler de innerste krokene, fjerner alt spindelvev, alle flekker, tar ut hver spiker av veggen, sparkler hullene og pusser sparkelen.»⁸¹ Dette referatet bærer et nesten besettelsesfylt preg av å måtte distrahere og avreagere, som om hun jobber veldig hardt for å glemme noe. Hun kaller også oppussingen «sitt praktiske overlevelsesprosjekt»⁸² Referatet kan også markere at dramatikken er over. Dette skjer ved romanens ende: «Hun finner en rytme, står opp om morgenen, spiser frokost i spisesalen, tar med en kanne kaffe opp på rommet og arbeider fire timer på pc-en.»⁸³ Her viser inntoget av trivialiteter eller hverdagslige detaljer at Louise har funnet en ro til endelig å fokusere på de små tingene, at hun er ute av en kaotisk unntakstilstand. Det gir teksten en behagelig flyt som viser at Louise er på et godt sted, og at hun lykkes med det hun setter seg i fore.

I pausen stopper tiden opp. Da går fortellingens tid mot uendelig, mens historiens tid går mot null.⁸⁴ Samtidig som at pausen kan være et uttrykk for fred og harmoni, kan den fungere som en digresjon som gir spenningen tid til å akkumulere. Når Louise og Truls ankommer familieselskapet, er stemningen spent. Allikevel brukes tid på å forklare hvordan lokalet i samfunnshuset ser ut, som om man skal beskrive en teaterscene der et drama skal utspille seg:

⁷⁹ Aaslestad, (2017), s. 56.

⁸⁰ Hjorth, (2017), s. 42-43.

⁸¹ Hjorth, (2017), s. 43.

⁸² Hjorth, (2017) s. 42.

⁸³ Hjorth, (2017), s. 205.

⁸⁴ Aaslestad, (2017), s. 60.

Det er dekket et hesteskoformet bord, pyntet med papirduker og lønneblader og servietter satt opp i glassene som blomster. Gryterett på papptallerkner og salat med kinakål og thousand island-dressing, utmerket alt sammen.⁸⁵

En ellipse vil si at noe av historien blir utelatt i fortellingen. Ellipsen kan «utelate det uviktige, for å konsentrere seg om handlingstoppene – eller utelate det viktige, fordi dét er det umulig å fortelle om.»⁸⁶ Louise er med en venninne og viser frem en melding hun har fått av Truls, der han skriver at han har følelser for henne:

Venninnen ler ikke.

- Ta vare på den mannen, sier hun.

Noen glass senere, når venninnen er gått, i halvmørket, skriver hun: *Jeg elsker deg, det vet du jo.*⁸⁷

Resten av tiden sammen med venninnen blir utelatt, og slik ikke tildelt viktighet. Det er spenningstoppene når Louise snakker med Truls som gjelder, og alt annet er blitt uviktig. Slik kommer den gryende forelskelsen til uttrykk.

Frekvens

Frekvens handler om forholdet mellom repetisjon av begivenheter i fortellingen og i historien.⁸⁸ En singulativ frekvensform innebærer at begivenheter som skjer én gang i historien, fortelles én gang i fortellingen. I *Hjulskift* har den ytre handlingen gjennomgående et singulativt preg. Iterativ frekvensform er når det som skjer gjentatte ganger i historien, nevnes én gang i fortellingen. Denne frekvensformen gir inntrykk av vane eller monotoni, og den benyttes i romanen til å skildre forfatteriltværelsen på Cuba der hun endelig har grepet fatt i arbeidet:

Hun finner en rytme, står opp om morgenen, spiser frokost i spisesalen, tar med en kanne kaffe opp på rommet og arbeider fire timer på pc-en. Så går hun tur, eller løper, i sola, minst en time, ofte to og blir svært varm. Slik oppdager hun øya, en radius på minst en mil fra det gamle, koloniale avsidesliggende hotellet der hun bor. Så bader hun, svømmer i havet, så hun setter hun seg, fremdeles våt, ved havet, drikker en øl og spiser noe med notatblokken i fanget. Om kvelden sitter hun av og til i baren eller restauranten, ute, ved bordet nærmest havet, hvis det ikke er folksomt, ikke musikk,

⁸⁵ Hjorth, (2017) s. 177.

⁸⁶ Aaslestad, (2017), s. 59.

⁸⁷ Hjorth, (2017), s. 73.

⁸⁸ Aaslestad, (2017), s. 71.

drikker vin alene, alltid alene, i ro, alltid med notatblokken, pennene på bordet foran seg.⁸⁹

På en måte virker tilværelsen svært harmonisk når den blir så gjentakende. Da store deler av fortellingen frem til nå har beveget seg fra enkelthendelse til enkelthendelse, og Louise derfor ser ut til å ha drevet planløst omkring, er det positivt at hun endelig finner en rytme. Hun har hatt skrivesperre, men er nå inne i en god flyt. Hun har slitt med strukturell planlegging av arbeidet sitt, men nå har hun klare rammer å forholde seg til. Hun er dessuten alene, og akkurat slik hun med iver grep fatt i oppussingen av huset da hun var alene, klarer hun nå å være produktiv og opplever mestring.

Like ofte eller oftere sitter hun på verandaen og ser ned på baren, på restauranten ved havet og studerer menneskene, hvordan de utfolder seg. Mennene som søker mot kvinnene, og omvendt, det samme gamle, som for hundre år siden, som om hundre år⁹⁰

Her zoomer fokuset ut fra Louise til omgivelsene. Med iterativ form beskrives mannens og kvinnens evig gjentakende sammensøking og tiltrekning. Denne underlige slutten skal jeg komme tilbake til.

Det iterative sier noe om det generelle, og det singulative når vi går ned i helt bestemte situasjoner, ofte ledsaget av et skifte fra preteritum til presens. Både den singulative og iterative formen skaper variasjon til begivenhetene som gjør større inntrykk, og dermed nevnes flere ganger. Den repetitive frekvensformen er når det som skjer én gang i historien fortelles gjentatte ganger. På denne måten kan sentrale begivenheter løftes frem. «En repetitiv fortelling vil kunne ha preg av noe besettelsesfylt», skriver Aaslestad.⁹¹ *Hjulskift* er ikke spesielt repetitiv, og jeg velger derfor å fokusere på andre fortellergrep som kan si mer om verkets form og innhold.

Fokalisering

I narratologien erstatter fokalisering det noe misvisende begrepet synsvinkel, og dreier seg om hvor sansningssenteret er.⁹² Det er forskjellig hvor mye vi kan vite og få med oss i det narrative universet, og dette avhenger av hvor perspektivet ligger: «Fokalisering forstås som

⁸⁹ Hjorth, (2017), s. 205.

⁹⁰ Hjorth, (2017), s. 205.

⁹¹ Aaslestad, (2017), s. 78.

⁹² Aaslestad, (2017), s. 83.

en innsnevring av «feltet» hvorfra den narrative informasjonen produseres,» skriver Petter Aaslestad.⁹³ Vi skiller mellom intern, ekstern og null fokaliserings. *Hjulskift* har intern fokaliserings. Sansningssenteret er hos Louise, noe som sørger for tilgang til hennes indre liv, tanker og følelser. Det gjør også at fortellingen blir subjektiv. I tillegg kan *Hjulskift* sies å ha anakronier som ikke begrenses til tid og rom, og som dermed kan regnes for å være nullfokaliserte utsagn. Det er her altså ikke noe markert ståsted for hvor en iakttar historien, selv om det fremgår i fortellingen at det trolig er Louises indre monologer. Det zoomes ikke inn på hovedpersonen gjennom eksempelvis ekstern fokaliserings, men vi kastes rett inn i hennes subjektive virkelighet. Dette gir en evig påminnelse om at vi ser det fiktive universet gjennom hennes øyne. Alt vi ser, er det hun sanser, tenker og oppfatter. Fokaliseringssenteret er hos Louise, og slik har hun definisjonsmakten. Å ha sansningssenteret hos en karakter, muliggjør indre monologer, stream of consciousness, ved å gi tilgang til tankene til vedkommende. Den interne fokaliserings kombineres rikelig med indre monolog, så vi har bred tilgang til protagonistens indre liv.

Fortellerstemme

Hjulskift er spesiell fordi den i stor grad sammenblander fortellerstemme og personstemme. Fortellerens forsøk på å gjengi protagonistens tankeverden resulterer i en diskursform hvor skillet mellom person og forteller virker opphevet. Dette skjer blant annet ved manglende anføringsverbal. I *Hjulskift* er fri indirekte stil gjennomgående mye brukt. Noen steder er det overgang fra første- til tredjepersonspronomen: «Å gå sånn og leie er ikke noe for han. Jo, det har vært noen damer som ville leie, men han går ikke og leier der hjemme.»⁹⁴ Dette tolker jeg fremdeles som en replikk, som noe Truls forteller Louise, og som gjenfortelles i en forvirrende oppløst tankeverden hos person/forteller. Når hele historien i *Hjulskift* fortelles i presens, er det ytterligere vanskelig å skille mellom personstemme og fortellerstemme, fordi det ikke er noen tempusforskyvning til å markere overgangen. Den mye brukte indirekte talen kan sies å vise at fortellerens tilstedeværelse er stor.

Det at Louises tanker og følelser står såpass sentralt i teksten, tilegner henne stor makt. Louise dominerer det litterære universet, mens alle andre karakterer tildeles små biroller og inviteres

⁹³ Aaslestad, (2017), s. 83.

⁹⁴ Hjorth, (2017), s. 110.

inn og ut av hennes tankeunivers. Det at Louise også til dels kontrollerer fortellerstemmen, vitner om hennes makt, spesielt i form av symbolsk kapital. Samtidig vitner de lange tekstpartiene med indre monologer om planløs forvirring, rolleforvirring, om tanker som flyter over sine bredder og overflommer teksten. Louise legger sine mange resonnementer oppå hverandre som et tårn av byggeklosser som til slutt velter. Er dette fordi hun ikke kan tenke seg ut av den maskuline dominans? Fordi, slik Bourdieu hevder, bevisstheten om undertrykkelse, viljens makt, ikke er tilstrekkelig alene? Hun har makt ved å ha det etablerte narrativ, men samtidig er hun litt maktesløs – noe som understreker kompleksiteten i kjønns- og makttematikken.

3.1.2 Protagonisten

I denne delen vil jeg se på hvordan protagonisten i *Hjulsjift* fremstilles. Med dette vil jeg se på hvilke ord som brukes for å beskrive hovedpersonen og om Louise fremstår som et handlende subjekt eller et passivt objekt, og til hvilken grad vi har tilgang på hennes indre liv. I denne delen av oppgaven vil jeg se hva slags prosjekt hun har, og om hun lykkes i prosjektet sitt.

Protagonisten i *Hjulsjift* heter Louise. Hun er professor i litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo. Det nevnes ikke nøyaktig hvor gammel hun er, bare at hun er midt i førtiårene.⁹⁵ Hun beskriver seg selv som en «tilårskommen dame».⁹⁶ De mange resonnementene gjennom boken viser at Louise er vitebegjærlig, med et mer innadrettet enn utadrettet blikk. Dette får man inntrykk av gjennom de mange indre monologene og de få ytre skildringene i romanen.

Hjulsjift er en tredjepersonsfortelling. Louise betegnes først bare som hun: «Hun pleier å like denne tiden av året».⁹⁷ Pronomenet «hun» benyttes hele 84 ganger før vi får vite at verkets protagonist heter Louise nederst på side 10. Slik jeg tolker det, understreker dette at verkets protagonist er en kvinne, og at vi dermed har å gjøre med en kvinnelig erfaring. Det skaper også en slags uformell ramme rundt fortellingen, uten en skikkelig introduksjon, og dernest med en følelse av at vi nesten ikke har tid til slikt – her har vi å gjøre med en tenkende

⁹⁵ Hjorth, (2017), s. 124.

⁹⁶ Hjorth, (2017), s. 15.

⁹⁷ Hjorth, (2017), s. 5.

karakter med litt av hvert på hjertet. Tankestrømmene er mange og dominerende, mens skildringene av omgivelsene er få. Faktisk opplyses vi i så stor grad om Louises indre liv at vi nesten mister blikket for den ytre verden. Det er stadig en overlapp mellom tankene til Louise og skildringene av en ytre verden. Dette minimerer andre karakterers fokus og taletid. Vi får kun bli kjent med andre karakterer via Louises «persepsjon» av dem, altså hva som kommer frem i hennes indre monologer. Et eksempel er hvordan hun omtaler Bernt innledningsvis: «Hun vil heller «ha en der» enn å være alene. Sånn er det, også for ham. Hun er «en han har der» for ikke å være alene.»⁹⁸ Det er vanskelig å få et inntrykk av hva Bernt egentlig vil, og om hun bare projiserer egne følelser over på han.

I *Hjulsrift* gjengis protagonistens tankeverden som sagt på en slik måte at skillet mellom person og forteller virker opphevet. Dermed havner Louise på et platå over de øvrige karakterene, med både langt mer taletid og en frihet til å vri den litterære virkeligheten i sin favør. På den måten regjerer Louise det litterære universet hun befinner seg i. Louise får filtrere vekk de sannhetene som er for ubehagelige til å dele med leseren. Men som ved dagbokformen eller selvbiografien, blir subjektiviteten et poeng i seg selv, som åpner for at fortelleren ikke alltid har rett. Leseren inviteres til aktivt å vurdere hva som er riktig og galt ved Louises subjektive fremstilling, og til å avsløre fordømmene hennes.

Ironi og overdrivelser er mye brukte fortellergrep. Slik holder den immanente forfatteren en ironisk distanse til det som ytres, og leseren forstår at ikke alt skal tolkes bokstavelig: «[H]vilken mann på femti er engasjert, nysgjerrig, med evnen til å bli beveget intakt?»⁹⁹ tenker Louise, uten at dette skal oppfattes som forfatterens meninger. Det er et nødvendig hjelpemiddel når forteller og person er såpass overlappende. Louise setter seg ut i engen og teller åtte forskjellige blomster i Tirilsetra: «Til sankthansaften kan hun plukke dem og legge dem under hodeputen og drømme om å treffe en stimulerende mann.»¹⁰⁰ En vet at det finnes stimulerende menn, men Louise beretter med humor at hun er nær ved å miste håpet. Hun setter ting på spissen og fremstiller tilværelsen som unyansert: «[H]un er på vei dit hvor de stivnede, tunge og trege som ikke forandrer seg, er. De som har tatt til fornuften og bestemt

⁹⁸ Hjorth, (2017), s. 16.

⁹⁹ Hjorth, (2017), s. 15.

¹⁰⁰ Hjorth, (2017), s. 22.

seg, som aldri skifter standpunkt uansett erfaring.»¹⁰¹ Det finnes erfaringer alle preges av, så at protagonisten fastslår dette, delvis på spøk, viser at hun allerede har et fastlåst tankemønster. En kan dermed delvis spøke med henne, delvis av henne. Et enda tydeligere eksempel på ironi kommer frem når hun skal møte familien hans og mislykkes i å fremvise sin åpenhet og fordomsfrihet: «De ser helt vanlige ut. Som henne. Hvis noen kom innom og hadde fått i oppgave å plukke ut professoren, hadde de sikkert ikke greid det.»¹⁰² Dette avslører på humoristisk vis at protagonisten mangler selvinnsikt, at hun fremmedgjør mennesker med annen kompetanse enn henne selv. Hvilken virkning har denne ironien på verkets tema og kjønnsfremstilling? På den ene siden skaper den humor rundt et litt tungt tema og avslører fordommer uten å virke moraliserende. Dessuten myker den opp en kritikk som rammer mange, og tillater slik fortelleren å komme med et politisk, kontroversielt synspunkt uten å knebles i den offentlige debatten. Louise er representant for et diskutabelt verdisyn. Dette verdisynet omhandler klasseskiller i et egalitært samfunn der frihet, åpenhet og likeverd settes høyt. Dermed er den satiriske litteraturformen i *Hjulskift* velegnet, og humor overdrivelser og ironi essensielt.

Louises prosjekt er i starten noe uklart. Hun er utilfreds med tilværelsen, og det gjøres klart at hun trenger en omveltning, et skifte, i en hverdag som ikke gir henne glede: «[H]un kjenner ikke den gleden hun pleier å kjenne. Den var ikke der i fjor når hun tenker seg om, og kanskje ikke året før der igjen heller [...] Ingen forventning om at hyggelige ting skal hende og ikke engang noe ønske om det.»¹⁰³ Hun vet imidlertid ikke hvilke forbedringer som skal til. Selv om hun har fått innvilget stipend til å skrive om Edith Key, mangler hun motivasjon til å gripe fatt i arbeidet. Louise er motløs og sliter med å konstruere et fremtidsbilde. Hun har oppnådd selvrealisering i academia, men er ellers lei av hverdagen: «Hun er bare trett, hun føler seg bare fanget, klemt inne i det hun tilhører, middelklassen, det intellektuelle sjiktet av middelklassen, i den modernistiske tradisjonen hun tilhører».¹⁰⁴ Hun kan virke svært ensom selv om hun har mennesker rundt seg. I relasjon til andre føler hun seg nummen: «[H]un føler ikke kjærlighet, hun føler ikke hengivenhet, hun føler ikke engang ømhet».¹⁰⁵ Dessuten trives hun best i sitt eget selskap, fordi sosiale sammenhenger gjør henne svært ukomfortabel:

¹⁰¹ Hjorth, (2017), s. 29.

¹⁰² Hjorth, (2017), s. 188.

¹⁰³ Hjorth, (2017), s. 7.

¹⁰⁴ Hjorth, (2017), s. 8.

¹⁰⁵ Hjorth, (2017), s. 15.

«Hennes eget selskap volder henne ikke lenger besvær, det er de andre som er blitt helvete. Det er det sosiale som er blitt vanskelig».¹⁰⁶ På tross av alt Louise har oppnådd, har hun det ikke bra. For å numme smerten drikker hun ofte. Alkohol blir en form for selvmedisinering, men mot hva? Hun har en glimrende karriere, et nettverk av venner, kolleger og familie, muligheten til å reise verden rundt og jobbe fra hvor hun vil. Hun har all grunn til å ha selvtillit med tanke på hva hun har oppnådd, men ser ut til å ha lavt selvbilde. Dette kommer spesielt frem i romanens slutt. Hva er det som ikke fungerer?

Det blir ofte sagt at det er ensomt på toppen, og en kan spørre seg om dette gjelder spesielt for kvinnen, da mektige karrierekvinner fremdeles er underrepresenterte. Kanskje tematiserer *Hjulsjift* dette i sitt fiktive, men realistiske univers. Louise står relativt alene i sitt yrkesliv, og fordi dette former identiteten hennes, er det lett å bli fremmedgjort og få en distanse til omverdenen. Hun får lite heder og ære for det hun gjør, og uforskyldt mye kritikk for det. En gang sier Truls: «Synes det er stas jeg, at du har skrevet bok og greier. Selv om det kanskje ikke virker sånn, synes jeg det er skikkelig stas.»¹⁰⁷ Karrieren hennes løftes med andre ord sjeldent frem og snakkes varmt om, og han må utdype at han synes det er bra, det hun har oppnådd. Ellers har det vært en kime til konflikt, slik ekskjærestene hennes har uttrykt mistillit når hun snakker om det som interesserer henne. Truls «blir ikke trett av utlegningene hennes, slik som tidligere kjærester har blitt og klaget over, hvordan hun sitter om kveldene og *foreleser*».¹⁰⁸ Når hun snakker og de lytter, inntar hun den aktive rollen og de den passive. Kanskje er dette fordi hun ikke oppfyller det myke og feminine kvinneidealet. Suksessen hennes er tilsynelatende noe menn enten tolererer eller ikke. Etter hvert glipper også Truls' toleranse for hennes suksess og betydelige maktovertak, noe som siver ut i hvordan han kaller henne selvgod og på nedlatende vis «professor Louise»¹⁰⁹ og forsøker å bringe henne ut av kulheten.¹¹⁰ Hun utsettes for et krysspress som gjør at hun tilsynelatende ikke kan finne en komfortabel stilling uansett hvilken rolle hun går inn i.

¹⁰⁶ Hjorth, (2017), s. 29.

¹⁰⁷ Hjorth, (2017), s. 117.

¹⁰⁸ Hjorth, (2017), s. 136.

¹⁰⁹ Hjorth, (2017), s. 147.

¹¹⁰ Hjorth, (2017), s. 142.

Louise opponerer mot omgivelsene. Hun driver med et løsrivelsesprosjekt, hvor hun sliter seg løs fra flere av rollene hun forventes å innta, deriblant kjønnsiscenesetelsen: «Hun begynner å ligne en mann. Litt nærhet, litt sex, noe spenning, det er det det dreier seg om, ikke mer, at noe skjer.»¹¹¹ Hun har mange roller, deriblant som mor. Men hun trives ikke i morsrollen: «Hun føler ikke slik mødre bør føle. Da barna ble store og det var lov å slippe dem, slapp hun dem, og trakk et lettelsens sukk.»¹¹² Hun svarer ikke til forventningene samfunnet pålegger henne. «Hun er lei av å være mor, hun er lei av å være professor».¹¹³ Louises prosjekt er også å få greie på ting. Hun er vitebegjærlig. Når hun er trett av litteraturvitenskapen, begynner hun heller å snu hver stein i sitt personlige liv som et sosiologisk selvstudium. Hun er trett av Edith Key og gjør heller Truls til sitt forskningsobjekt, dissekerer språket og vanene hans for å finne et svar om noe større, fortrinnsvis om klasseforskjeller. Truls er dessuten et fristed fra noen av normene Louise normalt pålegges. Å være med han, innebærer en flukt, i alle fall innledningsvis, før forholdet utvikler seg og komplikasjoner oppstår.

3.1.3 Maktforhold

Her ønsker jeg å se på relasjonene og maktforholdet mellom hovedpersonen og øvrige karakterer, og hvor mye makt Louise har i forhold til de andre karakterene i romanen. Som Moi har vært inne på, viser Bourdieus perspektiv at kjønn er en sosialt variabel enhet og at man har forskjellige mengder symbolsk kapital i forskjellige kontekster.¹¹⁴ Økonomisk kapital er tilgang på penger og materiell rikdom,¹¹⁵ mens kulturell kapital er kulturelle goder og kunnskap som opparbeides gjennom oppvekst og utdanning:

Bourdieu (1986) distinguishes between three forms of cultural capital. Cultural capital in the institutionalised state refers to educational attainment. Objectified cultural capital concerns the possession of cultural goods. The embodied or incorporated state refers to people's values, skills, knowledge and tastes.¹¹⁶

Sosial kapital er definert som relasjonell kapital, altså makt og fordeler man oppnår ved å ha et nettverk av kontakter og ved å ha mer personlige og intime relasjoner.¹¹⁷ Reduksjonen i

¹¹¹ Hjorth, (2017), s. 53.

¹¹² Hjorth, (2017), s. 10.

¹¹³ Hjorth, (2017), s. 11.

¹¹⁴ Moi, (2002), s. 268.

¹¹⁵ Pinxten & Lievens (2014), s. 1097.

¹¹⁶ Pinxten & Lievens (2014), s. 1099.

¹¹⁷ Moi, (2002), s. 269.

symbolsk kapital kan være liten når hovedpersonen har en god karriere. Men hvor mye makt har Louise i forhold til Truls?

Louise fremstår som et handlende subjekt når hun er alene, skjermet fra omverdenen. Hun er muligens deprimert, men ikke tiltaksløs, og hun forsøker å komme til bunns i egne problemer. Men med alle rollene hun «tvinges» til å innta, og til syvende og sist relasjonen til Truls, som han i stadig økende grad styrer, virker hun resignert. I begynnelsen sier hun at hun ikke vil se han igjen. Truls er pågående: Hun holder tilbake og kaller «forholdet» en relasjon, mens han vil at de skal være kjærester. Hun vil ikke møte barna hans, men går med på det: «Hun kan jo ikke si nei.»¹¹⁸ Hun tror først at han besitter minimale mengder symbolsk kapital, men han ender opp med å få et betydelig overtak. «[H]un kan ikke si at hun ikke kan. Han spør igjen om de skal gå, og er spent på hva hun vil svare. Det er en prøve, forstår hun. Hun sier: – Det kan du bestemme. Du er sjefen».¹¹⁹ Hun vil ikke bli en del av hans miljø. Hun vil holde forholdet deres privat og ikke være offisielle. Hun vil at de skal holde seg hjemme og hygge seg sammen der, noe som i hennes øyne fungerer. «Hun foreslår ikke det. Han er sjefen.»¹²⁰ Men er dette overtaket virkelig, eller en del av tankeeksperimentet? Etter hvert får hun dårlig samvittighet. Hun begynner å bli glad i han, og hun ser seg selv i et mer kritisk lys, avslører egne fordommer hyppigere, føler seg ikke lenger så bra fordi hun har overtaket. Men hun har nettopp ikke overtaket lenger heller, siden hun har flyttet sin sympati fra seg selv over til han. Hun rettferdiggjør ikke lenger behovet for å prioritere seg selv og tar mer hensyn til han.

En gang sier han at han noen ganger føler seg svak fordi han mangler utdanning, og dette gir henne skyldfølelse: «Er det det hun liker, i hemmelighet, dette syke styrkeforholdet, som hun oppsøker, for *ikke å føle seg svak i det hele tatt?*»¹²¹ At siste del av setningen er i kursiv, understreker viktigheten av den, og gjør at den både formmessig og innholdsmessig skiller seg ut. Protagonen har et tydelig ønske om å føle seg sterk. Hun vil iscenesette sitt kjønn i den romantiske relasjonen til Truls uten å føle seg underlegen. Det er dog interessant å spørre hvordan hovedpersonen hadde reagert om maktforholdet var motsatt. Hvis mannen hadde overtaket, og besatt mer symbolsk kapital enn hun, ville hun fremdeles ha ansett det som et

¹¹⁸ Hjorth, (2017), s. 172.

¹¹⁹ Hjorth, (2017), s. 176.

¹²⁰ Hjorth, (2017), s. 177.

¹²¹ Hjorth, (2017), s. 197.

sykt styrkeforhold? Og trer det tydelig frem i romanen at det styrkeforholdet som beskrives i realiteten ikke er sykt, men bare omvendt fra det patriarkalske? Så er det kanskje én norm hun ikke kan unnslippe, i det som regulerer det som Butler kaller «gender performativity»¹²², nemlig den kvinnelige selvoppofrelsen. Louise vil være den sterkeste parten i forholdet, og skammer seg over denne lysten. Etter hvert begynner hun å undertrykke den. Hun kaller han sjefen, og straffer seg selv med skam og skyldfølelse dersom hun forsøker å unndra han denne rollen.

Hvem er det egentlig som besitter mest makt av de to? «Når det kommer til kunnskap råder hun grunnen, og fordi hun er vant til å tenke analytisk, har hun definisjonsmakten».¹²³

Hun besitter mer økonomisk, sosial, kulturell og symbolsk kapital enn ham. Hva er det da han har, og hvorfor har ikke den franske sosiologen Bourdieu en kategori for det? For kroppen, for styrken i kroppen og tiltrekningskraften, for generøsiteten, lidenskapen, viriliteten?¹²⁴

Han er kroppslig mektigere enn henne. Her ser man at biologien kommer inn som en nøkkelfaktor, noe man i senere tids feminisme kanskje føler et ubehag rundt. Det gjør den med god grunn, for det gir feminismen og kvinnekampen en materie som ikke kan formes eller jobbes med. En kan også argumentere for at det fremdeles eksisterer et mannsideal som gir Truls en helt annen motivasjon enn henne til å få overtaket. Dette støttes av Butlers teori om at kjønnskategorien er normativ, og at normene belønnes gjennom visse sanksjoner når de følges, og straffes via andre når de brytes. Normeringen produserer det bildet vi har av kvinner og menn, og påvirker dermed Truls' bilde av seg selv. For å bekrefte sin kjønnsidentitet, benytter han de midlene han har, er kommanderende, bestemt og kompromissløs. Det er viktig for han å være «mann nok». Truls sier på telefonen at han noen ganger føler seg så svak fordi han ikke har utdannelse.¹²⁵ Han bruker sin kropp og seksualitet som fallosentrisk dreiningspunkt for makt: «[O]m han ikke får henne til å overgi seg, får han henne til å hengi seg. Kvinnernes sukk i sengen, det er det det dreier seg om».¹²⁶

¹²² Hjorth, (2017), s. xii.

¹²³ Hjorth, (2017), s. 104.

¹²⁴ Hjorth, (2017), s. 81.

¹²⁵ Hjorth, (2017), s. 197.

¹²⁶ Hjorth, (2017), s. 131.

Middagsselskapet med den litterære kultureliten markeres som et vendepunkt ved et kapittelskifte. Kapittel to markerer starten på noe nytt. Men hvor mye har egentlig forandret seg? I virkeligheten faller Louise ned mellom to kulturer. Hun løser seg ut av sin verden, men fanges ikke opp i hans. Det som utspiller seg i neste kapittel av romanen, tyder på at hun ikke blir en del av hans verden. Hun må vende tilbake til sin gamle verden eller utslette seg selv. Krysspresset som kvinne i et nokså tradisjonelt kvinne-mann-forhold på den ene side, og som karrieremenneske på den andre, setter henne i umulig posisjon der hun ikke kan svare til alles forventninger.

Ved romanens slutt har hovedpersonen dekonstruert alle sine tanker om kjønn og klassetilhørighet. Hun befinner seg langt borte fra alt, uten å være noe nærmere et svar. Hun har tatt fatt i sitt arbeid med Edith Key, men uten at hun føler et kall til å gjøre det. Hun projiserer alle sine følelser over på Key, og gjør boken om Key til en avfallsdunk for egen skam og selvforakt. Det er tydelig at Key ikke har brakt henne nærmere sannheten om seg selv, slik hun håpet. Slutten er tvetydig. Hun ser menn som forfører kvinner, og poengterer at dette er slik det alltid har vært. Ingen har lært noe, mønstrene har ikke endret seg, samspillet mellom menn og kvinner er det samme, har alltid vært det samme og vil alltid være det. Repeterende, ensartet, som et hjul som går rundt. Selv mener Louise at hun utstråler utilgjengelighet, som om dette er en seier i seg selv, en slags immunitet og makt mot katt- og mus-leken som utspiller seg mellom fremmede menn og kvinner foran henne. Hun ser dem forsvinne fra stiene og gatelyktene, og uten at hun vet hva som skjer, forestiller hun seg det. Hvordan de ligger sammen, og hvordan mannen er den dominante i kjønnsakten. Så begynner hun å se for seg at hun er den dominante. Vil hun altså være den dominerende? Men hun forestiller seg, paradoksalt nok, at hun er den dominante som dominerer seg selv. I fantasien sin er hun altså både dominant og dominert. Rolle- og identitetsforvirringen er komplett, og det er både dekonstruerende feminisme og misogyni i ett. Siste setning kommer brått og er sjokkerende: «[I] sitt neste liv vil hun være en mann og voldta Louise Berg.»¹²⁷ Hun vil være en mann og ha eierskap over situasjonen, og hun vil voldta seg selv, altså utslette seg selv som kvinne. En kan argumentere for, slik fortelleren legger det frem, at behovet for makt ligger hos alle mennesker, at det ikke er forbeholdt det maskuline. Denne ideen støttes av Louises behov for å umyndiggjøre Truls, være hevet over han, kanskje i bunn og grunn dominere han.

¹²⁷ Hjorth, (2017), s. 206.

Men så lett kan det jo ikke være, ettersom det er den kvinnelige versjonen av seg selv hun vil volde skade. Vil hun kvitte seg med den feminine utgaven av seg selv, være utilgjengelig for menn og til syvende og sist kjønnsløs?

Er den underlige slutten, med harde og brutale skildringer av kjønnsakten, et uttrykk for kvinnehat, eller et uttrykk for desperat ensomhet? Kan kjønnsakten i det hele tatt anses som erobring, eller vil den da alltid mislykkes, slik Louise beskriver at hun aldri ville komme langt nok eller gjøre det hardt nok.¹²⁸ Streber Louise etter makt eller menneskelig kontakt? Ensomhet er tabu, og det er en sårbarhetserfaring som er vond å håndtere. Idealer om makt kan slik tolkes som et surrogat for det sosiale behovet. Louise begynner fortellingen sin med å beskrive våren som relasjonenes tid. Deretter går det nedover. At våren er relasjonenes tid, er ingen opptur for henne.

Slutten beskriver rå og primitive instinkter. Leseren har blitt tatt gjennom en kulturell dannelsesreise til en slutt hvor det siviliserte må vike for det dyriske. De kulturelle klasseskillene er konstruksjoner som er blitt demontert og tatt fra hverandre, mens feministen Louise på nærmest absurd vis hengir seg til fantasier om kvinneundertrykkelse. I slutten er alle moralske lover borte, det siviliserte ved mennesket avsløres som noe falskt og konstruert. Alt dette korresponderer godt med Butlers teori om kjønnsiscenesettelse, hvorpå hun karakteriserer kjønnsidealene som kunstige og uoppnåelige, men også som hyperboler. Kun gjennom overdrivelser kan det tegnes et skarpt skille mellom kvinne og mann. Hjorth leker med disse overdrivelsene i *Hjulskipt*. Avslutningsvis i boken fremstilles også det mannlige idealet som uoppnåelig – ved å bruke fallos til å trenge inn i og erobre kvinnen, og slik erobre sin egen maskulinitet, til kjernen ved det kvinnelige, og aldri komme langt nok. Penetreringen blir et maktmiddel, fallos blir sverdet i en kjønnskrig, og samleiet en slagmark som kjønnene stadig lokkes til. Men kjønnsidealene er uoppnåelige, og mannen kan ikke vinne krigen, han kan aldri komme langt nok og endelig få bekreftet sin maskulinitet, og kjønnsakten blir en håpløs streben etter dette, en sendrektig repetisjon, slik Butler beskriver den fallostriske, normative diskursen som styrer kjønnsiscenesettelsen, som konstruert, og som sådan er tvunget til å repeteres i det uendelige.

¹²⁸ Hjorth, (2017), s. 206.

3.2 *Aftonland*

Therese Bohmans *Aftonland* handler om Karolina som er professor i kunsthistorie. Hun har akkurat kommet ut av et elleve år langt samboerskap når hun blir kjent med Anton, doktorgradsstipendiaten sin, som hun har et kortvarig romantisk forhold til. *Aftonland* er en fiktiv skildring av hverdagen og det sosiale livet i de akademiske kretser, og handler ellers om jakten på lykke og søken etter tilhørighet. *Aftonland* ble først utgitt i Sverige i 2016, og mottok gode anmeldelser. Etter sin utgivelse i 2016, mottar *Aftonland* blant annet en anmeldelse i *Aftonbladet* av Barbro Westling. Westling skriver blant annet at: «Bohman skriver utsøkt.»¹²⁹ Romanens tematikk oppsummeres med bemerkninger om romanens lunefulle stemning, som kan si noe om en dissonans og et ubehag forårsaket av hovedpersonens sårbarhetserfaring. Karolina lykkes, men er ikke lykkelig:

I *Aftonland* vävs skilda ensamheter och bleknande sorgmotiv samman. Texten uppmärksammar närmast ömsint det som är skönt och gott på väg mot höst och förfall. Karolina Andersson är inte miserabel, inte sällan är hon lycklig. Den nattliga drömmen om fartyget som i all sin väldighet kör rätt in i och får hela Södermalm att rämna och rasa är heller inte bara en mardröm. Suget mot undergången, underkastelse och att omslutas av något större är inte bara destruktivt.¹³⁰

Her er det Karolinas psykologiske motiver som vies fokus, og det er interessant å lese Westlings perspektiver på hvordan lengselen etter noe større, noe opphøyd, i kunsten så vel som livet, ikke bare er destruktivt. Karolinas relasjon til Anton kommenteres også, og settes i sammenheng med forskningssvindelen hans:

Att Karolina attraheras av sin unge doktorand, Anton Strömberg, och att hon faller för frestelsen utan att skämmas för det hör till hennes livshållning av bejakande. Liksom att hon kallsinnigt gör sig av med honom då hon upptäcker att han bluffat i sin begynnande forskning.¹³¹

Her trekker Westling frem hvordan Karolina handler usympatisk og utnytter sin maktposisjon når hun har en romantisk relasjon til Anton.

¹²⁹ Westling (2016).

¹³⁰ Westling, (2016).

¹³¹ Westling, (2016).

I kultursidene av *Expressen* skriver Åsa Linderborg en anmeldelse av *Aftonland* med tittelen «Knivskarpt om den ofrivilliga ensamheten».¹³² «Den ofrivilliga ensamheten» utdypes slik:

Med "Aftonland" biter Therese Bohman skammen av den ofrivilliga ensamheten, som blir en allt vanligare livsform. Kärlek är inget man förtjänar. Det är inte så att de snälla och roliga människorna alltid får somna med någon och att de elaka och trista vaknar utan en kropp att hålla om.¹³³

Romanens kulturkritikk blir også fremhevet:

Titlar och diplom spelar ingen roll, man känner sig ändå aldrig hemma i den akademiska miljön. Även om man själv drabbas av patriarkala strukturer, har man svårt att omfamna den feminism som i alla sammanhang ser kvinnan som ett offer.

Kulturrelativismen är en lyx för den medelklass som är privilegierad nog att för egen del klara sig utan universella värden och sanningar.¹³⁴

Bohman roses for sin evne til å skildre relasjoner, og i denne romanen er det sju relasjoner til romanens mannlige karakterer som løftes frem: «Therese Bohman är en mästare på att skildra relationer, även när de aldrig blir något. I "Aftonland" möter vi sju män som hon måste förhålla sig till eller hyser förhoppningar om.»¹³⁵ Disse relasjonene er viktige i et kjønns- og maktkritisk perspektiv.

I "Den moderna ensamhetens paradox. En litteraturvetenskaplig analys av modernitet og individualism i Therese Bohmans Aftonland" gjør Dina Bentelid en litterær analyse av Bohmans *Aftonland* hvor hun undersøker spenningen mellom temaene trygghet og frihet i romanen. Samtidig undersøker hun hvordan ensomhet tematiseres, og tolker romanen i lys av individualismen. Diskusjonen omkring individualisme og selvstendighet kan knyttes til makt og kjønn ved at Karolina, som en moderne karrierekvinne i den øvre kulturelle middelklasse, forholder seg til disse begrepene:

I Karolinas fall var ensamheten till en början självvald, men efter hand utvecklades en längtan efter trygghet i gemenskap. Spänningen mellan ensamhet och gemenskap gestaltas följaktligen även i Karolinas strävan efter såväl frihet som trygghet och kan anknytas till den osäkerhet inför tillvaron som uppstår hos henne under berättelsens gång.¹³⁶

¹³² Linderborg, (2016).

¹³³ Linderborg, (2016).

¹³⁴ Linderborg (2016).

¹³⁵ Linderborg (2016).

¹³⁶ Bentelid, (2019), s. 34.

Det trekkes frem hvordan Karolina forholder seg til andre, og spesielt menn, og hvordan hun bruker sin seksualitet til å tilfredsstille behovet for menneskelig kontakt:

I store deler av romanen engagerer sig Karolina i seksuelle relasjoner i sin jakt etter gemenskap og trygghet. Hon uttrykker själv att hon har lätt för att samtala med och attrahera män, vilket i många fall leder till just en kortvarig sexuell relation som inte ger henne trygghet i längden.¹³⁷

Bentelid vektlegger også Karolinas selvstendighet i sin litterære analyse av *Aftonland*:

Karolina kan även ses som självständig i sättet hon förhåller sig till andra människors åsikter om henne och hur hon förhåller sig till sig själv. När omgivningen försöker ge henne råd inför hur hon ska fortsätta efter uppbrottet med sambon är hon skeptisk och vill inte ta emot dessa samt motsätter sig åsikter uttryckta av människor som inte har insyn i hennes privatliv. [...] Mot omvärlden upprätthålls denna självsäkra och oberoende fasad och dessa tankar existerar även bakom fasaden, även om stunder av tvivel och uppgivenhet också förekommer. Karolina vill gärna uppfattas av andra och uppfatta sig själv som stark, självsäker och opåverkad av samhällets förväntningar och ideal. Trots detta finns stunder då hon inte är oberoende och självständig, ibland vill hon kanske inte ens vara det.¹³⁸

Idealene om å være sterk og selvstendig kolliderer noen ganger med hovedpersonens behov for trygghet og nærhet. I Karolinas søken etter et sted å høre til, trekkes hennes karriere frem, og hennes nåværende posisjon i akademien. Dessuten påpekes Karolinas geografiske tilhørighet til Gusum. Alt dette er viktig med henhold til makt og kjønn:

En ontologisk otrygghet kan även upptäckas hos Karolina där hon i brist på trygghet i den konstruerade tillvaron i Stockholm söker sig tillbaka till den plats hon kommer ifrån och den tillvaro hon fått lämna hemma i Gusum. Hon söker sig också till andra fasta gemenskaper som inte är beroende av andra människor, exempelvis söker hon sig till museer och till arbetet där hon kan känna trygghet och gemenskap med byggnadens stabilitet och förmågan att kontrollera sitt arbete. I vissa fall blir det tydligt för läsaren att hon tidvis väljer gemenskap med kultur och arbete framför gemenskap med människor, de tillfällen hon själv benämner som att hon är otrogen med sig själv.¹³⁹

¹³⁷ Bentelid, (2019), s. 15.

¹³⁸ Bentelid, (2019), s. 23.

¹³⁹ Bentelid, (2019), s. 26.

Funnene som Bentelid gjør i sin litterære analyse, tegner et bilde av at Karolina søker trøst i sin karriere og i Gusum. Selv om jeg er enig i at hun har realisert seg selv gjennom academia og funnet en trygghet i sin suksess, med alt dette rommer av makt og kapital, er jeg uenig i at hun søker seg tilbake i Gusum. I stedet mener jeg at Gusum representerer noe som Karolina forsøker å ta avstand fra, og at dette er et sted hun har måttet gi slipp på av selvoppholdelsesdrift. Allikevel er det interessant å se hva denne motviljen til hjemplassen kommer av, spesielt i et maktperspektiv.

3.2.1 Narratologisk analyse

I den narratologiske analysen av *Aftonland* vil jeg se på de samme narratologiske grepene som i *Hjulskift* og undersøke hvordan tekstens strukturer og fortellergrep kan brukes til å besvare problemstillingen, altså hvordan kjønn og makt behandles i romanen.

Rekkefølge

Jeg vil begynne med å se på fortellingens nåtidspunkt: «Det var i slutet av augusti, sensommarvärmen ännu tung och klibbande över Stockholm.»¹⁴⁰ Så kommer den første analepsen: «Det hade varit en ovanligt varm sommar».¹⁴¹ Den tunge, klebrige sommervarmen gir assosiasjoner til angst. Det er en nesten klaustrofobisk skildring av de varme månedene som vanligvis forbindes med godt vær og idyll, men som for Karolina bærer preg av en skremmende livsomveltning: «Flytten hade gått från en stor trea i Vasastan till en liten tvåa på Södermalm. Den hade också gått från samboskap sedan elva år till en singeltillvaro som hon visste att det skulle dröja innan ho vande sig vid.»¹⁴²

Det er mange analepser hvor hun mimrer over relasjonene til ulike menn, affærene, samboerskapet med Karl Johan. Disse er viktige fordi de forklarer nåtidsplanet: hvordan hun ufrivillig endte opp som enslig kvinne i starten av førtiårene, og hvorfor hun ikke fikk barn. Analepsene i *Aftonland* er mange og viktige. Disse forklarer hvem Karolina er som person og hvordan hun har kommet dit hun er. Om anakroniene er homo- eller heterodiegetiske, er i stor grad et tolknings spørsmål. Møtene med Anders er homodiegetiske analepser da de viser seg å

¹⁴⁰ Bohman, (2016), s. 5.

¹⁴¹ Bohman, (2016), s. 5.

¹⁴² Bohman, (2016), s. 7.

forstyrre handlingsgangen. Denne affæren er starten på slutten for henne og Karl Johan. En heterodiegetisk analepse er første setning i sitatet: «Så gott som hela påsken hade hon tillbringat vid sitt skrivbord, försjunken i arbete. Det var ett behageligt minne».¹⁴³ Dette interfererer ikke med hovedhandlingen, men tilfører flere tilleggsopplysninger. Det kan eksempelvis tolkes dit hen at Karolina ikke har et annet sted hun heller vil være i påskeferien, og dermed gir et inntrykk av ensomhet. Det gir inntrykk av at jobben hennes er krevende og at hun behøver å være dedikert til den, altså at hun er hardtarbeidende, og at lidenskapen for jobben går fremfor alt annet. Det gir også inntrykk av at kontoret er et slags tilfluktssted fra utfordringer i hennes personlige liv.

En annen viktig analepse er tilbakeblikket til Karolinas egen stipendiatperiode, som er fylt av tvil og usikkerhet:

I efterhand kändes doktorandtiden som att vara innesluten i en bubbla, utgjord av hennes egen hjärna och de sorgliga små tankar som den lyckades prestera, och som hon sedan hoppades skulle gå att förklä till tillförlitlig forskning. Det hade hela tiden känts som att hon försökte luras, bluffa sig till en titel, att hon förr eller senare skulle avslöjas.¹⁴⁴

Denne er heterodiegetisk fordi den ikke forstyrret handlingsgangen til i hovedfortellingen. Dette er et poeng i seg selv: Minnet om hvor vanskelig stipendiatperioden var, skulle ha påvirket Karolinas adferd ovenfor Anton, men når hun forfører han, glemmer hun hvor sårbar hun selv var, lever seg ikke inn i hans sårbarhet og tenker ikke på egen maktposisjon. Samtidig har analepsen relevans for konflikten som senere utvikler seg når Karolina avslører Anton, og den bringer nyanser til det moralske dilemmaet hun da står ovenfor. Dette leder til spørsmålet om hvem som utnytter hvem. Maktbalansen heller definitivt i hennes favør. Anton driver med et risikabelt prosjekt og har ikke råd til å avvise veilederen sin i frykt for at forskningssvindelen skal bli avslørt. Han har allerede mistet et år med forskning, og står kanskje fast i sitt prosjekt og er desperat nok til å dikte opp empiri, slik hun selv følte hun forsøkte å bløffe seg til en tittel.

¹⁴³ Bohman, (2016), s. 9.

¹⁴⁴ Bohman, (2016), s. 10.

Noen heterodiegetiske analepser kommer med tilleggsopplysninger som setter Karolina i et nytt perspektiv. Det omdanner inntrykket av Karolina når det kommer frem at hun gjentatte ganger har vært utro: «Det var langt ifrån första gången hon var otrogen, och det var inte heller första gången mot Karl Johan».¹⁴⁵ Denne opplysningen er med på å gjøre Karolina til en mer kompleks karakter, og den fungerer som brensel til spenningskurven. Ettersom Karolina tilsynelatende begår impulsive og umoralske handlinger uten samvittighetskvaler, er det enklere å forestille seg at det kan ende stygt med Anton.

Frekvens

Mellom analepsene og de indre monologene har romanen et singulativt preg. Begivenhetene i nåtiden fortelles gjerne én gang, og man får dermed inntrykk av at de går litt ubemerket forbi for hovedpersonen, fordi hun dveler mye ved fortiden. Noen steder er det iterativ, som gir inntrykk av rutine: «Ibland brukade hon sitta och läsa en stund efter jobbet i en hotellbar nära T-Centralen (...) Kanske satt en ensam man vid ett bord och åt middag och tog en öl eller två.»¹⁴⁶ Her kan man tenke seg at protagonisten projiserer sine egne følelser på han, fordi hun har ikke tilgang på å vite om han er ensom og sitter der selv alene.

Noen steder er det en repetitiv frekvensform, altså gjentakende fortelling om samme begivenhet, som viser at noe gjorde inntrykk og er av betydning. Et eksempel er når Anton har gått fra Karolinas kontor etter første møte, og lukten hans ligger igjen i rommet: «[...] frisk och grön med något sött i».¹⁴⁷ Senere, når hun møter han på Lennart sin fest, påpeker hun dette igjen: «[D]et var samma doft han lämnat efter sig på hennes arbetsrum, lätt och grön».¹⁴⁸ Den repetitive frekvensformen understreker at han har gjort inntrykk på henne, og vi ser tydelige tegn på tiltrekning på hennes side, en indikasjon på at dette begjæret vil kunne utvikle seg og stå i veien for den profesjonelle relasjonen hun skal ha til han.

¹⁴⁵ Bohman, (2016), s. 34.

¹⁴⁶ Bohman, (2016), s. 27.

¹⁴⁷ Bohman, (2016), s. 18.

¹⁴⁸ Bohman, (2016), s. 60.

Fokalisering

I *Aftonland* er det intern fokalisering. Sansningssenteret er hos Karolina. På den første siden blir vi med henne på en t-banetur. «Det luktade illa i hela vagnen.»¹⁴⁹ Dette sanser Karolina, og vi får sanse den litterære verdenen gjennom henne. Så blir vi med henne ut av t-banevognen og beveger oss mot universitetet. Vi betrakter studentene gjennom hennes øyne. Hun synes de ser yngre ut for hvert år, noe som fremhever det stadig voksende aldersspranget mellom dem og henne. Så blir vi med protagonisten inn på forskningsinstituttet med kurs mot kontoret hennes. Den interne fokaliseringen kombineres rikelig med indre monolog:

[H]on älskade namnskylden utänfor sitt arbetsrum, «Karolina Andersson, professor, konstvetenskap», trots att hon hade svart för sitt eget namn. Det var tråkigt, ett präktigt sjuttioalistsnamn helt utan mystik, lätt att glömma bort, men hon tyckte att titeln efter det fick det att lyfta. En dag skulle hon antagligen ha vant sig vid «professor, konstvetenskap», men inte än.¹⁵⁰

Som nevnt liker hun arbeidstittelen sin, men ikke navnet sitt. Navnet er kanskje for ordinært, for folkelig, det tillater henne ikke å skille seg ut på en positiv måte. Dette er også med på å tegne et umiddelbart skille mellom person og profesjon, hvor hun er stolt av det hun gjør, men ikke nødvendigvis av den hun er. En forstår også at som leser skal en ganske nært innpå henne. Hun har en annen ærlighet enn protagonisten i *Hjulskift* ovenfor seg selv, men også der er det betenkeligheter: Hvorfor tar det henne så lang tid å avsløre Anton? Hvem utnytter hvem? Vil hun egentlig ha barn, eller vil hun bare slippe å være ensom?

Fortellerstemme og personstemme

Her vil jeg undersøke hvordan fortelleren og karakterene plasserer seg i forhold til romanens kjønnsnormer. Taledistribusjonen i *Aftonland* er klarere markert enn den i *Hjulskift*. Den er nokså scenisk med mye direkte tale. Taletiden er jevnere fordelt mellom karakterene, noe som betyr at mennene får mye taletid. Mennene er mye mer til stede gjennom hele romanen enn kvinnene. Selv når Karolina sitter ute på terrassen hjemme hos Peter og Leyla, er det først når Leyla har «[...] tidigt tackat för sig och dragit sig tillbaka inn i lägenheten för att avsluta ett jobb»¹⁵¹ at fortelleren deler det sceniske segmentet med samtale mellom Peter og Karolina. Det er altså først når Leyla forlater rommet, at samtalen tildeles viktighet, nesten som om fortelleren da strekker seg over bordet og skrur på en lydopptaker. Fordi taledistribusjonen er

¹⁴⁹ Bohman, (2016), s. 5.

¹⁵⁰ Bohman, (2016), s. 5.

¹⁵¹ Bohman, (2016), s. 52.

som den er, er det relasjonen mellom Karolina og mennene som settes i fokus. Det vitner om et patriarkalsk hierarki der fortelleren kun imøtegår mennene. Mennene tildeles taletid og fokus, mens kvinnene får svært få replikker. Dette tegner opp et skille mellom aktiv som maskulinum, og passiv som femininum.

Hurtighet

Aftonland har en varierende hurtighet. Den er scenisk med sine mange replikkvekslinger. I pausen stopper tiden opp. Dette kan den gjøre ved en digresjon som gir spenningen tid til å akkumulere. Pausen kan være et uttrykk for fred og harmoni. Dette skjer eksempelvis når Karolina besøker Naturhistoriska museet, og viser at protagonisten finner ro.

[H]on betraktade marmorn i golven, av skiftande färg på de olika våningsplanen, brun i trapporna, med avlånga vita fossiler, grön högre upp, i plattor som skimrade när ljuset spelade över dem. Under fönstren i en stor hall en vågning upp stod tunga gamla träbänkar, blankslitna av de generationer av besökare som vilat fötterna i dem en stund [...] Och hon kände sig verkligen trygg när hon vandrade runt bland de uppstoppade djuren, av ordningen, ambitionen att sortera världen. Det var motsatsen till hennes eget forskningsområde, naturvetenskaplig ordning till skillnad från hennes känslstyrda konst och dekadens.¹⁵²

Protagonisten ønsker system og orden, og mangler det kanskje i sitt nåværende liv. Hun ønsker å forholde seg til det konkrete fremfor det abstrakte. Dette kan tolkes som et skråblikk på humaniora og et fokus på kultur versus natur.

Hurtighet er også relevant å analysere i forhold til affæren med Anton. En ellipse skjuler seksualakten, så våkner hun dagen derpå og han har gått. En analepse viser så hva som skjedde kvelden før, at de lå sammen, snakket og drakk. Hendelsen gjentas i en repetitiv frekvensform senere i historien: først når hun føler ensomhet, og «Glädjen hon känt tidigare på dagen, den starka känslan av total bekräftelse efter kvällen med Anton, var plötsligt som bortblåst.»¹⁵³ Sexen er skjult og tabubelagt, som for å understreke overtrampet som begås. Ellipsen viser også at dette kanskje ikke betyr så mye for henne, og kan overføres til at Anton ikke har særlig stor makt over henne.

¹⁵² Bohman, (2016), s. 66.

¹⁵³ Bohman, (2016), s. 133.

3.2.2 Protagonisten

Hovedpersonen i *Aftonland* heter Karolina. Hun befinner seg i starten av førtiårene og er professor i kunstvitenskap. Hun tilhører det intellektuelle sjiktet av middelklassen. Hun bor i Stockholm, en by hun verken liker eller misliker, litt som livet selv.¹⁵⁴ Hun har nettopp brutt ut av et samboerskap som varte i elleve år. I motsetning til Louise, som er mamma uten å like morsrollen, er Karolina barnløs, noe som har vokst seg til å bli en sorg for henne. Karolinas prosjekt er å bli lykkelig etter å ha brutt med samboeren sin. Hun ser ut til å ha et sterkt ønske om å finne kjærligheten og stifte familie før det er for sent. Dette fremgår i en samtale med Peter om Karl Johan:

Jag borde ha gjort slut med honom för evigheter sedan, träffat någon annan, skaffat barn och hus og trädgård... Det känns så jävla misslyckat. [...] Särskilt med tanke på att jag er kvinna och har den där jävla... biologiske klockan att tänka på.¹⁵⁵

Tidsaspektet er altså viktig, motivet aldring og den aldrende kvinnen, som er underlagt naturens lover når det kommer til fruktbarhet og reproduksjon. Ellipsen eller utelatelsestegnet markerer at protagonisten nærmest må ta sats før hun nevner den biologiske klokken. Det koster å nevne den, og slik behandles den som en forbudt frase. Tekstsegmentet rommer flere andre temaer, som ensomhet, kvinnelighet, tid og livsplanlegging.

Med ny leilighet i historiens nåtidspunkt har Karolina flyttet fra en stor leilighet i en attraktiv bydel av Stockholm som grenser til eksklusive Norrmalm, til en liten leilighet med oppussingsbehov som ligger i enden av Folkungagatan ned mot Statsgårdleden og finlandsfergene, og som beskrives som «en Södermalms blindtarm, lätt nedgångna kvarter, med en av innerstans få kvarvarande bensinmackar snett över gatan».¹⁵⁶ Karolina har ikke råd til samme komfort som tidligere, hun har ikke råd til å bo tett på turistattraksjonene i den pulserende delen av Stockholm, men må nedgradere: «Det var bullrigt i vardagsrummet som hade gamla fönster ut mot gatan, de skallrade när trafiken var tung och långtradare från färjorna valde att ta sig in i stan via Folkungagatan.»¹⁵⁷ En kan se for seg stillheten og ensomheten som fylles av biltrafikk. At trailerne velger å kjøre i denne gaten, tilfører

¹⁵⁴ Bohman, (2016), s. 35.

¹⁵⁵ Bohman, (2016), s. 54.

¹⁵⁶ Bohman, (2016), s. 8.

¹⁵⁷ Bohman, (2016), s. 8.

setningen ekstra ensomhet: Det er ikke sjåførene bak rattene som er det handlende subjekt, men derimot de livløse kjøretøyene.

Den nye bositasjonen skal kun være midlertidig, en «period av planlös förvirring».¹⁵⁸ Karolina liker ikke å reise, og har heller ingen planer om å bytte jobb. Hun opponerer ikke mot academia, men er stolt av professortittelen sin. Dette fremgår i hvordan hun «älskade namnskylden utänfor sitt arbetsrum».¹⁵⁹ Hun er altså ikke trett av å være professor, slik Louise er, og føler ikke på noe slikt løsrivelsesbehov. Derimot søker hun mening utover arbeidshverdagen og i relasjon til andre. Hun jobber mye alene, og i tillegg i et konkurransedrevet arbeidsmiljø. På samme vis som i *Hjulskift* blir ensomheten ved å være kvinne i toppen skildret og tematisert.

Protagonisten i *Aftonland* har ingen kvinnelige venner, og de fleste relasjonene til menn er flyktige og romantiske. Hun studerer kvinnene i det nittende og tjuende århundre for å få tilgang til dem. Kvinnen er et mysterium for henne, og derfor studerer hun dem for å komme seg nærmere. Hun har skrevet en doktorgradsavhandling om «Den farliga kvinnan i svensk bildkultur vid sekelskiftet 1900»¹⁶⁰ og relaterer seg til dette forskningsstoffet. Hun beskriver denne epoken for studentene sine på side 151: «När hade kvinnor i konsthistorien avbildats som stärkare än under den här epoken? [...] Kvinnohatet som brukade nämnas som en förklaring till epokens bildkultur var snarare kvinnoskräck.»¹⁶¹ Hun gir kvinnen i denne epoken oppreisning, slik Louise i *Hjulskift* vil gi Edith Key en oppreisning. Karolina er selv den utstøtte kvinnen, med få venner, ingen kvinnelige, og en rekke mislykkede forhold. Hun er den syndende kvinne, den misbrukende kvinne, fri fra de moralske lover som skal undertrykke henne og holde henne på plass. Alternativet er einstøing-status. På samme måte som Louise, projiserer hun egne følelser over på sitt forskningsobjekt. Hun tenker også at andre mennesker ser ut til å ha «en avundsvärd förmåga att leva sine liv utan att blanda in sig själva alltför mycket».¹⁶² Men Karolina er i en posisjon hvor hun besitter en så symbolsk kapital at hun *kan* blande seg selv inn mye. Hennes refleksjoner og dømmekraft er av så stor

¹⁵⁸ Bohman, (2016), s. 9.

¹⁵⁹ Bohman, (2016), s. 5.

¹⁶⁰ Bohman, (2016), s. 24.

¹⁶¹ Bohman, (2016), s. 131.

¹⁶² Bohman, (2016), s. 28.

verdi at hun kan leve av det. På samme måte utgjør hennes refleksjoner og dømmekraft selve ankerpunktet i romanen, dog ikke så utpreget som i *Hjulskift*, der hovedpersonens tankeverden er så dominerende at historien blir en parodi av seg selv.

I romanen er det intern fokalisering. Fokaliseringsinstansen er underlagt fortellerstemmen. Den interne fokaliseringen kombineres rikelig med indre monolog. Vi har stor tilgang til Karolinas tankeverden, men uten at den blir altoverskyggende. Karakterene rundt henne, og motivene deres, er mer synlige enn i *Hjulskift*: Anton, Lennart, Peter Tallfalk, kultursjefen, Karl Johan, Anders og Robban. Dette er fordi de får mer taletid, fordi *Aftonland* er mer scenisk med sine direkte replikkvekslinger. Alle karakterene rundt Karolina er menn, og relasjonen til dem vil jeg gå dypere inn i, men dette gjør at vi forholder oss til den kvinnelige erfaring i et mannsdominert skjønnlitterært univers. Mennene blir mer synlige fordi Karolina i større grad forholder seg til dem og lar dem styre, og slik inntar en mer passiv rolle i møte med mennene enn hva Louise gjør. Dermed blir Karolina mer passiv, og dette blir hun også fordi hun holder seg i ro, hun reiser ikke ut og har en liten komfortsone, og hun bor i en leilighet der hun på en måte trives: «Annars trivdes hon, på ett passivt sätt (...) även om den låg på en adress som hon inte skulle ha valt om hon verkligen kunnat välja»¹⁶³

Her er det først og fremst mangelen på økonomisk handlingsrom etter bruddet som frarøver henne friheten til å velge. Men gjennom hele forholdet til Karl Johan inntar hun en passiv rolle: «På något sätt hade hon känt hela tiden att det hon hade med Karl Johan inte var vad hon egentligen ville ha, och ändå hade hon stannat».¹⁶⁴ Hun har dessuten et ambivalent forhold til Stockholm, men ingen planer om å endre bosted i fremtiden: «Hön älskade inte Stockholm (...) Hon såg Stockholm som en nödvändighet (...) Hon hade aldrig trivts, men hon hade aldrig riktigt vantrivts heller. Ungefär som med livet.»¹⁶⁵ Karolina står på en måte på stedet hvil, samtidig som hun innbiller seg at livet har gått fra henne, og hun er stresset over den biologiske klokken. Dette synliggjøres av metaforen om bagasjen som ikke kom på

¹⁶³ Bohman, (2016), s. 8.

¹⁶⁴ Bohman, (2016), s. 54.

¹⁶⁵ Bohman, (2016), s. 29.

flyplassen: «og framför bagagebandet som rullade vidare fast det var tomt tenkte hun at det var livet hun ventet på. Det som kom till alla utom henne».¹⁶⁶

Dette berører et tabu i 2019 – at kvinnen som har oppnådd alt på egen hånd, selvrealisering og en glimrende karriere, fremdeles mangler noe helt essensielt. At kvinnen er ensom og føler at livet ikke er komplett uten en mann og barn. Slik skal ikke den frigjorte kvinnen føle seg, den likestilte kvinnen, hvor hun går og venter på at en mann skal redde henne. Og en slik passiv rolle inntar Karolina når hun synker ned i det personlige nederlaget av ikke å ha stiftet en familie eller funnet en mann. Hun leser en artikkel om en skuespillerinne med suksess som er singel, og som ikke finner en mann, og hvordan formuleringene i artikkelen påvirker henne: «Kanske stod ensamheten omkring även henne som en obehaglig lukt som gjorde att alla som anade den ryggade tillbaka».¹⁶⁷ Dette er å kommunisere at kvinnens kapital minker med tiden, og især for dem som velger å stå på egne bein, og at det straffer seg å ikke ha en mann, da dette ville gitt dem mer sosial kapital. Å gi et feilaktig inntrykk av at kvinnen ikke er hel eller lever et likeverdig liv uten en mann, er en form for symbolsk vold. Formuleringen i artikkelen er en kulturell diskurs som skaper kjønnsnormer. Som jeg har vært inne på, hevder Judith Butler at kjønnskilder produseres av diskursive praksiser: «a performative is that discursive practice that enacts or produces that which it names».¹⁶⁸ Kjønnsiscenesetelsen er altså, ifølge Butler, en praksis som styres diskursivt, og språket vårt forsterker forestillingene vi har knyttet til kjønn. I dette eksempelet reproducerer artikkelen et bilde av at single kvinner er mislykkede, og at ensomheten ikke bare er ubeleilig for henne, men at den er som et synlig sykdomstegn.

I *Aftonland* representerer Karolina en fortapt karakter, en slags enslig og uselvstendig kvinne, ulykkelig fordi hun er barnløs og ikke føler seg elsket. Samtidig er hun karrieremessig vellykket. På den ene side er hun et produkt av de diskurser som skaper kjønnsnormer, mens på den annen side opponerer hun mot dem. Hun er interessant sammensatt karakter, en nesten likestilt kvinne i et nesten likestilt samfunn, men der mangelen på sosial likestilling skinner

¹⁶⁶ Bohman, (2016), s. 149.

¹⁶⁷ Bohman, (2016), s. 139.

¹⁶⁸ Butler, (2011), s. xxi.

kraftig gjennom. Karolina er lidenskapelig opptatt av sitt forskningsfelt, som kan si noe om henne som karakter:

Hon hade också lagt märke till att den drog till sig två sorters människor: de som avskydde den av ideologiska orsaker og sökte upp den för att förgöra den, och de som drogs till den av fascinaton för livets skuggsidor: sex, droger, dekadens, själens obotliga ensamhet. Det var något som förenade den senare sorten hade hon märkt, ett slags köttighet, en nyfikenhet på att tänja på gränser.¹⁶⁹

Selv tilhører hun nok denne siste gruppen, med en dragning mot det primitive og destruktive, det dyriske og sanne. Hun styrer livet sitt deretter. Hva har det å gjøre med makt og kjønn? Det viser at hun bryter normer og søker risiko. Hun kan dermed ikke møte det myke, feminine kvinneidealet som innebærer passivitet og måtehold. Slik kan fremstillingen av protagonisten sies å støtte opp om en diskursiv endring ved å bryte med kjønnsnormene. Bruddet på kjønnsnormene bidrar til det dekonstruerende prosjektet.

Makt spiller en sentral rolle i romanen. Også i *Aftonland* må protagonisten ved historiens ende utslette seg selv eller kjempe for å bevare sin etablerte maktposisjon, og nok en gang faller valget på det siste. Karolina sørger for at Anton får Lennart som veileder, og at hun selv ikke blir avslørt. Hennes egen utvikling er liten, men ikke uten betydning: fordi hun må kjempe for sin professorstilling og for ikke å bli avslørt, blir det tydelig at hun har noe å miste. Hun søker å overskride grensene, og har oppnådd dette med Anton. Eksperimentet er avsluttet. Forholdet til han kunne ha ødelagt karrieren hennes, men fordi hun klarer å bevare det gamle og ikke legge sitt liv i ruiner, opplever hun en ny vår.

3.2.3 Maktforhold

Det er flere sider i *Aftonland* som er verdt å undersøke når det kommer til styrkeforholdet mellom kvinner og menn. Selve kjønnsfordelingen blant karakterene i romanen gir mennene et overtak. Selv om protagonisten er kvinne, og fokaliseringsinstansen er hos henne, befinner Karolina seg i mennenes verden ved at de andre karakterene utelukkende er menn: Peter Tallfalk, kultursjefen, Karl Johan og Anders, Robban og ikke minst Anton. Selv om hun har definisjonsmakten, må hun hele tiden forholde seg til mennene. Karolinas selvforståelse kontrolleres av mennene ved at hun søker bekreftelse fra dem: «Hon hade snabbt lärt sig hur

¹⁶⁹ Bohman, (2016), s. 24.

man pratar med män, får dem att skratta, framstår som oemotståndlig för dem, och hon hade tyckt att det var roligt, hun älskade männen».¹⁷⁰ Mennene får rollen som dommere som aktivt kan bedømme hennes verdi. De er voktere av symbolsk kapital. Karolina er avhengig av deres anerkjennelse, og slik avhengig av dem. Bare hun jobber hardt nok blir hun belønnet. Hun elsker denne belønningen, og hyller mennene for den. Mennene settes altså i en aktiv rolle som forvaltere av hennes verdi. Et usunt styrkeforhold mellom menn og kvinner kommer til uttrykk, slik Pierre Bourdieu beskriver det i *Den maskuline dominans*. Den maskuline dominans gjør kvinner til symbolske objekter, noe som holder dem i en tilstand av kontinuerlig kroppslig usikkerhet og symbolsk avhengighet.¹⁷¹

Samtidig beskriver Karolina faktorer hvor hun mener at kvinner overgår menn, men dette kan tolkes som en hyllest til passiv kvinnelighet: «Hon älskade män och deras kroppar, men rent estetiskt var kvinnokroppen vackrare, biologiskt och konstnärligt fulländad, överlägsen.»¹⁷² Dette premierer kvinnekroppen som kunstobjekt og som reproduksjonsmaskineri, altså aspekter ved kvinnelighet som kvinnen selv ikke hersker over. Det utfordrer altså ikke forestillingen om at mannen er aktøren og kvinnen instrumentet. Her er man også inne på kultur versus natur. Hvis kulturen er mannens domene og naturen er kvinnens, får mannen et symbolsk overtak. Dette fordi det menneskesenterte verdensbildet favoriserer mennesket som mest utviklet og sivilisert. Å hylle kvinnen for det rent kroppslige, er å plassere hennes verdi nærmere naturen, som da er annenrangs i forhold til den mannsdominerte kulturen og sivilisasjonen.

Relasjonene som Karolina har med menn, synliggjør noen maktstrukturer som stort sett, men ikke alltid, er i mennenes favør. Karolina er seksuelt aktiv og frigjort, men mønsteret gjennom romanen er at de seksuelle relasjonene ender opp med å føles som et tap. Hun utnyttes av kultursjefen, som har en samboer i København, en kvinne som han i tillegg, vil det vise seg, venter barn med. Anders er den som sårer henne dypest ved å vekke følelser i henne og representere en uoppnåelig kjærlighet. Affæren med Anders er starten på slutten for henne og Karl Johan. Med Anders opplever hun for første gang å elske: «I de ögonblicken älskade hon

¹⁷⁰ Bohman, (2016), s. 69.

¹⁷¹ Bourdieu, (2000), s. 75.

¹⁷² Bohman, (2016), s. 69.

honom. Man kan inte vila så här i varandra annars, tänkte hon. Det kan inte kännas så hudlöst och intimt annars». ¹⁷³ Dette tegner seg opp som en sterk kontrast til forholdet til Karl Johan, som avgjort ikke tilfredsstilte henne, men som allikevel fikk ta del i livet hennes i mange år:

Några månader hade det tagit för den kvävande känslan av tvåsamhet att förvandlas till den kvävande känslan av ensamhet (...) Tvåsamheten var ett mysterium för henne. Mer än en gång hade hon tänkt att hon egentligen var uförmögen till den eftersom den aldrig berörde henne på djupet, så där som hon hade förstått att den antagligen borde. ¹⁷⁴

Slik berører romanen temaet ensomhet og viser en lengsel etter dypere relasjoner, som også kan relateres til protagonistens plutselige behov for å få barn.

På enkelte måter er Karolina tydelig underlagt Karl Johans regler: han skal alltid kjøre, mens hun er medpassasjer i bilen som i livet: Han får sitte bak rattet og ta dem dit han vil, mens hun er den passive part. De krangler aldri, selv om hun kan føle på både forakt og avsky. Hun sitter inne med mye som hun aldri konfronterer han med. Hun er usikker på legningen hans, men spør han aldri. Hun mistenker at hun havner i et fornuftsekteskap, men utfordrer ikke den tanken. Han kaller henne Ellinor, og hun tror da at han har en affære, men uten å følge opp. I stedet begynner hun å se på forholdet som et skuespill: «Det var den manieristiske fasen av en kärleksrelation, tänkte hon, när den börjat bli en karikatyr av sig själv, till slut så till den grad att ingenting återstod av det som karikerades». ¹⁷⁵

Relasjonen til Karl Johan skildres som det stikk motsatte av det følelsesladde og opphøyde som Karolina søker i kunsten, en slags kald realisme i møte med romantikken. Men selv om Karolina er ulykkelig og passiv i den relasjonen, gjør hun opprør på egne måter. Hun er gjentatte ganger utro, og tilsynelatende uten samvittighetskvaler. Hun lyver flittig. På den ene siden lengter Karolina etter konformitet, på den annen side er hun en normbryter. Hun bryter med Karl Johan når hun er i starten av førtiårene, noe som er en annen form for normbrudd. Forventningene tilsier at hun skal strebe etter trygghet og etablering, men med denne avgjørelsen går Karolina motstrøms. Friheten har imidlertid en bitter bismak, noe man ser i

¹⁷³ Bohman, (2016), s. 34.

¹⁷⁴ Bohman, (2016), s. 41-42.

¹⁷⁵ Bohman, (2016), s. 55.

medlidenheten hun mottar, blikkene som sier: «Kvinner som er fyrtyio gör inte slut med sin sambo. Nu har du ställt till det.»¹⁷⁶ Dette stigmatiserer enslige kvinner og reproducerer en forestilling om at kvinner over en viss alder reduseres som individer, altså mister kapital.

Det er noe destruktivt i Karolinas tilnærming til menn. Dette synliggjør det maskuline overtaket, samtidig som det viser en frigjort seksualitet hos den kvinnelige protagonisten. Karolina objektiverer og tenker seksuelt om menn uten å legge lokk på disse tankene. I Söder ser Karolina en mann som skal krysse et gangfelt, og som vrenger av seg genseren og blottet kroppen usjenert for hele gaten. Han har en imperfekt mannskropp, som han allikevel ikke føler skam over å vise til verden. Dette viser en bevissthet rundt egen kroppsliggjort makt, og det Bourdieu kaller den maskuline illusjon, altså illusjonen rundt egen betydning. Karolina forestiller seg at han og hun ligger sammen:

Det hade feminismen gjort bra, tänkte hon, om än omedvetet och i hopp om att göra det motsatta: i den mest sekulära och frigjorda av tider hade den skapat helt nya tabun som hon tyckte om att hänge sig åt fantasier om. De män som absolut inte förtjänade hennes hjärna ville hon ge sin kropp.¹⁷⁷

Dette viser en selvmotsigelse i henne. På en måte verner hun om egen makt ved ikke å ville tenke på eller bli kjent med disse mennene, men på en annen måte vil hun hengi seg til dem i seksuelle fantasier.

Tilpasningen til en underordnet posisjon er tydelig gjennom de intertekstuelle referansene til *King Kong*, som Karolina synes er en rørende og romantisk film:

Det var äkta ömhet, tänkte hon om scenen när den gigantiska apen höll den späda, blonda kvinnan i sin hånd. Om han ville skulle han kunna krossa henne på ett ögonblick. Var det inte i själva verket en bild av den absoluta intimiteten, att vara på samma gång helt utlämnad till och helt trygg hos en annan varelse?¹⁷⁸

King Kong overdriver det skjeve styrkeforholdet mellom kvinne og mannsskikkelse, gjør den maskuline voldsomt mye sterkere, og reduserer den feminine til en fange som lever på den maskulines nåde. Kvinnen i filmen reddes gjennom at apen føler affeksjon for henne.

¹⁷⁶ Bohman, (2016), s. 7.

¹⁷⁷ Bohman, (2016), s. 57.

¹⁷⁸ Bohman, (2016), s. 27.

Underkastelsen Karolina romantiserer, er fullstendig ensidig, bestående av en undertrykt og en undertrykker, en feminin og en maskulin. Det er en usunn fremstilling av romantiske forhold, en forening av hengivenhet og føyelighet, av begjær og misbruk. Karolinas relasjoner til menn kan tolkes nært sagt som selvutslettende, som om hun er sosialisert til å godta at de får og hun mister, en aksept av undertrykkelse med rot i rådende diskurser. Det kan vanskelig tolkes dithen at hun nyter undertrykkelsen. Snarere tvert imot: Karolina er ensom, ulykkelig og savner trygghet og kjærlighet. Alkoholmisbruket er en form for selvmedisinering. Karolina kan anses som veltilpasset et patriarkat hun ikke finner en vei ut av. I *Den maskuline dominans* skriver Bourdieu:

Å tydeliggjøre de varige sporene som dominansen setter i kroppene og de virkninger den utfolder gjennom dem, vil ikke si å styrke denne spesielt ondskapsfulle måten å stadfeste dominansen på som består i å tillegge kvinnene ansvaret for sin egen undertrykkelse. Dette gjøres tidvis ved at man antar at kvinnene *velger* å ta til seg underdanige praksisformer («kvinner er kvinner verst») eller til og med at de liker dominansen de er underkastet, at de «nyter» behandlingen de utsettes for gjennom en slags masochisme som skulle være grunnleggende for deres natur. Det må på én gang innrømmes at de «underdanige» disposisjoner som man ofte baserer seg på for å «gi offeret skylden» er produktet av objektive strukturer, og at disse strukturene kun får sin virkning gjennom disposisjonene de utløser og som bidrar til deres reproduksjon.¹⁷⁹

Karolina forestiller seg alt som statisk og fastlåst utenom henne som flyter mellom, forestiller seg at ingen egentlig vil tilpasse seg eller åpne opp for henne, forsøker å trenge inn i etablerte grupperinger og familieinstitusjoner når hun har affærer med mennene. Kynismen har gjort henne destruktiv. Marmor og tegl gjør seg best i ruiner, tenker hun,¹⁸⁰ og her etterstreber hun ødeleggelsen. Hun er på en måte fri, men allikevel fanget, fordi hun må forholde seg til og leve innenfor etablerte strukturer som er mannsdominerte. Fordi det er slik, virker Karolinas «frie liv» så mørkt. Hun er fri fra samboerskapet som gjorde henne ulykkelig, og hun har karrieren hun har drømt om, men suksess og selvrealisering til tross føler hun seg mislykket. Her er Bourdieus perspektiver verdifulle:

Disse strategiene er utilstrekkelige til virkelig å undergrave dominansforholdet, og har kun som virkning at de bekrefter den herskende forestilling om at kvinner er uhellsvangre vesen, hvis rent negative identitet essensielt sett er konstituert av forbud,

¹⁷⁹ Bourdieu, (2000), s. 48-49.

¹⁸⁰ Bohman, (2016), s. 81.

velegnet til overtredelse. (...) Uansett hva de gjør, så er kvinnene på denne måten dømt til å bekrefte sin ondskapsfulle karakter.¹⁸¹

Dette perspektivet kan også trekkes inn som en forklaring på Karolinas lave selvbilde og hennes risikoadferd som bidrar til å bekrefte en negativ identitet:

Ganska ofte de senaste åren hade hon tänkt att hon var en typisk missbrukarpersonlighet och att hennes beroenden var alkohol, sex och konst. Vid ett tillfälle under den tid då hon hade känt sig som mest uppgiven över relationen med Karl Johan hade hun bedragit honom med två män samtidigt.¹⁸²

Det ligger noe latent om makt og kjønn i Karolinas forhold til seksualitet. På den ene siden beskriver hun kvinnen som mektig i kunsten og refererer til en rekke bildefremstillinger, deriblant en Eva som ikke skammer seg over sin seksualitet, men som er farlig og frigjort med slangen kveilende rundt seg. Dette er en Eva som oppsøker det forbudte, slik også Karolina gjør når hun gang på gang er utro og når hun ser pornografi på kontoret sitt på tross av at noen når som helst kan komme inn. Det viser en lengsel etter å flytte grenser, kanskje som kvinne med for liten bevegelsesfrihet, kanskje som høyt ansett fagperson med en rekke forventninger å innfri. Flere ganger tangerer det seksuelle det perverse og groteske, som kommer til uttrykk i en rik intertekstualitet, slik som når gorillaen i *King Kong* forelsker seg i blondinen som får plass i håndflaten hans. Ivanov sine forsøk på menneskeape-hybridisering fra Russland trekkes også frem: Kvinnen som skal gjøres svanger ved å insemineres sæd fra en ape, et perverst eksperiment som kan være livstruende for kvinnen. Karolina er svært fascinert av dette og trekker det frem gjentatte ganger.

Samtidig undersøker hun hvor langt hun kan tøyse strikken i sitt personlige liv. Det eksperimenteres stadig med det forbudte, og etiske grenser overskrides. Det primitive og dyriske utforskes parallelt med at de biologisk betingede kjønnskillene trekkes opp, som i et forsøk på å konservere gamle diskurser om kjønn. Det lekes med motivene ape og menneske, gjerne i kombinasjon, hvilket utgjør Karolinas siste forskning. Hun plasserer altså mennesket nærmere naturen, som for å utfordre forestillingen om at vi er siviliserte vesener. Hun utforsker skillelinjen mellom apen og mennesket. Denne jakten på det primitive i mennesket er vesentlig i forhold til makt mellom kjønnene. I et primitivt univers vil den med størst makt være den med mest muskelstyrke. De store vil dominere de mindre, og her vil den maskuline

¹⁸¹ Bourdieu, (2000), s. 40-41.

¹⁸² Bohman, (2016), s. 121.

dominans manifestere seg. Det er også et scenario som, gis det nok plass, vil sette kvinner i det moderne samfunn i en slags takknemlighetsgjeld til mennene, fordi en da tenker at de er prisgitt makten de «har fått» av mennene. Dette tegner et svært dystert bilde av maktbalansen mellom kjønnene, og det er grunnen til at det primitive, biologiske og essensialistiske synet på kjønn er uforenelig med målet om total likestilling.

Det kan tenkes at fortelleren bidrar til å opprettholde en konstruksjon der mennene sitter på makten mens kvinnene er den tapende part. Samtidig synliggjøres det at Karolina er dømt til å mislykkes med denne innøvde koreografien som er skrevet av mennene. Karolina er som sagt en karakter med et lavt selvbilde, på grensen til selvforakt. Hun beskriver sitt forhold til menn som misbruket, en ukontrollert form for selvskading. Det er selvdestruktiv adferd hvor hun ligger med menn som ikke gjengjelder kjærligheten til henne, menn som allerede er etablerte eller som viser følelsesmessig utilgjengelighet. Hun er en Eva som plukker eplet vel vitende om at hun vil bli forvist, men kanskje med det deterministiske synet om at hun uansett må forvises. Karolinas forskningsobjekt er kvinner, der hun vrir og vender på dem i et forsøk på å begripe seg på dem, uten dialog, uten samhandling, og hun behandler seg selv som et objekt i relasjonen til menn, og hun objektiveres selv stadig av menn. Romanen romantiserer egentlig ikke maskulin dominans, ved at fortelleren kommuniserer at kvinnen får det godt bare hun adlyder kjønnsnormene. Derimot synliggjøres en dissonans som motiverer kvinnekampen og viser at den er nødvendig. Dessuten gir *Aftonland* et nyansert bilde av maktmisbruk, eksempelvis ved at Karolina utnytter Anton.

Anton er Karolinas doktorgradsstipendiat som har bodd et år i Berlin og nå er tilbake i Stockholm. Han flytter inn i et lite kontor i enden av gangen som han deler med en annen doktorgradsstudent, noe som understreker et hierarki, da professorene har hvert sitt kontor. Når Anton trer inn på kontoret hennes, tror hun at han er et varebud.¹⁸³ Dette understreker at han er malplassert der og at han har outsiderstatus. Karolina har ikke sett noe av arbeidet hans enda, og i tillegg er arbeidsplassen hans tom. Karolina blir dratt mot hans utseendet og ungdommen hans. Her er hun aktøren og han objektet. Når han snakker, tillegger hun ordene hans liten verdi:

¹⁸³ Bohman, (2016), s. 16.

[H]on insåg att hon hade glömt att lyssna och istället betraktat hans ansikte när han pratade, hans kindben och haka, tydligt markerade i vad som trots det var ett kerubiskt ansikte, det var något med dragen som gjorde det mjukt, läpparnas rundning.¹⁸⁴

Det er en respektløshet her som kommer tydelig til uttrykk. Det trekkes til stadighet frem hvor ung han er, og hvor uskyldig han ser ut: «Han var fantastisk gullig i sin för stora kavaj.»¹⁸⁵ Han umyndiggjøres altså, og reduseres til en liten gutt som skal vokse inn i klærne sine.

Anton har liten symbolsk kapital i forhold til henne. Fortelleren kommuniserer at det finnes en fysisk tiltrekning uten følelser eller forelskelse. Karolina tenker flere ganger at han er som et barn. Hans barnlighet og hans barnslige glede fremheves og gjentas. Han gjøres uskyldig, og hun er den dominante som kan frarøve han uskylden. Hun poengterer at solen får håret hans til å se ut som en glorie, at det er noe renessanseaktig ved utseendet hans og særlig leppene. At hun fokuserer på leppene hans, tyder på begjær. Hun beskriver han som:

[E]n av de unga männen i kören av änglar på Botticellis målning i Gemäldegalerie i Berlin. Något rent, något man egentligen inte har tillträde till, och det hade hon inte heller, de såg allvarligt på sexuella trakkaserier på universitetet.¹⁸⁶

Relasjonen mellom dem forandrer seg når Karolina tar en beslutning om å bli med Anton til kunstmuseet Thieska, en privat utflukt bestående kun av de to i hans bil. Etter dette ønsker han å bli med henne opp for å låne en bok. Hun tolker det som et påskudd for å være med han opp, og det er det trolig også, men når hun byr han på vin, blir han overrasket. Det virker som om de sammen tøyser grensene for relasjonen sin, og hun reflekterer over at hun overskrider grensene: «Man borde givetvis inte bjuda en doktorand på vin. (...) Och skulle en doktorand låne en bok borde man ta med den till universitetet, överlämna den i den formella miljön på institutionen.»¹⁸⁷ Dette er en interessant situasjon i farvannet av *Me too*, spesielt fordi den som utnytter sin posisjon, er kvinne. Det er med på å dekonstruere kvinnebegrepet fordi det ikke stemmer med de diskursive assosiasjonene til det feminine, slik som myk, sympatisk og tilbakeholden. Dette tegner også et nyansert bilde av maktmisbruk og fremhever at sårbarhetserfaringer rammer individer og ikke kjønn.

¹⁸⁴ Bohman, (2016), s. 118.

¹⁸⁵ Bohman, (2016), s. 118.

¹⁸⁶ Bohman, (2016), s. 125.

¹⁸⁷ Bohman, (2016), s. 124.

I *Aftonland* er tid og aldring viktige motiver. Karolina er veldig bevisst fordelene hun har ved sin kvinnelighet, men må vokte dem og verne om dem, med dyre hudkremer for å forebygge rynker, for slik å holde aldringen på avstand. Det som da er uttalt, er at kvinnen kun har fordeler når hun er ung, innenfor vinduet for fruktbarhet, og ikke siden. Mot slutten av boken mener hun at hun har tapt seg, at hun var søtere for et år siden, så yngre ut, et varsel om forfall, aldring som dekadanse. Hun er alltid redd for undergang, har levende drømmer om undergang, og fantaserer om sin egen død. Det er en underliggende engstelse for aldringen og frarøvelsen av ungdom, av fordeler, en underliggende forståelse for at den unge kvinnen og den gamle kvinnen har ulike maktposisjoner. Det er også problematisk, fordi denne makten da blir gitt av menn, de er makthaverne og deler den sparsommelig ut til kvinnene som kan tilfredsstille dem, både visuelt og fysisk. Det er et patriarkalsk hierarki, et fallosentrisk verdenssyn, som kaster skygger over fortellingen, og Karolina befinner seg i dette spillet, som en brikke i et spill hvor reglene er skrevet av middelaldrende menn.

Aftonland kan kalles en dekadanseroman fordi protagonisten lengter etter det vakre og opphøyde i kunsten og i livet, men snarere opplever et forfall, både kulturelt og personlig:

Hon hade blivit ful, det var tydligt i spegeln. För bara ett år sedan hade hon sett annorlunda ut, yngre, sötare, kanske framför allt piggare. Nu såg hennes blick död ut. Som blicken hos någon som stirrat ner i avgrunden och funnit att den stirrad tillbaka.¹⁸⁸

Hun er fascinert av manierismen, og kommer stadig tilbake til denne fasen, som hun beskriver som en storslått og overdådig siste anstrengelse, stadig mer skrudd og utøylet, og til sist en karikatur av renessansekunsten.¹⁸⁹ Hun beskriver som nevnt siste del av forholdet til Karl Johan som dette. Hvorfor får den manieristiske fasen så stor plass i fortellingen? Fortellingen er også lagt til sensommeren og høsten, som igjen gir assosiasjoner til at noe tar slutt. Den manieristiske fasen i renessansekunsten, høsten og den biologiske klokken, som et timeglass med stadig færre sandkorn, har en sammenheng – alt skaper et inntrykk av forfall. Tittelen *Aftonland* signaliserer at det mørkner, og understreker dermed denne tematiseringen. Handler mørket og forfallet om at Karolina taper, og at hun ikke blir den hun vil være?

¹⁸⁸ Bohman, (2016), s. 149.

¹⁸⁹ Bohman, (2016), s. 19.

Det er ikke så enkelt. Karolina får realisert seg selv i academia, og de som avslutningsvis taper, er Anton og Lennart. Hun har også brutt med et elleve år langt samboerskap, noe som krever mot. Før dette har mennene makt over henne, men dette er et vondt sted å være, og et sted som Karolina avslutningsvis bryter ut av. Relasjonen til Anton avbrytes. Hun avslører han og fjerner seg fra situasjonen og overgir konsekvensene til Lennart. Hun lurer dem begge. Og med dette får hun makt. Omstillingene hun er villig til å gjøre, og motivasjonen til dette, gjør henne til et handlende subjekt. Dessuten river hun opp røttene til sitt gamle liv. Hun viser evne til omstilling, slik den manieristiske fasen blir avløst av en ny periode: «Först måste hon skaffa sig någonstans å bo, sedan skal hon skaffa ett jobb (...) Det är vår, tänker hon. Nu fortsätter livet.»¹⁹⁰ Dermed er løsrivelsesprosessen vellykket. Hun løsriver seg fra mennene og fra sitt gamle liv. Lettelsen hun føler gjør at Karolina går seirende ut av dette. Derfor kan den manieristiske fasen være slutten på en epoke i livet hennes, men den kan også ses i en større sammenheng. Fordi Karolina går fra passiv til aktiv, og fordi mennene ikke lenger kontrollerer henne, samtidig som at den maskuline dominans har vært et tydelig gjennomgående tema, kan den manieristiske fasen også tolkes som slutten på mennenes storhetstid og patriarkatets fall.

¹⁹⁰ Bohman, (2016), s. 178-179.

4. Sammenlikning

4.1 Kjønnforhold

Nå har jeg undersøkt protagonistene og maktforholdet de har til øvrige romankarakterer. I denne delen vil jeg undersøke hvilket syn på kjønn kommer til uttrykk i de to romanene. Da vil jeg se nærmere på hvordan de to romanene behandler kjønnsbegrepet. Jeg vil undersøke i hvilken grad romanene bærer preg av et essensialistisk syn på kjønn, og hvor stort fokus det er på biologi når skillet mellom mann og kvinne tegnes opp. Jeg vil også se på kjønnene fra et sosialkonstruktivistisk ståsted, og undersøke om romanene kan ses på som et dekonstruerende prosjekt.

I *Hjulskift* er fokuset på biologi lite. Dette kan sies å være fordi hun ikke må forholde seg til egen kropp og biologi og at hun ikke har en «biologisk klokke som tikker». Samtidig er det i langt mindre grad fokus på aldring enn i *Aftonland*. I *Hjulskift* beskriver Louise seg som en tilårskommen dame, men her fremstår aldring i noen grad som en oppadstigende kurve, betydningsbærende med utvikling, erfaringsbasert vekst og progresjon. Hun synes å mene at hun har blitt klokere med alderen, mer fornuftig, og dette kommer frem i hvordan hun tenker rundt et par som krangler i naborommet når hun er på ferie: «[H]un husker hvordan det er å være ung og dum, og unnskylder dette voksne paret med at de er umodne og antagelig har det vondt».¹⁹¹ Utover å se på seg selv som mer fornuftig, har Louise blitt tryggere på seg selv og kroppen sin. Hun «har vokst fra hemningene sine og er fri i sin seksualitet».¹⁹²

Louises forhold til kropp og seksualitet beskrives som maskulint: «Hun begynner å ligne en mann. Litt nærhet, litt sex, noe spenning».¹⁹³ Hun sier også at hun kler av Truls med blikket, og at hun dermed degenererer til en mann.¹⁹⁴ Dette forenkler synet på hvordan menn er, og bidrar kanskje til å reprodusere forestillingene om menn og maskulinitet. Samtidig bidrar samme tekstsegment med nye forestillinger om kvinnen der kvinnen kan være mer maskulin. Det opprettholder en statisk og unyansert forestilling om hvordan menn er, men viser samtidig at kvinnene kommer etter. Også Karolina er seksuelt frigjort. Hun har mange partnere. Dessuten er hun notorisk utro, noe som viser at hun ikke forholder seg til moralske lover, men

¹⁹¹ Hjorth, (2017), s. 37.

¹⁹² Hjorth, (2017), s. 130.

¹⁹³ Hjorth, (2017), s. 53.

¹⁹⁴ Hjorth, (2017), s. 109-110.

lar behovet for sex og spenning overstyre trofasthetsnormene. Fordi romanene tar for seg to kvinners aktive seksualliv der de ikke tar hensyn til andre, ikke er myke og sympatiske eller føyelige, bidrar romanene til et dekonstruerende prosjekt, med nye stemmer til rådende kjønnsdiskurs.

I *Aftonland* er biologi et tydelig fremhevet tema. Dette er med på enten å bringe biologien inn i en feministisk kontekst, eller forhandle om et essensialistisk kjønnssyn. Karolina befinner seg i en posisjon der hun karrieremessig har lyktes, men hvor hun nå angres sterkt på at hun ikke har prøvd å få barn:

På tjugohundratalet, i en kultur som lagt mycket möda på att förneka biologin, framstod det mest naturliga som groteskt när det väl gjorde sig påmint. Särskilt i det sociala skikt som hon hade kommit att ingå i, den urbana medelklassen, där livet dessutom handlade om karriär och prestige och status, där hela tillvaron uppmuntrade till självförverkligande och självständighet, och den kvinnliga biologin mest var en opraktisk rest från mer primitiva tider. Kanske hadde hon på något sätt tänkt att hon hade lurat systemet när hon ägnat sig att studier og forskning i stället för familjebildning, när hon betett sig som män hade privilegiet att kunna göra, men kanske var det systemet som hade lurat henne.¹⁹⁵

Hun spør seg selv hva den feministiske kampen skal tjene til, så lenge biologien er den samme.¹⁹⁶ Her fremtrer et essensialistisk kjønnssyn, der biologiske faktum tegner opp tydelige kjønnsskiller. Det tegner også svake konturer av determinisme, som klart er farget av protagonistens depresjon, og som virker nærmest objektiv når fortellerstemme og personstemme flyter sammen:

Den mest grundläggande örattvisan av alla skulle aldrig gå att göra något åt: att den biologisk överlägsna kvinnokroppen samtidigt var fullständigt beroende av att livet rullade på enligt en bestämd plan, av att varje kvinna träffade en man att fortplanta sig med inom en på förhand utmått tid. (...) Det var en sådan grotesk uorättvisa, och den gjorde att kvinnor tvingades bli ett slags disciplinerade projektledare för sina liv. (...) De kvinnor som misslyckades med det blev biologiska förlorare.¹⁹⁷

¹⁹⁵ Bohman, (2016), s. 154.

¹⁹⁶ Bohman, (2016), s. 154.

¹⁹⁷ Bohman, (2016), s. 154-155.

Dette kan være en realistisk fremstilling for kvinner som ønsker barn og innser det er for sent, slik som protagonisten selv. Samtidig tegner det et unyansert bilde av kvinners forhold til egen biologi. Det tar ikke høyde for at mange kvinner velger å leve barnefrie liv, at kvinner lar seg sterilisere for å slippe bekymringen for graviditet og aldri angreir på dette. Eldre kvinner som har levd begivenhetsrike liv nettopp fordi de ikke har måttet prioritere barn, vil protestere høyt på at de er biologiske tapere. Mange kvinner kjenner seg ikke igjen i den forhastede slutningen om at det å leve barnefrie liv, er ensbetydende med å leve ensomme liv. Det fremgår at dette er en tankestrøm hos Karolina, en subjektiv fremstilling, og ikke en akroni, et nullfokalisert utsagn som ikke er begrenset til tid og rom, noe som på sett og vis redder romanen fra å reprodusere de holdningene den forsøker å ta avstand fra.

Det er interessant å se hva disse tankene er et produkt av, altså plassere teksten i en kontekst. Tekstuniverset er lagt til samtiden, i et Stockholm som relativt sett ligger langt fremme i å oppnå sosial, økonomisk og politisk likestilling, hvor kvinnen kan ta høy utdanning og satse på karrieren sin, men fremdeles unektelig er den som må bære frem barnet. Vitenskapen har ikke kommet lenger enn at kvinner må få barn innenfor en ganske trang tidsramme, og Karolina, som har tenkt at hun ikke behøver å beskjeftige seg med den slags, føler plutselig på en sterk frykt for å være alene når hun er førti. Jeg tolker det slik, som en frykt for å være alene, da jeg merker meg at det ikke på noe punkt i romanen finnes skildringer av barn. Der barn nevnes, er de navnløse og ansiktsløse, aldri sett eller erfart, men bare nevnt i forbifarten av andre voksne, slik som Anders når han sier at barna har fått lus. Da er Karolinas reaksjon vemmelse, og det skapes en negativ assosiasjon til hans barn.

Karolinas verden i Stockholm skisseres som et voksenunivers. Den interne fokaliseringensinstansen trekker blikket vårt mot vitenskapen, mot andre voksne og særlig menn, men aldri mot barn. Karolina kan heller ikke vite om hun kommer til å ende opp enslig, men har en sterk frykt for dette. Jeg tenker at hun preges av ganske sterke, latente holdninger om at kvinner ikke er kvinner før de får barn, og at barnefrie kvinner blir ensomme og stigmatiserte. Dette er en diskurs som *Aftonland* er med på å reprodusere. Samtidig går hun i et miljø som jobber hardt mot disse forventningene, der kultur og natur blir spesielt steilende fronter og der det forventes at en skal prioritere karriere. Karolina utsettes sådan for et krysspress.

Feminisme nevnes ett par ganger i romanen, men ser ut til å være noe Karolina har et motsetningsfylt forhold til. Man har situasjonen der Karolina vil gi en mann som ikke fortjener hjernen hennes, kroppen sin. Da bemerker hun sarkastisk at dette har feminismen gjort bra, i håp om å gjøre det motsatte. Det kommer et stikk mot feminisme i academia når Lennart på opportunistisk vis hiver seg over feltet fordi det er trendy. Karolina motsetter seg hvordan Lennart bruker feminismebegrepet. Når Lennart sier at der viktig feministisk arbeid Anton skal beskjeftige seg med i tiden fremover, sier Karolina: «Jäg forstår att det är ett viktigt signalord när du söker änslag, Lennart, men det är inte feministisk forskning bara för att det handlar om en kvinna.»¹⁹⁸ Dette kan tolkes som at hun synes feminismebegrepet misbrukes, men også som at hun tar avstand fra feminismen. Samtidig kommuniserer hun en lengsel etter det gamle og konservative, både i arkitekturen og bygningsstrukturen og i kjernefamiliestrukturen, men trolig ikke i sosiale strukturer ellers som ville gjort Karolinas livsstil og karrierevei umulig.

I *Aftonland* beskrives mennene i kultureliten som feminine. Anders passer ikke inn der fordi han er maskulin. Karl Johan «utstrålade något som fick honom att se ständigt nybadad ut, ren och rosig, nästan i avsaknad av kroppsdoft».¹⁹⁹ Karl Johan beskrives nærmest som kjønnsløs, uten noen kjønnskarakteristiske lukter, og han virker uinteressert i sex. Kanskje har klassetilhørigheten og den store kapitalen kjøpt han fri fra kjønnsnormer.

Begge romanene forholder seg til kultur versus natur, og sosialt konstruerte kjønn versus det biologiske kjønn. Dette gjør romanene ved at de tar opp i seg kjønnsdiskusjoner i tiden. Er kvinner naturlige omsorgspersoner? Louises svar er nei:

[P]å en måte kan man til og med si at hun er glad i barn. På en måte. Så lenge de ikke krever noe av henne. Men det har det lett for å bli til at de gjør, henvender seg til henne, til kvinnen, slik barn flest i vårt samfunn har fått prentet inn i seg at det bor en god mor i alle kvinner og hun kan bes om ting, og forventes å vise omsorg.²⁰⁰

Er menn egentlig mer tilbøyelige til å være utro enn kvinner, fra naturens side, eller er dette sosialt konstruert? Karolina er flere ganger utro mot Karl Johan i løpet av deres samboerskap, og uten samvittighets kvaler. Er menn mer praktiske, og kan den tradisjonelle

¹⁹⁸ Bohman, (2016), s. 61.

¹⁹⁹ Bohman, (2016), s. 111.

²⁰⁰ Hjorth, (2017), s. 173.

arbeidsfordelingen begrunnes i biologiske forutsetninger? Louise pusser opp hele huset alene. Så setter hun seg «på den delen av tomta der ingen kan se henne, med beina langt fra hverandre som en arbeidskar.»²⁰¹ Når ingen kan se henne, oppfører hun seg akkurat som en mann. Hun tar på seg typisk maskuline oppgaver og vil kunne klare alt selv. Når hun vil skifte dekk på bilen sin, insisterer han på å gjøre det. Han tar over hennes arbeid, fordi dette etter hans mening er hans arbeid, viktig for hans identitet, viktig for hans manndom. I relasjon med Truls kan Louise altså ikke være maskulin. Hun presses til å være hans feminine motstykke, slik han kanskje presses til å være hennes maskuline motstykke. Når de ordner seg sammen før de skal til familieselskapet i samfunnshuset, står begge skulder til skulder foran baderomsspeilet og iscenesetter sitt kjønn på ulikt vis. Hun stikker haka frem og legger sminke, han stikker haka frem og barberer seg.²⁰² De er altså både like og ulike. Ubevisst like i vanene sine, men ulike i hvordan de praktiserer sitt kjønn.

4.2 Kjønn og klasse

I denne delen vil jeg undersøke forbindelsen mellom kjønn og klasse *Hjulskift og Aftonland*. Jeg vil se på hva romanene formidler omkring det å være en suksessfull kvinne i et til dels klassesdelt samfunn, der det nok fremdeles ligger latent at mannen skal være den primære forsørger, og om kombinasjonen av kjønns- og klasseforskjeller kan sies å være dobbelt undertrykkende for kvinnen. Jeg har også vært inne på at smak og dømmekraft er tydelig knyttet til klasse og utdanningsnivå, og vil se nærmere på den estetiske sansen som markør for sosial tilhørighet.

Først vil jeg se nærmere på relasjonen til Truls og Louise, og hvordan den påvirkes av at de har ulik klasses tilhørighet. Truls selger biler mens Louise jobber som professor og har utgitt bøker. Den eneste utdanningen han har er ni års grunnskole, mens hun har en doktorgrad. Han er praktikeren mens hun er teoretikeren. Hvordan kan dette forklare en skjevfordeling i makt? Den industrielle revolusjonen og automatiseringen, erstatningen av håndkraft, kan ha hatt særlig negativ innvirkning på arbeiderklassens status. Derfor fremstilles praktisk kunnskap, kunnskap som sitter i hendene, som annenrangs i forhold til både teoretisk kunnskap og maskinene som kan utføre jobben mer effektivt. Her behandles også kjønnsiscenesettelsen på

²⁰¹ Hjorth, (2017), s. 43.

²⁰² Hjorth, (2017), s. 177.

en tilsynelatende ny måte: flest kvinner tar høyere utdanning, mens de gamle forestillingene om at mannen besitter mest praktisk kunnskap, og er mest hendig, består. Der teoretisk kunnskap fremstår som mer verdifull, taper faktisk praktikerens terreng. Som Bourdieu påpeker, er det en parallell mellom automatiseringen og arbeiderens reduksjon i kulturell kapital:

En tar aldri så feil av berøvelsen, og anerkjenner den heller aldri så stilltiende, som når økonomisk berøvelse gjennom automatiseringens framsteg kombineres med kulturell berøvelse – og denne siste berøvelsen rettfærdiggjør tilsynelatende den første. Da vanlige arbeidere ikke har den kroppsliggjorte kulturelle kapitalen som er betingelsen for en (i henhold til den gyldige definisjonen) konform tilegnelse av den kulturelle kapitalen som er objektivert i de tekniske gjenstandene, får maskinene og instrumentene de betjener (snarere enn benytter seg av) herske over dem, og arbeiderne blir underordnet de som har gyldige, det vil si *teoretiske*, midler til å beherske disse gjenstandene.²⁰³

Den analysen som Bourdieu gjør, passer også for Hjorths roman. Truls mangler symbolsk og kulturell kapital. Ikke i kraft av å være mann, men i kraft av å mangle utdanning og tilhøre arbeiderklassen. Ifølge Louise er han ikke «kvalifisert til å danne seg interessante synspunkter, fordi interessante synspunkter ikke komme av seg selv, rekende på en fjøl, slik hun ser for seg hvordan synspunktene hans ukritisk blir til i hjernen hans».²⁰⁴ Truls har ingen bokhylle, ingen kunnskapsbank som kan hente fra, hyller som rommer utdanningskapital, og kunnskapskilder som kun kan dekodes av mennesker som allerede innehar utdanningskapital.

Gapet mellom dem blir tydeligere når Louise besøker Truls. Da får man følelsen av at hun trer inn i en ny verden. Både er det geografisk et stykke å reise ut til han, og han må veilede henne på telefonen, som for å føre henne inn et univers hun mangler tilgang på selv. Det er tydelig at hun har kommet til et nytt miljø, bestående av «smale veier, lave villaer, et typisk bilselger- og gulvsliperstrøk [...] Hun kommer ikke til å reise dit mer».²⁰⁵ Hun anerkjenner at dette stedet er annerledes, at det er en annen klasse. Hun føler også for å distansere seg fra denne klassen, og signaliserer slik at den er laverestående. Hit skal hun ikke tilbake: hun vil bevare sin egen, mer privilegerte posisjon. Hun bemerker i sitt stille sinn at han ikke har en eneste bok, utenom en praktbok om Hardangervidda. Hun merker seg at han ikke har noen bokhylle

²⁰³ Bourdieu, (1995), s. 203.

²⁰⁴ Hjorth, (2017), s. 147.

²⁰⁵ Hjorth, (2017), s. 60-61.

og ingen pynt. Den har skinnsofa, tv og stereoanlegg. Senere fortelles det riktignok at stuen er fylt med afrikansk pynt, som Truls har kjøpt etter at eksen dro og tok med seg all pynten. Han ønsker ikke å reise til Afrika, og den eneste grunnen til at interiøret er afrikansk, er at det tilfeldigvis var afrikansk uke i interiørbutikken: «[D]et er smakfullt og maskulint og ikke for mye, fine jordfarger. Og det er jo det som er meningen. Bare det som er meningen. Ikke noe mer, det ligger ikke noe bak, det er ingenting som skal signaliseres».²⁰⁶ Truls forsøker ikke å markere seg og har ingen han må vise seg frem for, ikke noe konkurransedrevet intellektuelt miljø han må bevise sin tilhørighet til.

Truls er en interessant karakter både fordi han opponerer mot rollen han tildeles, og bekrefter den. Fortelleren bemerker at det er noe befriende i Truls' selvtillit og manglende markeringsbehov. Hun syns rett og slett det er imponerende at han så tydelig kan se sin egenverdi uten å være høyt ansett og utdannet: «[H]an er svært utviklet til ikke å ha noe utviklingsbehov, det må hun innrømme.»²⁰⁷ og «Han er helt forsont med at hans mening ikke har betydning».²⁰⁸ Bourdieu skriver at tilpasningen til en underordnet posisjon innebærer at man til en viss grad aksepterer underordningen:

Politisk mobilisering kan vanskelig oppveie selvbildets uunngåelige avhengighet av slike tegn på samfunnsmessig verdi som et yrkes status og lønn er, tegn som på forhånd er rettferdiggjort av utdanningsmarkedets sanksjoner.²⁰⁹

Truls er ved flere anledninger skuffet og frustrert over egen utilstrekkelighet i møte med Louise, som viser at han er bevisst sin posisjon i hierarkiet. For eksempel føler han seg, som nevnt, svak fordi han ikke har utdanning. At han føler seg svak, gjør inntrykk. Det blir ved henne, noe vi ser på den repetitive frekvensformen. Hun faller ikke til ro med det han sier, men grubler over det i noe som kan virke som dagevis, slik det gjentas flere ganger i indre monologer over de neste sidene. Hun rettferdiggjør styrkeforholdet med at han ikke er viljeløs, men voksen, og kanskje vil kjenne på svakheten i seg selv.²¹⁰ Behovet for å rettferdiggjøre styrkeforholdet deres, tydeliggjør den gnagende, dårlige samvittigheten hun bærer på. Så synliggjøres ulikheten mellom dem ytterligere: «*Av og til føler jeg meg så svak.*

²⁰⁶ Hjorth, (2017), s. 151.

²⁰⁷ Hjorth, (2017), s. 113.

²⁰⁸ Hjorth, (2017), s. 107.

²⁰⁹ Bourdieu, (1995) s. 201.

²¹⁰ Hjorth, (2017), s. 197.

Hun kunne aldri si en sånn setning. Ville aldri fått den setningen ut av munnen».²¹¹ Har dette å gjøre med at det er tabu for kvinner i dag å føle på svakhet, samtidig som at det forventes at mannen skal ha et visst maktovertak?

Disse kjønnsnormene for det maskuline overtaket forsøker Truls å innfri. Han forsøker å kompensere for underordningen ved å dominere Louise på andre måter. På den ene side har hun overtaket på grunn av sin akademiske karriere, på den annen side har han overtaket i kraft av maskulin dominans. Dette trigger en kjønnskamp og en klassekamp. Truls tar i bruk maktmidlene han har, og når han ikke kan bruke symbolsk vold for å hevde seg over henne, bruker han verbal vold:

Du hører faen ikke hva jeg sier! Hva? Var det ikke du som sa noe om «den vanlige borgers oppfatning» eller noe, siterer han henne, og legger til, - professor Louise! Var det ikke dem det var viktig å kjempe for, eller noe? Hæ? Sa du ikke det, fy faen du er så sjølgod!²¹²

Han blir stadig mer ufin i måten han snakker til henne på, og samtidig mer kontrollerende. Når hun skal til Cuba, vil han vite hvor lenge og diktere lengden på oppholdet. Resultatet han vil oppnå er tydelig at hun skal underlegge seg han, noe som ville være i overensstemmelse med normene som styrer hans kjønnsiscenesettelse.

Louise mener at Truls ikke hadde passet inn i hennes kretser. Hun bes til et middagsselskap til en tidsskriftredaktør og en forlagsmann, og er lettet over at Truls ikke kan være med. I middagsselskapet i *Hjulskift* er det mange gjenstander i hjemmet som er markører for klasse og sosial status: «De har det smakfullt. De har fine bilder på veggene, slik Louise har [...] Bøker i tusenvis i hyllene, slik Louise har.»²¹³ De mange bøkene, avisene og tidsskriftene som ligger strødd utover gulvet, på skrivebordet og presset inn i hyllene, er markører for kunnskap og symbolsk kapital. Nøye utvalgte objekter som også Louise har, slik som en innrammet plakat av Francis Bacons utstilling i Paris fra 1996, viser at markørene for klasse og sosial status ikke er tilfeldige, men høyst bevisste. De har til og med nøyaktig samme maling på veggene, noe Louise registrerer med velbehag fordi det bekrefter at hun hører til i dette selskapet, og med ubehag fordi hun ikke lenger ønsker det. Årsaken er kanskje at det

²¹¹ Hjorth, (2017), s. 198.

²¹² Hjorth, (2017), s. 147.

²¹³ Hjorth, (2017), s. 151–152.

gjennomskuer at valgene hun og vertskapet tar, er aldeles ufrie og preget av klassetilhørighet. Hjemmet er ikke borgerlig, ikke svulstig og svimlende påkostet, og dermed er det ikke økonomisk kapital som skal fremvises, men kulturell.

De er elleve stykker til selskapet. Louise bemerker at et par stykker er «fremmedkulturelle, nesten sagt.»²¹⁴ Her har språket til Truls smittet over på henne, og hans tilstedeværelse er tydelig i hvordan hun nå betrakter selskapet, med nytt blikk, når hun tenker at han ikke ville gjort seg her og ville ha dummet seg ut. Hun forsøker allikevel å introdusere ideen om Truls til disse medlemmene av kultureliten, som for å forene to verdener og viske ut klasseskillene. Når hun forteller om han, søkende etter deres aksept, oppstår en pause, før en av gjestene sier: «Det der er helt klisjé!».²¹⁵ Protagonisten blir provosert over ikke å få aksept hos sine egne. Klassereisen blir en umulig oppgave. Gapet blir for stort til å forene disse to verdenene, og hun forlater selskapet. Det er tilsynelatende et gjennombrudd som markeres ved et kapitelskifte, fra første til annet kapittel.

I annet kapittel drar Louise til Truls. En av kollegaene hennes skal holde et foredrag om de kvinnelige karakterene i Ibsens forfatterskap. Louise vil dra, og Truls sier seg villig til å bli med, men ikke uten motsigelser:

Hun merker det når de nærmer seg, at han er ubekvem. At han er redd for å bli innblandet i Ibsen-samtaler. At han er redd for å møte kjente. Så ryktene begynner å gå om at bilselger-Truls er blitt tøffel under professordama og går på ting som hele Skien vet han ikke liker.»²¹⁶

De har begge sin identitet å ivareta, forventninger å svare til, et selv som nå er under press. Truls er uinteressert i selve foredraget, og Louise følger hans reaksjon med spenning. Når foredraget er over, blir det omvisning og vinservering. Her tillater Truls seg å skifte rolle, bekrefte sin identitet som utadvendt og kontaktsøkende, den sosiale arenaen er hans mestringsfelt. Men dette er Louise sitt miljø, og dermed er risikoen større for henne:

Louise liker ikke at han går omkring sånn på egenhånd, snart er han i passiar med et eldre ektepar, snart med en enslig herre og øyeblikket etter har han hentet hvitvin også

²¹⁴ Hjorth, (2017), s. 152.

²¹⁵ Hjorth, (2017), s. 158.

²¹⁶ Hjorth, (2017), s. 164.

til ham. Føler seg litt vel hjemme, synes hun, måker seg vei til museumsdirektøren når omvisningen er over og legger ut om ett eller annet.²¹⁷

Det er ikke engang interessant hva han legger ut om. At han «måker seg vei», gir inntrykk av at han er stor og klønete og får han til å fremstå som desto mer malplassert. Han svarer ikke til de sosiale normene som settes til et slikt sted, og allikevel er det Louise som blir ubekvem, som blir den stille observatøren på sidelinjen. Truls begynner å snakke om museumsdirektøren. At hun er flott og ung, og at hun ikke bor langt unna Truls, rett nede i Laksesvingen.²¹⁸ Han har fått adressen hennes, og i luften henger en uuttalt trussel om utroskap. Her demonstrerer han makt til å erobre Louises miljø, om ikke ved intellekt så med sosiale ferdigheter og seksualitet.

Louise forsøker å gjøre en omvendt klassereise. Hun sier at hun gjør det motsatte av de fleste kvinner når hun beveger seg nedover i hierarkiet.²¹⁹ Altså gjør hun noe uvanlig i å finne en partner med mindre kapital enn henne. Konsekvensen av dette blir på den ene side at Truls føler på en avmakt rundt henne, som når han sier at han føler seg svak fordi han ikke har utdanning. På den annen side føler Louise på en frykt for å miste ansikt, en reduksjon i symbolsk kapital, som når hun sitter i middagsselskapet og må redegjøre for valget om å bli sammen med en bilselger, og det blir kalt klisjé. I tråd med Bourdieus teorier er det forventet at kvinnen skal finne noen som i det minste tilsynelatende og utad overgår henne i parforholdet: «Med en redusert mann føler hun seg redusert.»²²⁰

Når hun reiser til Cuba, gir hun også opp med Truls. Den omvendte klassereisen var et umulig prosjekt. Han spør henne hva hun tenker på, de er begge urolige. Hun svarer i sitt indre: «At jeg aldri kan bli din eller ditt, at du aldri kan bli min eller mitt, fordi du har en annen kropp og står i et annet forhold til verden enn jeg, langt borte fra meg og begge befinner vi oss i vårt begjærs mørke, der selv det gode gjør vondt».²²¹ Hun er nødt til å reise vekk nærmest av selvpopholdelsesdrift, og ingen av dem kan være i forholdet hvor *hun* har mer kapital enn *han*. Enn så nært likestilt samfunnet er, kan hun ikke hun besitte mer makt enn han, på tross

²¹⁷ Hjorth, (2017), s. 165.

²¹⁸ Hjorth, (2017), s. 167.

²¹⁹ Hjorth, (2017), s. 83.

²²⁰ Aaslestad, (2017), s. 45.

²²¹ Hjorth, (2017), s. 198.

av at det motsatte er akseptert. Her går protagonisten rett inn i veggen som kvinnekampen har flyttet, men enda ikke fått fjernet.

Hvordan Louise forholder seg til omgivelsene og spesielt Truls, er preget av kulturell og sosial ulikhet. Videre vil jeg se på klassetilhørigheten til karakterene i *Aftonland*, hvordan denne skaper konflikt eller friksjon mellom Karolina og øvrige karakterer, og hvordan kjønns- og klasseforskjeller kommer til syne i romanen. Karolina kommer fra en enkel bakgrunn i Gusum. Hun har en ambivalens til sitt hjemsted:

Bara namnet gjorde henne deprimerad, hon tyckte att själva ordet Gusum var fult, både ljudmässigt och topografiskt. När hon långsamt körde genom det lilla samhället tänkte hon att det i och för sig var helt i sin ordning med den typen av namn på den här typen av plats.²²²

Gusum rommer mange gode barndomsminner, men har nok etter Karolinas oppfatning blitt et mindre attraktivt sted ettersom hennes klassebevissthet har økt.

Gusum har vært et industrisamfunn helt til fabrikken ble lagt ned på 1990-tallet, som har ført til stor fraflytting og deretter høy bosetning av flyktninger. Området rundt fabrikken har i en årrekke vært kraftig forurenset av massivt støvutslipp og urensset industriavfallsvann i elven, noe som har ført til akkumulerte miljøgifter i fisk, sopp og bær. Karolina beskriver det som et svensk Tsjernobyl i liten skala. Samtidig føler hun for å forsvare Gusum når det omtales i media i det hun kaller et Stockholmsperspektiv.²²³ På samme måte viser skammen over sin språklige identitet også en skam over sitt opphav: «Hon hade hatat östgötska när hon var yngre, ansträngt sig för att slipa bort sin dialekt så fort hon kom i kontakt med människor som talade annorlunda».²²⁴ Hun vil ikke at folk skal vite hvor hun kommer fra. Det er tydelig at hun ønsker seg bort fra egen klassebakgrunn. Denne klassereisen får hun med Karl Johan, som selv kommer fra «en herrgårdsliknande villa strax utanför Uppsala»,²²⁵ og som virker utilpass og malplassert de gangene han blir med henne til Gusum.

²²² Bohman, (2016), s. 105

²²³ Bohman, (2016), s. 108.

²²⁴ Bohman, (2016), s. 109.

²²⁵ Bohman, (2016), s. 111.

Karl Johan tilhører den øvre økonomiske middelklasse. Den makten han besitter, er først og fremst i form av penger og materielle verdier, en slags kjøpt status som må vises frem for å opprettholdes. Livet med Karl Johan er komfortabelt, men lidenskapsløst; fylt med velstand, men ikke kjærlighet. Han har tilbudt henne en klassereise: Han «rørde sig i en värld av vip-visningar på auktionshus med ostron och champagne, vernissage och mingel [...] Hon hade tyckt om det, särskilt i början. Det hadde känts glamouröst, helt annorlunda mot hennes egen tillvaro som doktorand.»²²⁶ Med Karl Johan får Karolina oppleve en klassereise, men ikke en hun lett tilpasser seg til. Karl Johan fremstilles, i det minste i kjølvannet av samlivsbruddet, som en materialist og opportunist. Dette er heterodiegetiske analepser som, fordi Karolina har definisjonsmakten, setter han i et dårlig lys. Han selger kunst, hun bedømmer den. Sammen er de et maktpar. Han besitter også stor sosial kapital, og er opptatt av å styrke og opprettholde denne:

Han hade älskat att lära känna rika människor och tog varje tillfälle i akt att göra det, alltid med förhoppningen att det skulle leda till någonting: från att till ett billigt pris komma över ett halvt dussin gustavianska stolar som ändå bara stod och skräpade på deras vind, till att nästla sig in i deras liv, bli bjuden på deras tillställningar och därigenom knyta ännu fler kontakter.²²⁷

I samliv med Karl Johan er Karolina, som jeg har vært inne på, den passive part, en medpassasjer mens han sitter i førerretet med makt til å ta henne dit han vil. At Karolina jobber til sent på kveldene fordi hun er oppslukt i arbeidet sitt, er en kime til konflikt i forholdet deres: «Det hade gjort Karl Johan tokig».²²⁸ Hennes driv belønnes ikke. Hun må heller rettferdiggjøre prioriteringen av karriere, noe som synliggjør et krysspress.

Forventningene til hvordan hun skal se seg som kvinne i relasjon til Karl Johan, kolliderer med forventningene til arbeidet hun skal nedlegge i akademien. Karriereidealet strider mot det konservative kvinneidealet, og gjør at det er ensomt å være kvinne i toppen. Selv om hun da er privilegert i form av å besitte sosial og økonomisk kapital med han, og ha sikret symbolsk og kulturell kapital på egen hånd, er det ikke en relasjon som lykkes eller et samboerskap som gjør henne lykkelig.

Selv om de begge tilhører det øvre sjiktet av middelklassen, blir kulturforskjellen stor.

Statusmarkørene i hans verden passer ikke inn i hennes, og det storslätte heller mot å bli

²²⁶ Bohman, (2016) s. 21.

²²⁷ Bohman, (2016), s. 31.

²²⁸ Bohman, (2016), s. 12.

pompøst og vulgært. Når Karl Johan er hos Karolinas foreldre i Gusum, må han «bita sig i tungen gång på gång för att inte kommentera inredningen hemma hos hennes föräldrar, en trevlig och anspråkslös blandning av Ikea och arvegods, men inga antikviteter, som det var fullt av hemma hos hans egna föräldrar».²²⁹ Han må bite seg i tungen fordi han er kritisk og føler et behov for å distansere seg fra dem, for å markere at han selv tilhører en mektigere klasse. Deres innredning, og mangelen på antikviteter og kunst, blir en representasjon av dem. Bourdieu beskriver hvordan kunst, eller fraværet av kunst, brukes til nært sagt å bedømme verdien av forbrukeren:

Å erverve et kunstverk er å bekrefte seg selv som den eksklusive innehaver av objektet og av den genuine smak for akkurat dette objektet. Dermed omdannes objektet til en tingliggjort negasjon av alle som ikke er verdige til å eie det.²³⁰

Karl Johan skaffer mange ting til kontoret sitt på statens regning: antikviteter, paraplystativ, skrivebord i empirestil og blekkhus med penn i stålstift, noe som etter hvert begynner å irritere henne i den grad at hun vil skrike til han: «[M]en det hade hon inte gjort. De hade knappt grälat alls.»²³¹ Hun klarer altså ikke å kritisere han direkte, noe som hintet om at han har et maktovertak. Kanskje viser det også at hun er underlagt noen kjønnsnormer som fordrer taushet, passivitet og resignasjon. Temaene kjønn og klasse forenes også i beskrivelsen av overklassekvinnene:

I Karl Johans kretsar, bland rika män med rika fruar, hade hon alltid känt sig lite blek och sliten, og även om de ständigt brunbrända överklassfruarna ibland såg slående onaturliga ut med sine fyllda läppar och lyfta ögonlock fann hon ändå något tilltalande med deres vägran att låta sig besestras av naturen.²³²

Kvinnene i overklassen kan ikke la seg beseire av naturen eller få sin symbolske kapital redusert, fordi skjønnheten deres, som er både definert av menn og disponibel for menn, er deres ess. Kvinnene i den øvre økonomiske klassen kjøper seg ikke fri fra kjønnsisenesettelsen, men er, kan det virke, ofre for et enda større skjønnhetstyranni enn i andre samfunnslag. I universitetsmiljøet i *Aftonland* stilles det like høye, men andre forventninger til kvinner, uten at disse er forbeholdt ett av kjønnene: «Det var annorlunda på universitetet och i kulturmedievärlden som hon ibland rörde sig i. Där var alltför stor fåfänga tabu om man ville bli tagen på allvar.»²³³ Selv om disse kravene ikke er forbeholdt kvinner,

²²⁹ Bohman, (2016), s. 111.

²³⁰ Bourdieu, (1995), s. 99.

²³¹ Bohman, (2016), s. 49.

²³² Bohman, (2016), s. 59.

²³³ Bohman, (2016), s. 59.

kan det være at kvinnene må jobbe hardere for å bli tatt på alvor. Karolina må også til en viss grad iscenesette sitt kjønn på universitetet. Hun opplever at Lennart prater til henne på en ubevisst patriarkalsk, nedlatende måte.²³⁴ Når hun gir fra seg ansvaret for Antons doktorgradsavhandling til Lennart, kan hun spille på denne nedvurderingen av henne.

Anton kommer fra Linköping, som ikke er langt fra Gusum. Begge disse stedene har lav status, selv om det kommer frem, halvt på spøk fra Anton sin side, at Gusum er enda verre.²³⁵ Stedene ligger tett på hverandre, og tilhørigheten til disse stedene fører Anton og Karolina tettere sammen. Anton betror seg til henne om oppveksten sin, om moren som oppdro han alene og som er stolt av at han er på universitetet, enda hun ikke forstår helt hva han gjør.²³⁶ Han kommer altså ikke fra et hjem med høy kulturell kapital. Her får Karolina større innsikt i klassebakgrunnen hans. Anton mislykkes imidlertid i sin klassereise. Med forskningssvindelen har han jukset seg til innpass i professorkretsene. Dette kan tolkes som en kritikk mot manglende sosial mobilitet, og at det øvre kultursjiktet først og fremst er forbeholdt dem som er født inn i det. Samtidig er Karolina et bevis på det motsatte. Hun har vært høyt og lavt i samfunnssjiktene, nesten nomadisk på reise etter et sted å bosette seg permanent. Men hvor fleksibelt er samfunnet hun er en del av, når hun aldri finner seg til rette?

Driften fra klasse til klasse uten rotfeste gjør Karolina til en outsider. Hun finner seg ikke ordentlig til rette i noen miljøer og føler ensomhet. Motivasjonen for kjernefamilien kan være å gi henne ankerpunktet hun mangler. I Karolinas søken etter tilhørighet ender hun opp i de øvre klasser, men det skal vise seg at hun heller ikke her føler tilhørighet. Når hun så møter Anders, tenker hun at han ikke passer inn i selskapet, slik heller ikke hun passer inn der, men at de har en felles bakgrunn: «Han påminde om någon av de män som funnits i hennes uppväxt, män som kunde snickra och måla och laga sådant som var trasigt, oförställda, uppriktiga, alltid nära till ett leende.»²³⁷ Anders representerer altså den klassen hun selv var en del av, og dette gir han en jordnær trygghet hun synes er perfekt. Han kan reparere det som er ødelagt, og kanskje sådan reparere noe ved henne. Hun føler seg hjemme hos han, hun finner

²³⁴ Bohman, (2016), s. 16.

²³⁵ Bohman, (2016), s. 48.

²³⁶ Bohman, (2016), s. 127.

²³⁷ Bohman, (2016), s. 32.

trygghet og harmoni hos han og er overbevist om at hun nå er der hun skal være. Smilet ligger ikke langt unna fordi stemningen er mindre høytidelig og alvorspreget enn hva hun er vant til i senere tid. Dette kan bety at hun egentlig føler mer tilhørighet til hans klasse enn sin egen i akademia.

Den danske kultursjefen er øverst på stigen av kulturell kapital. Også han er litt på utsiden: «Han utstrålte en energi som var sällsynt i den stockholmska kulturvärlden, en livshungrig man, på något sätt lite oborstad».²³⁸ Å være uforsiktig kan være et slags privilegium han har fordi han har fordi han er litt uangrikelig, beskyttet av sin stilling og mengde kapital. Hans Jerup beveger seg i Karolinas kultursfære og besitter enda mer kulturell kapital enn henne, han er kultursjefen. Spørsmålet er om det egentlige overtaket ligger i dette, i den sosiale kapitalen hans eller i den symbolske, og hvor mye enkeltfaktoren «mann» spiller inn. Han kan velge og vrake mellom vakre kvinner i tjuetårene og er så høyt hevet over de moralske lovene at han åpenlyst kan bedra samboeren sin og navngi henne ovenfor Karolina neste morgen. Hun speider etter en ring på hånden til Hans Jerup og finner ingen. Når de går sammen, tenker hun at de ser ut som et par, og dette ønsker hun: «Hon skulle kunna vara ett par med honom. Ja, det kände hon starkt.»²³⁹ Hun ser opp til han, og at det er noe som gjør at hun kan hengi hele seg til han uten egentlig å kjenne han. Det er interessant å se på taledistribusjonen til han versus Anton. Ordene til den danske kultursjefen tillegges stor makt. Han utfordres lite på det han har å si, og selv utroskapen mot sin gravide samboer kan han være åpen om. En del av det Anton sier, drukner i bakgrunn av protagonistens tanker: hun ser som sagt leppene hans bevege seg, men får ikke med seg hva han sier, når de snakker om forskningen hans på kontoret hennes.

I Gusum støter Karolina på en gammel klassekamerat som heter Robban, en attraktiv mann som hun var forelsket i da hun var ung. De begynner å snakke om hva de gjør, og Karolina forteller hva hun nå jobber med:

«Ja, jag... jag är professor nu för tiden...» Hon log, himlade lite med ögonen, för att avvärpa sig själv i situationen, det lät konstigt till och med i hennes egna öron: att stå i Gusum och vara professor.²⁴⁰

²³⁸ Bohman, (2016), s. 87.

²³⁹ Bohman, (2016), s. 91.

²⁴⁰ Bohman, (2016), s. 109.

Hun føler for å dysse ned prestasjonene sine som for å tilpasse seg et annet fellesskap. Det kan også tolkes som en innretning etter kjønnsnormene, altså at hun som kvinne skal ufarliggjøre sin høytstående posisjon for mannen. At det føles fremmed å fortelle om professorstillingen til noen i Gusum, synliggjør også et språk mellom hvem Karolina var før og hvem hun er nå. Neste kveld besøker hun Robban, som tilbyr henne noe å drikke. Mens Robban trives godt i Gusum, ser Karolina på tiden der som et tilbakelagt stadium. Dette er tydelig når de mimrer over barndommen: «Det kändes som att hon för en stund återgick till att vara en person som hon lämnat bakom sig för länge sedan, av självbevarelsesdrift, men som hon nu kunde kosta på sig att släppa fram igen.»²⁴¹ For henne har det altså vært viktig å komme seg ut av den klassen og oppnå sosial mobilisering til en posisjon med mer status. Det er ikke et jag etter mer økonomisk kapital, men symbolsk kapital, og trolig en higen etter selvrealisering og aksept. Hun har altså visket ut denne delen av seg selv, trolig av skam eller mindreverdigheitskomplekser som en slik sosialkonstruert posisjon skaper når den er hierarkisk ordnet til en bunnstilling.

Aftonland skildrer protagonistens møte med mange menn, og nå er det mannen med arbeiderklassebakgrunn og samme oppvekstmiljø som henne selv. Robban representerer et liv Karolina kunne ha fått dersom hun ikke gjorde klassereisen til academia i Stockholm. Karolina forestiller seg å etablere seg med han, få barn og leve i Gusum: «Att bli kär i Robban skulle vara svårt, kanske till och med omöjligt, men folk hade gjort värre saker än så för att få den där kärnfamiljstryggheten, det var hon säker på.»²⁴² Hun er villig til å gjøre mye for kjernefamilien, men da kanskje ikke en omvendt klassereise. Det viser at hun faller mellom to stoler, hvor hun er misfornøyd med posisjonen sin i den øvre middelklasse, men finner det vanskelig å ta til takke med en partner med mindre kapital. Her blir kjønns- og klasseperspektivet forent fordi Robban har en enkel bakgrunn og kanskje fordi det stilles en forventning til at han som mann skal ha mer kapital enn henne.

Jeg har vært inne på at både Louise og Karolina forventes å underkaste seg mannen og iscenesette sitt kjønn med gitte eksempler. Men når de befinner seg i det øvre, kulturelle sjikt av middelklassen, og sådan «skal» være hevet over og dominere en del andre grupper, blir de

²⁴¹ Bohman, (2016), s. 113.

²⁴² Bohman, (2016), s. 156.

utsatt for motstridende forventninger. Krysspresset gjør at de blir inneklemt, immobile, i rollen som fagperson og kvinne, at de tydelig må legge igjen sin kvinnelighet ved dørterskelen til kontoret og sin profesjonelle rolle ved dørterskelen til hjemmet. Både Louise og Karolina har fått høre at de har vært for dedikerte til jobben av sine partnere. Samtidig har de måttet være så dedikerte for å komme dit de er. Louise får som sagt høre at hun foreleser når hun kommer hjem fra jobb og snakker om sitt interessefelt, som også er det hun har gjort karriere av. Karolina har fått høre det av Karl Johan når hun kom hjem sent etter å ha sittet lenge på kontoret, ivrig fordypet i et emne. De kan ikke iscenesette sitt kjønn etter styrende normer på en tilfredsstillende måte. Derfor mener jeg kombinasjonen av kjønn og klasse er dobbelt undertrykkende for kvinnen.

Videre vil jeg se på hvordan smak og dømmekraft sier noe om klassetilhørighet. Smak er en ervervet disposisjon for å kunne skjelne mellom gjenstander og verker, differensiere og verdsette dem.²⁴³ Louise og Karolina har et blikk for det estetisk vakre og en dømmekraft som utgangspunkt for deres profesjon og ekspertise. De er dommere for det vakre, det opphøyde og verdifulle. De bruker dette blikket til å vurdere materielle kunstverk, fortrinnsvis skjønnlitteratur og modernistiske malerier. Begge protagonistene har et trent øye for stilmarkører fordi smak og dømmekraft er viktige i deres posisjon. Hjemme hos andre saumfarer de stuen etter bøker og kunst fordi de er eksperter på fortrinnsvis litteratur og billedkunst. De kan også anvende dette blikket til å bedømme individer. De har nemlig makt til å kategorisere forbrukerne av kunsten slik de kategoriserer kunstverkene. Kultur er menneskeskapt, og slik er også bedømmelsen av kulturelle uttrykk en bedømmelse av menneskene bak dem. Dette er Bourdieu inne på:

Til det sosialt anerkjente hierarkiet av kunstarter – og innenfor hver av disse kunstartene igjen, hierarkier av sjangere, skoler og epoker – svarer et sosialt hierarki av forbrukere. Det er derfor smak kan være en spesielt god markør for «klasse».²⁴⁴

For å se på tilknytningen smak og dømmekraft har til klasse, må vi se på dette som reproducerer symbolsk makt, nemlig utdanning. Louise og Karolina befinner seg på utdanningsstigens øverste trinn og har nærmest akkumulert makt på veien oppover. Maktforholdet mellom Louise og Truls blir åpenbar da Truls kun har fullført ni års obligatorisk grunnskole. Karolina er professor mens Anton er doktorgradsstipendiat, så hun

²⁴³ Bourdieu, (1995), s. 217.

²⁴⁴ Bourdieu, (1995), s. 45.

blir en dørvakt for hans innpass i det øvre utdanningssjiktet, en slags nøkkelholder som bestemmer om noe av denne makten skal overdras til han. Truls og Anton kommer begge fra familier med lav utdanningskapital. At Louise og Karolina er eksperter innenfor kultursektoren, gjør dem spesielt egnet til å felle dom over andres smak og dømmekraft. Bourdieu skriver at det er en nær sammenheng mellom kulturell virksomhet og sosial bakgrunn:

[A]lle former for kulturell virksomhet (museums-, konsert- eller utstillingsbesøk, lesning osv.) og alle preferanser når det gjelder litteratur, billedkunst eller musikk er nært knyttet til utdanningsnivå (målt etter utdanningstittel eller etter antall år), og deretter knyttet til sosial bakgrunn.²⁴⁵

Karolina og Louise kan bedømme og rangere sosial tilhørighet og bestemme hvem som er dannet og ikke. De har makt til å utestenge individer fra et mindretall i befolkningen som er dannet og opplyst. Det er for eksempel viktig for Louise å ta avstand fra alle dem som ikke har hennes estetiske sans:

Eksmannen ser opera. På video! Han som ikke har sans for kunst, det er det nemlig få som har, de færreste, selv om myndigheter og skolelærere prøver å innbille folk noe annet, at kunst er for alle, den litterære og musikalske kanon for alle, dytter kunsten ned over folket som om alle kan ta imot den.²⁴⁶

Det fremstår også som viktig å løfte frem at eksmannen ikke besitter denne makten: å kartlegge hvilken smak han har, for så å avskrive den som irrelevant. Louise markerer også sin maktposisjon ved å beskrive Truls sin smak som dårlig eller lite gjennomtenkt.

Bourdieu skriver at den underordnede gjennom en følelse av inkompetanse, mislykkethet og kulturell verdiløshet, anerkjenner rådende verdier. Han skriver videre at den underordnede klassen tyr til billige erstatninger for luksusgoder, og at de påtvinges en definisjon av hvilke goder som er verd å eie.²⁴⁷ Truls er klar over at de tilhører forskjellige kulturer, og klasseforskjellen mellom han og Louise kommer tydelig frem:

Renslighet er en dyd som hører til arbeiderklassen. Økonomien avgjør ikke lenger. Han har finere bil enn henne. Like fint hus som henne. Han har råd til det samme som

²⁴⁵ Bourdieu, (1995) s. 44.

²⁴⁶ Hjorth, (2017), s. 11.

²⁴⁷ Bourdieu, (1995), s. 201-202.

henne. Men renslighet i alt er viktigere for ham. (...) Klasseforskjellen finnes ikke i økonomien, men i stilen, i smaken. Og i samtalen. I perspektivet.²⁴⁸

Han har også en mer praktisk, funksjonell tilnærming til både dagliglivet og til estetikken. Når Truls henger jakken sin på det utskårne ibenholt-nesehornkunstverket i stuen til Louise, viser dette at han ikke forstår verdien av det og intensjonen bak verket.²⁴⁹ Dette er også noe Louise liker ved han. Han opponerer mot paradigmet som i stor grad kontrollerer hennes liv og livsvalg, et paradigme hun er mett av og vil unnslipe. Han har ellers et nytteorientert fokus, noe som ifølge Bourdieu er karakteristisk for personer med arbeiderklassebakgrunn:

[D]et å underkaste seg nødvendigheten leder de folkelige klassene mot en pragmatisk og funksjonalistisk «estetikk», hvor formeksperimenter og all slags kunst for kunstens egen skyld avvises som noe grunnløst og bortkastet. [Det] ligger også bak alle dagliglivets valg (...) slik har det seg at arbeiderne langt oftere enn alle andre klasser sier at de liker rene og ryddige hjemmeinnredninger, som er lette å holde i orden.²⁵⁰

I *Aftonland* ser man de samme perspektivene på arbeiderklassehjemmet som i *Hjulsift*. Når Karolina er på besøk hos Robban, biter hun seg merke i noe av det nøyaktig samme som karakteren Louise så på hos Truls i Hjorths roman. Blikket til Karolina beveger seg over veggene og merker seg mangel på kunst, det saumfarer rommet etter bøkene, som ikke er der, og ser på de pene glassene. Hvor pene er de, er det krystall? Så holdes denne standarden opp mot den Karolina er vant til, stilen hun har hjemme hos seg selv og hos kollegaer i høykulturelle og urbane miljøer:

Vardagsrummet såg på alla vis annorlunda ut än de vardagsrum där hun brukade uppehålla sig i Stockholm, det fanns ingen bokhylla, ingen möbel av någon av designhistoriens stora namn (...) Ett vitrinskåp innehöll lite dyrare glas och porslin som antagligt varit presenter».²⁵¹

Sofaen er av skinn, tv-anlegget med avansert lydsystem dominerer rommet, innsiden av huset er lyst og nyrenovert. Det som er interessant med dette, er ikke bare hva interiøret, smaken og stilen til Robban kan si om han, men hva observasjonene kan si om karakteren som betrakter. Karolina er over gjennomsnittet opptatt av å måle de materielle verdiene i hjemmet hans og ser etter markører for stil og klasse, for å kunne plassere han i et hierarki av forbrukere.

²⁴⁸ Hjorth, (2017), s. 119-120.

²⁴⁹ Hjorth, (2017), s. 136.

²⁵⁰ Bourdieu, (1995), s. 191.

²⁵¹ Bohman, (2016), s. 113.

Da både Louise og Karolina er mektige karrierekvinner, er begge karriere i stort fokus. Romanene drives fremover av at yrkeslivet må opprettholdes og beskyttes. Louise har en solid skrivesperre hun må overvinne for å produsere boken hun har fått midler til, mens Karolina står ovenfor en potensiell *Me too*-skandale. Det er en overhengende risiko for at det skal rettes trakasseringsanklager mot henne fordi hun ligger med en doktorgradsstipendiat. Karrieren og arbeidshverdagen er dominerende motiver i begge romanene. Både Louise og Karolina besitter makt i form av å være professorer og eksperter på hvert sitt intellektuelle og estetiske felt. Dette tilegner dem makt i form av smak og dømmekraft, en makt til å avskrive noe som vulgært, banalt eller kjedelig, eller på den annen side aktualisere, vesentliggjøre og kvalitetsstemple kunstverk. Best vises kanskje dette i hvordan Louise skal puste liv i Edith Keys forfatterskap. Hun har makt til å løfte denne forfatteren frem i lyset og endre omtalen av livet og bøkene hennes. Hun sitter høyt oppe i et hierarki av fagpersoner som feller dommer over kunstverk og kunstformer. Alle kan mene at noe er pent eller stygt, men ikke alle har gjennomslagskraft i sin subjektive oppfatning, skal man tro disse ekspertene, og Louise er i en posisjon hvor hun kan bestemme hvem som skal få mene hva. Truls kan for eksempel ikke si at det er feil å ha seks ulike stoler ved spisestuebordet – han mangler en forståelse, holdes utenfor en dannet og opplyst elite av mennesker med skarp kritisk sans.

- Syns du disse solbrillene er harry? Spør han. Hun rister på hodet, ikke noe harry ved dem. Skulle hun vite det, bedre enn ham?

Ja, det er de uuttalt enige om.²⁵²

Når det er sagt, er det den kulturelle middelklassen som skaper normer eller kjørerregler de selv må følge, og derfor er Truls i *Hjulskift*, og Anders og Robban i *Aftonland* innledningsvis nokså uberørt av det hele. De kan ikke bryte med forventninger de ikke forsøker å leve opp til. Det er først i relasjon med Louise at Truls føler seg liten eller svak. Og det er kanskje resultatet av mentale klasseskiller i et egalitært samfunn – det påvirker bare de som er bevisste disse skillene. Louise føler at hun ikke har bidratt til noe og at det hun gjør ikke har betydning, noe som understreker en slags meningsløshet i de konstruerte klasseskillene. Det viser også at romanen rommer en samfunnskritikk, som er tydeligere i *Hjulskift* enn i *Aftonland*.

²⁵² Hjorth, (2017), s. 99.

5. Konklusjon

I følgende del vil jeg summere opp hvordan *Hjulskift* og *Aftonland* forholder seg til kjønn og makt. I begge romanene er det fokus på kultur versus natur, som påvirker kjønnskategoriene. Begge romaner ser på det sosialt konstruerte kjønn versus det biologisk betingede kjønn.

Hovedpersonene er mektige karrierekvinner. De overskrider grensene for hva kjønnsnormene tillater. De er ambisiøse, seksuelt aktive, de setter seg selv først og kan være usympatiske. De drikker mye alkohol og har vært med mange menn. Ifølge Butler er kjønnskategoriene som sagt normative, og Louise og Karolina er normbrytere. Begge setter karriere over alt annet. Karolina har frem til den siste tiden vært frivillig barnløs, mens Louise mistrives i morsrollen. Slik kan romanene bryte ned forestillingene om kvinnelighet, og bidra til at kjønnskategoriene utvides, altså bidra til å dekonstruere kjønnsbegrepet. Både hovedpersonen i *Hjulskift* og i *Aftonland* er på sett og vis antihelter. De går mot forestillingene om kvinnelighet og forventningene om at kvinner skal være myke, trofaste, sympatiske og føyelige, og er begge like fullt kvinner selv om de ikke svarer til forestillingene om kvinnelighet. Begge hovedpersonene utforsker også grensene for kjønnsundertrykkelsen. De forsøker å ta sin plass og styrker sin maktposisjon gjennom gode karrierer, og de forhandler om relasjonell makt. Men begge begrenses av murene som den maskuline dominans har satt, og som kvinnekampen har flyttet. Det som er interessant, er reforhandlingen av den kulturelle diskursen rundt kjønn og makt som disse romanene kan bidra til.

Bourdieu skriver om kvinners negative, sosialkonstruerte kjønnsidentitet, der det finnes lydighetsregler som er egnet til overtredelse, der kvinner bare kan bekrefte eller gjøre opprør mot disse. Louise og Karolina blir på sett og vis utstøtte fordi de ikke følger alle lydighetsreglene, og strever med å finne sin plass i en verden som fortsatt er preget av patriarkalske holdninger. De er utstøtte og einstøinger, en slags straff for ikke å tilpasse seg en verden der de ville måtte sette mannen og familien over karrieren og seg selv. Den bitre bismaken av løsrivelsen ser ut til å være at hovedpersonene er ensomme og ulykkelige. På den ene siden kommuniserer romanene at måten hovedpersonene lever på, ikke fører til lykke. Hvis det er dette som kommuniseres, at kvinner som satser på karriere fremfor familieprosjektet lever tomme liv, fører det ikke til at kvinneundertrykkende kjønnsdiskurser brytes ned, men derimot at de opprettholdes. På den andre siden kan det tolkes som en

samfunnskritikk, hvor det ikke ligger til rette for at kvinner skal kunne leve slik Karolina og Louise gjør. Da er det altså ikke deres levesett som kritiseres, men måten samfunnet ikke tillater eller tilpasser for deres levesett.

I begge romaner blir ensomheten ved å være kvinne på toppen skildret og tematisert. I *Aftonland* er hele fortellingen gjennomsyret av at den kvinnelige hovedpersonen befinner seg i et mannsdominert univers. Karolina forholder seg nesten utelukkende til menn, og inntar en passiv rolle i forhold til dem. I *Hjulsjift* virket det mer som at Louise har overtaket og står fritt i forhold til kjønnsnormene, helt til romanens slutt stadfester et omvendt styrkeforhold, der mannen kroppslig dominerer kvinnen. Her bringes det fysiske styrkeforholdet på banen. Den siviliserte kulturen må vike for rå og primitive instinkter i et tankeeksperiment fra protagonisten. For det er en idéverden som legges frem, en subjektiv oppfatning fra en kvinnelig protagonist som ikke klarer å fri seg fra lenkene av den maskuline dominans. Samtidig fremstår det som at begjæret om makt er universelt og ikke knyttet til ett av kjønnene. Louise er en kvinne som ønsker makten mennene har i kjønnsakten, og som samtidig konstaterer at de aldri kan komme langt nok, dypt nok, med maktmidlene de besitter.

Nyansene i maktforhold er viktige. Ifølge Bourdieu er kjønn som sagt en sosialt variabel enhet, som er bærer av ulike mengder symbolsk kapital i ulike kontekster. Derfor har det vært viktig å flette inn klasse i maktperspektivet. Karolina og Louise er mektige kvinner. De er øverst i et sosialt hierarki av forbrukere fordi de er eksperter innenfor skjønnlitteratur og kunst. Dette gir dem makt, og gjør dem i stand til å utsette andre for symbolsk vold og bestemme hvem som har god dømmekraft og ikke. Smak klassifiserer, og klassifiserer den som klassifiserer. Begge misbruker sin makt. Karolina utnytter Anton, og har makt til å kjøpe seg fri fra konsekvensene av en potensiell *Me too*-skandale. Louise gjør det klart for Truls at han er i et mindreverdighetsforhold til henne. Når deres relasjon er ferdig, har hun ressursene og mobiliteten til å reise til Cuba. Han må være igjen i Skien, og mangler hennes frihet. Samtidig eksotifiseres arbeiderklassen gjennom fremstillingen av han og hans virke, som utvilsomt er en form for symbolsk vold. Det plasseres fordommer på han som at han er enkel, uopplyst, har dårlig smak og dømmekraft.

Nyansene viser at Louise og Karolina både undertrykkes på subtile måter, og selv undertrykker andre. Slik er det ikke *Hjulskift* og *Aftonland* offerfortellinger. Ingen av hovedpersonene er heller utpregede dynamiske karakterer, men den langsomme utviklingen bærer mer preg av realisme. De går fra ulykkelige forhold til selvstendigjøring, begår feiltrinn og søker erfaring av disse. At de er statiske, er et poeng i seg selv. De er urokkelige fordi de har makt, og forandrer livet sitt på egne betingelser. De er utvilsomt mektige karrierekvinner, men deres kvinnelighet har innvirkning på makten de besitter i sine profesjonelle og personlige liv. Spesielt i romantiske forhold er det vanskelig å opprettholde maktovertaket, slik relasjonen til fortrinnsvis Truls og Karl Johan viser. Dette kan tolkes som samfunnskritikk. Utdanningspolitikken har lagt til rette for kvinners selvrealisering, mens i familieinstitusjonen settes det fortsatt forventninger til at de skal underlegge seg mer tradisjonelle kjønnsnormer.

6. Referanser

- Aaslestad, P. (2017). *Narratologi*. Oslo: Cappelen Damm.
- Andersen, U. C. (2007) Hva er det med Hjorth. *Nytt norsk tidsskrift*, 24 (4), 337-348. Hentet fra https://www.idunn.no/nnt/2007/04/hva_er_det_med_hjorth.
- Bentelid, D. (2019). *Den moderna ensamhetens paradox. En litteraturvetenskaplig analys av modernitet och individualism i Therese Bohmans Aftonland*. Högskolan i Halmstad. Hentet fra <http://hh.diva-portal.org/smash/get/diva2:1327280/FULLTEXT02.pdf>.
- Bohman, T. (2016). *Aftonland*. Stockholm: Norstedts Förlag. Hentet fra <https://books.google.no/books>.
- Bourdieu, P. (1995). *Distinksjonen. En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Oslo: Pax forlag.
- Bourdieu, P. (2000). *Den maskuline dominans*. Oslo: Pax.
- Butler, J. (2011). *Bodies That Matter*. New York: Routledge.
- Claudi, M. B. (2013) *Litteraturteori*. Bergen: Vigmostad & Bjørke AS.
- Ekle, Leif. (2007, 14.02) *Hjulskift*. NRK. Hentet fra <https://www.nrk.no/kultur/hjulskift-1.1832367>.
- Hamm, C. (2007, 16.03) Den umulige klassereisen. *Morgenbladet*. Hentet fra https://morgenbladet.no/boker/2007/den_umulige_klassereisen.
- Hjorth, V. (2017). *Hjulskift*. Oslo: Cappelen Damm.
- Langås, U. (2005). Kroppen i tro og tanke. En historisk-filosofisk introduksjon. I U. Langås, *Kroppen i tro og tanke. En historisk-filosofisk introduksjon* (s. 1-32). Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Linderborg, Å. (2016, 12.09) Knivskarpt om den ofrivilliga ensamheten. *Ekspresen*. Hentet fra <https://www.expressen.se/kultur/knivskarpt-om-den-ofrivilliga-ensamheten/>
- Lorentzen, J. (2012) Amor aequabilis, sex og intimitet i Vigdis Hjorths *Hjulskift*. *Edda*, 99 (01) s. 30-40. Hentet fra https://www.idunn.no/edda/2012/01/amor_aequabilis_sex_og_intimitet_i_vigdis_hjorth_hs_hjulskift.

- Moi, T. (2002). Å tilegne seg Bourdieu. Feministisk teori og Pierre Bourdieus kultursosiologi. I T. Moi, & I. Iversen (Red.), *Feministisk litteraturteori* (s. 252-279). Oslo: Pax Forlag A/S.
- Pinxten, W. & Lievens, J. (2014) The importance of economic, social and cultural capital in understanding health inequalities: using Bourdieu-based approach in research on physical and mental health perceptions. *Sociology of Health & Illness*, 36 (7), 1095–1110. Hentet fra <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1111/1467-9566.12154>
- Westling, Barbro (2016, 15.09) Ömhet och empati. *Aftonbladet*. Hentet fra <https://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/a/7lyzPK/omhet-och-empati>.