

# Masteroppgave

Mannen mellom tradisjon og modernitet -  
Representasjon av maskulinitet  
i Mikael Niemis *Populärmusik från Vittula*

Av

Linda Kristin Nernes

Masteroppgaven er gjennomført som et ledd i utdanningen ved Universitetet i Agder og er godkjent som sådan. Denne godkjenningen innebærer ikke at universitetet innestår for de metoder som er anvendt og de konklusjoner som er trukket.

Veileder: Svein Slettan

Universitetet i Agder, Kristiansand

3. november 2008

## **Forord**

Først og fremst vil jeg rette en stor takk til veilederen min, Svein Slettan ved Universitetet i Agder. Tusen takk for kyndig, innsiktsfull og kunnskapsrik veiledning underveis og for en ærlighet jeg setter stor pris på.

Også mamma, Randi Marit, har også vært til stor hjelp i slutfasen. Takk for at du tok deg tid til å språkvaske masteroppgaven!

Samtidig vil jeg også takke mine kjære medstudenter på lesesalen, særlig Berit og Nina, som har bidratt til gode tips og innspill når det gjelder oppgaveskriving generelt.

Kristiansand

November 2008

Linda Kristin Nernes

# Innhold

<b>1.0 Innledning</b> .....	4
<b>2.0 Forfatteren og teksten</b> .....	7
2.1 Forfatteren og dramatikerens Mikael Niemi.....	7
2.2 Oppvekstroman – initiasjon og liminalitet.....	8
2.3 Alternative lese måter/sjangrer.....	10
2.4 Sentrale litterære grep.....	16
<b>3.0 Metoden: Noen grunnleggende teoretiske anliggender</b> .....	21
3.1 Kultur, kjønn og identitet.....	21
3.2 Kjønn som habitus.....	21
3.2.1 Habitus og mannsforskning.....	25
3.3 Kjønn og teorier om den refleksive modernitet.....	31
3.3.1 Maskulinitet og identitet i det (sen)moderne samfunn.....	33
3.4 Den (sen)moderne mannen – et produkt av både tradisjon og modernitet?.....	36
<b>4.0 Leseren og teksten</b> .....	37
<b>5.0 Om maskulinitet i <i>Populärmusik från Vittula</i></b> .....	39
5.1 Tradisjon og maskulinitet.....	40
5.1.1 Tradisjonell maskulinitet som system.....	40
5.1.2 Dannelse av maskulinitet – å formes som mann.....	47
5.1.3 Maskuliniteten dekonstruert – det ustabile system.....	55
5.2 Modernitet og maskulinitet.....	69
5.2.1 En større verden.....	69
5.2.2 Musikken som identitetsskaper.....	70
5.2.3 En ”uplasserbar” mannskikkelse.....	77
5.2.4 Jentenes utfordrende rolle.....	79
5.2.5 Mattis moderne initiasjonshistorie.....	82
<b>6.0 Avslutning</b> .....	84
Litteratur.....	87
Sammendrag.....	92

## 1.0 Innledning

### *Utgangspunkt*

Mikael Niemis roman *Populärmusik från Vittula* er en oppvekstroman, som ved siden av sine mange andre fortjenester også er interessant med tanke på analyse av maskulinitet. Niemi beskriver både tradisjonell maskulinitet og maskulinitet i endring, i en oppbruddstid på 1960- og 70-tallet, og han gjør det med vidd og humor. Som mannsforskeren Jørgen Lorentzen uttrykker det i innledningen til sin bok *Maskulinitet. Blikk på mannen gjennom litteratur og film*:

I en av de mest vanvittig lattervekkende romanene som har kommet i løpet av de siste årene er menn og maskuline atferdsformer i sentrum for fortellingen. Mikael Niemi utleverer det mannlige heltomot og fanatisk konkurranseånd på en vidunderlig måte i boken *Populärmusikk fra Vittula* [...] (Lorentzen 2004:9).

Lorentzens bok om maskulinitet viser at litteraturen som kunstform kan gi interessante og særegne representasjoner av maskulinitet – forestillinger om det å være mann, forskjellige former for idealer, forventninger og normer. Som kunst kan litteraturen stilisere og tydeliggjøre, ”utlevere” (jf. Lorentzen) slik at vi ser kulturelle og ideologiske trekk (som maskulinitet) tydeligere. I denne masteroppgaven vil jeg gå grundigere inn i det Lorentzen peker på når det gjelder *Populärmusik från Vittula*, men bare behandler i en relativt kort kommentar i boken sin. Jeg vil analysere Niemis roman med fokus på representasjon av maskulinitet, og forsøke å vise hvordan denne romanen er - en rik tekst som tematiserer maskulinitet på flere måter.

Romanen inviterer til en refleksjon over menn og maskulinitet. Men hva er egentlig maskulinitet? Et begrep om maskulinitet er, slik mannsforskeren Knut Kolnar ser det;

[...] en samlebetegnelse for det en kultur oppfatter som vesentlige egenskaper en mann må være i besittelse av, eller i ulik grad ta del i, for å inngå som en legitim mann i et spesifikt samfunnsmessig felt. Det innbefatter således også de forestillingene, idealene og forventningene som er forbundet med det å være mann i en gitt kulturell kontekst (Kolnar 2003:102).

Mannsforskeren David Buchbinder har i *Masculinities and Identities* en definisjon som går i retning av Kolnars generelle oppfatning av maskulinitet, men med mer vekt på praksiser; ” [...]

what men in their immense variety do” (Buchbinder 1994:2). Videre foreslår Buchbinder at begrepet maskulinitet blir anvendt på en slik måte at betydningen er ” [...] immutable and permanent in an effort to codify, contain and render fixed a wide spectrum of the continually changing attitudes and practices of real men [...]” (Buchbinder 1994:3-4). Ut fra en slik definisjon er maskulinitet uløselig ustabil og alt annet enn homogent. Dette innebærer at vi må omtale maskulinitet i flertall, som *maskuliniteter*. Buchbinder representerer med dette dagens forståelse av menn som kulturelt og samfunnsmessig bestemt, og har altså en konstruktivistisk tilnærming til kjønn.

Denne tolkningen av maskulinitet finner vi også hos den kjente mannsforskeren Raewyn Connell<sup>1</sup>, som legger vekt på at maskulinitet bør ses som en kulturell konstruksjon, og derfor analyseres ut fra et maktanalytisk perspektiv. Dette fordi han mener det finnes ulike former for maskuliniteter som inngår i et hierarkisk system, der det oppstår over- og underordningsprosesser. En slik innfallsvinkel til maskulinitet er interessant, fordi vi finner et tilsvarende mannshierarki i *Populärmusik från Vittula*, der fortelleren deler mennene inn i tre ulike grupper. Dette vil jeg komme tilbake til.

Mitt prosjekt vil ta sikte på å undersøke forholdet mellom kjønn og kultur med fokus på maskulinitetsformer, i Niemis roman. Forholdet til kulturen er spesielt interessant siden den svenske utkantkulturen som vi møter i boken, befinner seg i en overgangsfase mellom det tradisjonelle og det (sen)moderne samfunn. Jeg ønsker å studere forskjellige uttrykk for maskulinitet i romanen, og jeg vil ta utgangspunkt i hovedpersonen Mattis selvrefleksjon som mann, nærmere bestemt hvordan han konstruerer en maskulin identitet. Først vil jeg se på hvordan tradisjonens makt er med på å forme denne identiteten. Her vil jeg benytte meg av sosiologen Pierre Bourdieus teori om habitus, som nettopp vektlegger hvordan tradisjonelle kulturelle normmønstre – også når det gjelder kjønn – preger et menneske og styrer tanker og handlinger. Dernest vil jeg se på hvordan Matti også preges av moderniteten, i sine individuelle valg og i sin evne til selvrefleksjon. Her vil jeg ta utgangspunkt i sosiologen Anthony Giddens teori om den refleksive modernitet, som går inn på hvordan (sen)moderniteten åpner mulighetene til å redefinere tradisjonene, også på kjønnsfeltet. Ut fra et slikt ståsted, ønsker jeg å belyse maskulinitet fra en sosialkonstruktivistisk innfallsvinkel, med utgangspunkt i sosiologene Bourdieu og Giddens syn på kjønn, herunder

---

<sup>1</sup> Født Robert William Connell (1944).

maskulinitet. Samtidig vil jeg referere til relevante teoretikere innenfor mannsforskningen, som bygger videre på Bourdieu og Giddens sosialkonstruktivistiske tankegang.

Masteroppgaven min har dermed et dobbelt sikte. Gjennom romananalysen vil den kaste lys over den tradisjonelle mannens historie, samtidig som den søker å utsi hva som kjennetegner dagens maskuliniteter.

Dette blir imidlertid en stor utfordring, ettersom jeg oppfatter romanen som relativt åpen. Det vil si at den har flere fortellerstemmer, samtidig som fortellerholdningen er utprøvende, observerende – og preges av en fascinasjon både ved tradisjonens mønstre og modernitetens endringsmuligheter.

Med et blikk for denne åpenheten og ambivalensen, blir mitt hovedanliggende å forsøke å gripe mønstrene i den litterære representasjonen av maskulinitet i romanen og undersøke den særegne utformingen de har. En del av dette er å se på hvor sterk den samfunnsmessige struktureringen av maskulin identitet er, og hvorvidt kan man se et oppbrudd eller en frigjørelse fra det styrende og begrensende i denne typen sosiale kategorier.

Masteroppgavens videre utforming vil bestå av seks hoveddeler. Neste, det vil si andre, kapittel vil ta for seg forholdet mellom forfatteren og teksten. Det innebærer at jeg vil gi en kort introduksjon til forfatteren, samt se på *Populärmusik från Vittula* som en oppvekstroman, samtidig som jeg tar for meg andre alternative lese måter, og sentrale litterære grep. Deretter følger et kapittel om utvalgt metode og relevant teori. Metoden vil springe ut fra en sosialkonstruktivistisk tilnærming til kjønn i lys av to sentrale retninger innenfor dagens samfunnsvitenskaplige kjønnsforskning; kjønn som habitus og teorier om den refleksive modernitet. Jeg vil også presentere relevant teori fra mannsforskningen ved blant annet Raewyn Connell, Michael Kimmel, Jørgen Lorentzen. Fjerde kapittel inneholder en utgreiing om forholdet mellom leseren (altså meg selv) og teksten. Femte kapittel består av analysen, som igjen vil bli delt i tre: Først en introduksjon til analysens oppbygging. Deretter følger et underkapittel om tradisjon og maskulinitet, med utgangspunkt i habitusbegrepet og et tredje underkapittel om (sen)modernitet og maskulinitet, med forankring i teorien om den refleksive modernitet. Oppgaven avsluttes med et sjette kapittel som inneholder en oppsummering og konklusjon.

## 2.0 Forfatteren og teksten

### 2.1 Forfatteren og dramatikeren Mikael Niemi

Mikael Niemi ble født i 1959, i Pajala i Nord-Sverige ved finskegrensen. Allerede som tenåring begynte han å skrive noveller og dikt. I 1977 flyttet han til Luleå for å utdanne seg til el-teletekniker. Yrkeslivet hans har vært mangfoldig. Blant annet har han jobbet ved et verksted, som lærervikar og ungdomsarbeider, samt i et lite bokforlag. I voksen alder flyttet han tilbake til Pajala med kone og to barn.

Den litterære debuten kom i 1988 med diktsamlingen *Näsblod under högmässan*, men det endelige gjennombruddet hans kom i 2000 med den første voksenromanen, *Populärmusik från Vittula*. Da hadde Niemi brukt ti år på å skrive romanen, og de siste kapitlene skrev han i Pajala, etter å ha vært borte i nesten 20 år. For *Populärmusik från Vittula* fikk han den svenske Augustprisen (2000), og ble nominert til Nordisk Råds Litteraturpris i 2001.

I slutten av 2006 hadde romanen solgt over 800.000 eksemplarer i Sverige, noe som er et ubegripelig stort siffer for en forfatter som er vant til å selge ca. 3000 eksemplarer av en bok (Niemi 2001). Etter den enorme kommersielle suksessen i Sverige, har den senere blitt oversatt til flere språk, og er solgt til 31 land (Niemi 2006a). I 2001 kom det ut en norsk utgave av romanen, som ca. 200 000 nordmenn har skaffet seg. Romanen ble også filmatisert i 2004, og våren 2008 ble den satt opp som norsk teaterforestilling.

Niemi mener *Populärmusik från Vittulas* verdensomspennende appell kan knyttes til temaer som angår folk på tvers av landegrenser. Det vil si motsetningen mellom nord og sør, mellom by og land. Også skildringen av et kulturelt tidsskille, med hensyn til sosiale og økonomiske endringer, tror Niemi appellerer til leserne (Niemi 2004). I et annet intervju er Niemi mer beskjeden om hva som kan være årsaken til bokens suksess: ”Jeg har truffet noe inni folkesjelen, men hva det er, vet jeg ikke” (Niemi 2001:14).

Niemis suksessroman ser ut til å ha mange likhetstrekk med den norske dokumentarfilmen eller dokumusikalen *Heftig og Begeistret* av Knut Erik Jensen, som for øvrig har hatt stor suksess her i landet. Også her rettes blikket mot et relativt isolert sted og samfunn – et fiskevær på Finnmarkskysten, som få kjenner til. Mannskoret som dokumusikalen handler

om, blir et bilde på musikkens elementære betydning i et lite samfunn, og kan parallellføres med rockemusikkens betydning for maskulinitet i *Populärmusik från Vittula*<sup>2</sup>. Jensen gir også interessante bilder av maskulinitet gjennom mennene som blir protrettet.

## 2.2 Oppvekstroman – initiasjon og liminalitet

*Populärmusik från Vittula* er en oppvekstroman, der fortelleren Matti beretter om sin egen barndom og oppvekst, fra han er 5 år til han er 13-14 år. Identitet er et viktig tema i romanen, og man kan si at fortelleren beretter om det å bli voksen. Språktonen og temaene i boken synes å være hentet fra en annen sjangerkatalog; ungdomsromanen<sup>3</sup>. Her står ungdommenes krasj med de voksnes verden sentralt. Dette kan for øvrig parallellføres med et annet sammenstøt av et annet omfang, for også Pajala gjennomlever en omveltning. Dette vil jeg komme tilbake til i analysen.

Oppvekstroman er en utbredt romantradisjon i Norden, og i nyere norsk litteratur kjenner vi sjangeren fra romanen Lars Saabye Christensens *Beatles*, Ingvar Ambjørnsens *Hvite niggere* og Arne Berggrens *Instamatic*. Oppvekstromanen henter elementer fra dannelsesromanen, som vektlegger personlig utvikling i møte med skiftende modenhet og omgivelser<sup>4</sup>, og i denne romantradisjonen finner vi ofte den tredelte strukturen ”hjemme-borte-hjemme”<sup>5</sup>.

I *Populärmusik från Vittula* kommer ”hjemme-borte-hjemme”-strukturen til uttrykk ved at Matti stadig legger ut på små ”reiser”, som resulterer i at han utvikles mentalt. Slike reiser eller opplevelser i en ”ute”-tilstand er for eksempel den innledende, nærmest mytiske reisen sammen med Niila ut i verden for å finne Kina – ”verdens ende”, turen ut i skogen til Ryssi-Jussi, bilturen med den ukjente, sterke jenta og møtet med den tidligere tyske soldaten Heinz. Slike oppbrudd og nye opplevelser blir en viktig del av identitetsprosjektet hans, der han utvikles fra gutt til ung mann. Tilslutt ser vi at han finner sitt ”hjem” og tilhørighet i musikken, som åpner for nye måter å være mann på.

---

<sup>2</sup> Jeg vil komme tilbake til rockemusikkens betydning for maskulinitet i analysen av *Populärmusik från Vittula*.

<sup>3</sup> I denne sammenheng kan det også nevnes at Mikael Niemi har skrevet to ungdomsbøker; *Kyrkdjävulen* (1994) og *Blodsugarna* (1997), som også handler om Matti og kompisene hans i Pajala.

<sup>4</sup> Se wikipedia.no: oppvekstroman.

<sup>5</sup> Dette er det kjente mønsteret som Arnold van Gennep gjør rede for i sitt mest kjente verk *Les Rites de Passage* (1999).



”Hjemme-borte-hjemme”-strukturen vises også i komposisjonen. Hvert kapittel begynner relativt rolig i hverdagslige omgivelser, for så å nå et klimaks utenfor hjemmet, før det avsluttes hjemme. Et annet mulig perspektiv er å tolke ”hjemme-borte-hjemme”-strukturen som at Matti og hans kamerat Niila *hele tiden* befinner seg i en bortefase, hvor de er på søken etter en identitet.

Slik jeg tidligere har indikert, er *Populärmusik från Vittula* (blant annet) en roman om maskulinitet. Nettopp fordi den handler om menn og maskuline atferdsformer, og om hvordan en gutt skal bli mann. Dette kommer tydelig frem i begrepet knapsu<sup>6</sup>, som går igjen i handlingen. Det står for alt som er feminint, og når det brukes signaliseres det at det viktigste for en mann i Tornedalen er å fremstå som maskulin, helt fri for kvinnelighet: ”Man kan säga att mansrollen i Tornedalen går ut på en enda sak. Att inte vara knapsu”<sup>7</sup> (s.203).

Med en slik tradisjon som bakteppe, formidler fortelleren, den 40 årige Matti, sin bevisstgjøringshistorie om hva som har konstituert han som menneske (og mann). Gjennom romanen utforsker han mannlighet som fenomen i både tradisjonen og moderniteten, som han for øvrig befinner seg midt imellom.

Mattis maskuline identitetsutvikling, slik vi møter den gjennom oppveksthistorien, viser flere strukturlikheter med et klassisk rituel forløp. Det vil si at han på veien fra barn til voksen, må gjennom en liminalfase med en rekke utfordringer som får preg av initiasjonsriter.

Religionshistorikeren Mircea Eliade poengterer viktigheten av slike riter: “It is through the initiation rite the man of the traditional societies comes to know and assume his image” (Kolnar 2003:213).

Også i denne sammenheng blir Arnold Van Genneps begrep *liminalitet*<sup>8</sup> sentralt. Begrepet er sterkt knyttet til terskelfasen, en mellomtilstand ”betwixt and between”, som Victor Turner (1996) skriver, og viser særlig til ungdommens overgangsfase der identitet og sosial

---

<sup>6</sup> Fotnote: Ordet er tornedalskfinnsk og betyr kjerringaktig

<sup>7</sup> Jeg ønsker å ta utgangspunkt i originalutgaven, (“den nionde tryckningen”) av *Populärmusik från Vittula* fra 2000. Følgende henvisninger vil kun oppgis med sidetall.

<sup>8</sup> (Fotnote: fra latin *limen*, som betyr threshold på engelsk, eller terskel på norsk).

tilhørighet blir usikker og kommer under refleksjon<sup>9</sup>. Den unge er for en tid fristilt, verken her eller der. I tradisjonssamfunn er dette markert gjennom spesielle seremonier, i moderne samfunn blir det i større grad en lenger fase med individuell søking og refleksjon over livet, kanskje med noen skjellsettende opplevelser som viser noe om hva slags endring en er inne i.

Innfallsvinkelen om liminalitet er interessant med tanke på Matti og kameraten Niilas søken etter en mannlig identitet. De ser ut til å være i en mellomposisjon i forhold til det meste i kulturen, hvor de befinner seg i spenningsfeltet mellom barn/voksen, tradisjon/modernitet, maskulinitet/femininitet etc. Dette kommer til uttrykk gjennom guttenes opplevelser, som nærmest har rituell karakter med preg av innlevelse og modning. En type opplevelser er slike som har fått magisk og metaforisk preg, som opplevelsen med den merkelige Ryssi-Jussi i skogen, og forvandlingen som Matti gjennomgår i ovnen. Videre finner vi det samme i seksuelle opplevelser, i guttefellesskapet rundt musikken og drikkingen og i Mattis fortrolige samtale med faren i badstuen mot slutten av romanen.

### **2.3 Alternative lesemåter/ sjangrer**

Ifølge russeren Mikhail Bakhtin representerer alle litterære sjangrer "[...] forskjellige måter å se verden på, eller særegne kombinasjoner av blindhet og innsikt" (Bakhtin 2003:16). Som alle andre litterære verker, tilbyr *Populärmusik från Vittula* ulike fortolkningsmuligheter. Selv om de fleste vil si seg enig i at det er en oppvekstroman med den voksnes refleksjon, kan romanen samtidig ha groteske eller karnevalistiske innslag, selvbiografiske trekk, samt et kulturpolitisk engasjement for de undertrykte. Også disse sjangertradisjonene farger fremstillingen av maskulinitet i romanen.

#### ***Groteske eller karnevalistiske innslag***

*Populärmusik från Vittula* kan sies å ha groteske eller karnevalistiske sjangertrekk. Den som er mest kjent for å ha brukt begrepet karnevalisme om groteske trekk i litterær sammenheng, er Mikhail Bakhtin, som studerte slike trekk hos renessanseforfatteren Rabelais. Bakhtin knytter sammen en rekke groteske trekk i litteraturen med karnevalets generelle karakteristika. Karnevalet opphever alle avstander mellom mennesker, den tillater at de utfoldende sider av den menneskelige natur kommer til uttrykk, den muliggjør en forening av

---

<sup>9</sup> Dette kan knyttes til bortefasen i "hjemme-borte-hjemme"-strukturen.

alt det som normalt er atskilt og motsetningsfullt og profanerer det hellige og opphøyede (Sylvest 1987).

Slik groteske trekk ser vi i *Populärmusik från Vittula*, for eksempel i forbindelse med begravelsen til Niilas farmor og det påfølgende arveoppgjøret. Her er det farmorens minne som blir profanert ved at slekten blir som gribber og krangler om arven, allerede på samme dag som begravelsen: ”Man väntade tills begravningsritualerna var avslutade och grannarna och predikanterna gett sig av. Då stängdes pörtesdörrarna för utomstående. [...] Sedan brakade det loss” (s.65).

Miljøskildringene er også svært burleske: Feite, nakne menn som svetter i badstua til de stuper, eller drikker brennevin og holder rundt hverandre, og feite damer som banner og bryter håndbak eller disser på husmorgym. Disse hendelsene er både elleville og eksotiske.

Karnevalet handler med dette om grenseoverskridelse og det ubestemte – om fenomener som snur på hodet kulturens kategorier eller ikke passer inn i noen av dens kategorier. Dette ser vi også tydelig i Niemis lek med kjønnskategoriene, hvor han stadig setter den etablerte orden på hodet. Dette gjelder for eksempel den androgyne skikkelsen Ryssi-Jussi og de råsterke kvinnene som utfordrer mennene. Men også den groteske historien om eks-soldaten Heinz og rotteinvasjonen viser, som vi senere skal se, til mannlige stereotypier og viktige spenningsmønstre med hensyn til maskulinitet i romanen. Dette vil jeg komme tilbake til i analysen.

Slik ser vi at de karnevalistiske trekkene i *Populärmusik från Vittula* også fungerer som en del av det som har med representasjon av maskulinitet å gjøre.

### ***Minoritetslitteratur***

Niemis *Populärmusik från Vittula* blir, ifølge litteraturforskerne Gröndahl, Hellberg og Ojanen (2002), regnet som det endelige store internasjonale gjennombruddet for tornedalslitteraturen. Det innebærer at *Populärmusik från Vittula* inneholder følgende kriterier som er karakteristisk for tornedalslitteraturen; ”[...] sterk medvetenhet om den egne kulturen,

det norrbottniska landskapet, den tornedalska historien och närvaron av flera språk<sup>10</sup>” (Gröndahl, Hellberg og Ojanen 2002:140).

*Populärmusik från Vittula* avspeiler i stor grad Tornedalens spesielle historiske, kulturelle, språklige og sosiale aspekter, som i så måte skildrer et folk med et stort mindreverdigheitskompleks. I Lindbachs doktordisputas *Kvenlitteratur i Nord. Med spesielt blick på Idar Kristiansens romaner* kommer det frem at marginal- eller minoritetslitteraturen er opptatt av de samme problemene som den postkoloniale diskursen: ”Det har å gjera med kulturens eksistens og motstand mot hovudkulturen [...]” (Lindbach 2001:340). Man kan dermed si at *Populärmusik från Vittula* er del av en marginal – eller minoritetslitteratur, der vi får innblikk i en historiefortelling sett innenfra, som uttrykker marginalens egen oppfatning av sin egen historie.

Den tornedalske kulturens eksistens og motstand mot hovedkulturen kommer tydelig frem i Rainer Benjamin Hoppes anmeldelse av romanen i *Bokvennen* (Niemi 2006b). Dette aspektet ved romanen fremhever han ved å referere til fortellerens bitre beskrivelse av kulturell fremmedgjøring i romanen: ”Som Pajalabo låg man i lä, det slogs fast från början” (s.47). En kulturell bevisstgjørelse som ender med erkjennelsen: ”Vi var ingenting. Det fanns bara en utväg. En endaste möjlighet om man ville bli någonting, om så det allra minsta. Nämligen att flytta” (s. 50). Mattis kritikk kan leses som et motangrep på nasjonalstaten Sveriges desinteresse og overkjøring: ”Det var en uppväxt av brist” (s.49), som bunner i et savn på identitet. ”Vi var inga. Våra föräldrar var inga. Våra förfäder hade betytt noll och intet för den svenska historien” (s.49).

Også P2s anmelder Ales Ree tolker boken fra et minoritetsperspektiv: ”Romanen beskriver den språklige og menneskelige mindreverdigheitsfølelsen i Pajala, sett gjennom øynene på lille Mattis [...] Det er en vemodig og vakker skildring av en landsdel” (Niemi 2002).

I et intervju med Per Olav Solberg i *Bok og samfunn*, understreker Niemi at han ser på seg selv som en representant for tornedalingene og at det er hans oppgave som forfatter å belyse den tornedalske kulturen: ”Min oppgave som forfatter er å gi en stemme til alt dette, og for å

---

<sup>10</sup> Boken er først og fremst skrevet på svensk, men har også innslag av meänkieli (tornedalsfinsk).

få folk til å orke å lese om det har jeg brukt mye humor” (Niemi 2001:16). Også hans siste (kriminal)roman *Mannen som dog som en lax* (2006) er en bok om identitet og røtter.

Romanen signaliserer altså forfatterens sterke kulturpolitiske engasjement, som kan ses i sammenheng med den tidligere undertykkelsen av tornedalskulturen og den påfølgende forsvenskingsprosessen. Niemi poengterer dette: ”Når du får høre av andre at ditt språk og din kulturbakgrunn ikke er bra, går det ut over selvfølelsen” (Niemi 2001:14). Dette har vært medvirkende til en utflyttingsbølge i Tornedalen, der befolkningen nærmest har blitt halvert under Niemis snart 40-årige liv (Niemi 1998). En annen mulig årsak til denne utflyttingen kan være at Tornedalen og Sverige, på denne tiden gjennomgikk radikale samfunnsforandringer, fra bondesamfunn til industrisamfunn. Dette fikk også store ringvirkninger for de tradisjonelle kjønnsrollene og kjønnsidealene, noe jeg vil komme tilbake til i analysen.

Uansett årsak mener Niemi at utflyttingen ennå er et uhelet sår i Tornedalens historie, og mindreverdigheitskomplekset som de finske tornedalingene føler og følte, er et viktig tema i romanen. Ut fra dette kan vi få inntrykk av at Niemi blir drevet av et postkolonialistisk engasjement, hvor han vil forsvare den marginale kulturen og de undertrykte. Niemi bekrefter på et vis et slikt inntrykk, ved å si at det er hans oppgave som forfatter å gi en stemme til alt dette. Slik blir det som han opprinnelig ville flykte i fra, på en måte opphøyet.

I forhold til Niemis egen posisjon til den tornedalske kulturen, aner vi en slags spenning mellom tilhørighet og fremmedgjøring. Mens han inviterer leseren inn i tilhørigheten via sine barndomsminner, ser vi at han har blitt en fremmed, en intellektuell som skiller seg ut. Til tross for dette, flytter han senere tilbake med kone og barn. Da Niemi får spørsmål om grunnen til dette, sier han følgende: ”Da jeg fikk barn ville jeg flytte tilbake, jeg ville gi mine barn røtter” (Niemi 2001:16).

Til tross for at Niemi føler en stor kjærlighet til hjemstedet sitt, er han også opptatt av skyggesidene ved kulturen, noe som for øvrig fremheves sterkt i boken. På denne måten aner vi en slags dobbelhet i den implisitte forfatterinstansen, og dette blir en del av det en kunne kalle en norm i boken. Særlig kommer denne dobbelheten frem i skildringen av tornedalskulturen, som både beskrives som noe som fascinerer ham, samtidig noe som frastøter ham. Samme tendens ser vi også i avsnittene om skolen, mindreverdigheitskomplekset og i de karnevalistiske scenene, samt i overskuddet, humoren etc.

Også i et maskulinitetsperspektiv er den postkoloniale diskursen som tornedalsromanen representerer, interessant. I en viss forstand er den tradisjonelle fattigbonden fra utkantbygdene i Tornedalen, på tross av all sin fysiske styrke og slektsstolthet, en underordnet figur i storsamfunnet. Dette kommer tydelig til uttrykk gjennom fortellerens redegjørelse for hvordan utkantbygdene ikke blir regnet for noe: ”Med tiden förstod vi att vår hembygd egentligen inte tillhörde Sverige. Vi hade liksom kommit med av en tillfällighet. [...] Vi var annorlunda, en aning underlägsna [...]” (s.49). Modernitetens inntog, i form av industri og mekanisert arbeidskraft, bidrar til at bonden blir mer overflødig og verdiløs. Bonden fra utkanten står dermed langt nede på rangstigen, og denne nedvurderingen i storsamfunnet gir et eget perspektiv på all den overdrevne demonstrasjonen av stolthet og mannskraft som vi møter i romanen.

### ***Nærhet til selvbiografi***

*Populärmusik från Vittula* er, som sagt, nært knyttet til Mikael Niemis oppvekstmiljø på 1960- og 70-tallet i Pajala, Tornedalen, noe som også kommer klart frem i intervjuboken *Med rötter häruppe: en rapportbok om Tornedalen* (1989). Her forteller slektninger, naboer, skolekamerater om livet i Tornedalen; om tausheten, melankolien, fattigdommen, mindreverdighetskomplekset, alkoholismen, galskapen og læstadianismen. Men de forteller også om sporene av de eldres mytiske verden og den råe humoren, som ble anvendt for å kunne overleve den harde hverdagen. Disse fortellingene finner man igjen i *Populärmusik från Vittula*, men i dramatisert form. Slik bygger romanen på et dokumentarisk grunnlag.

Det med andre ord mange påfallende likhetstrekk mellom forfatteren Mikael Niemi og hovedpersonen Matti. Begge vokser opp i Pajala på slutten av 1960-tallet, et sted de senere flytter bort ifra. Av yrke blir begge også blant annet forfatter og lærer. Summen av dette er med å skape en biografisk livsfølelse (mellom dem), og romanen kan minne om en slags selvbiografi. Niemi bekrefter dette til en viss grad: ”Romanen har på mange måter selvbiografiske trekk, mye av det jeg skriver har skjedd, enten med meg eller med mennesker jeg kjenner til og vet om” (Niemi 2001:16).

Et annet aspekt ved romanen som er med på å forsterke dette selvbiografiske inntrykket, er at Niemi fører inn en outsider som ikke hører hjemme i den hegemoniske mannskulturen i Pajala, navnebroren og mobbeofferet Mikael: ” [...] han var blyg och inåtvänd, oförmögen att slå tillbaka. Han var annorlunda, det märktes, han trodde innerst inne att han var nåt”

(s.154). Også Mattis korte introduksjon av klassen, der han beskriver Mikael som den "[...] som ofta fick näsblod och satt med bakåtlutat huvud och hushållspapper" (s.47), hører med her. Samtidig understreker fortelleren at det er "enstöringarna, de konstnärliga, de alltför intelligenta (s.154) som er de "typiske" mobbeofferne. Dette er med på å forsterke det selvbiografiske inntrykket, i og med at Niemi blir forfatter og kunstner i voksen alder – en som ikke passer inn i den tornedalske mannskulturen.

Også i hans siste (kriminal)roman *Mannen som dog som en lax* (2006) finner selvbiografiske likhetstrekk. Romanen handler om en mann som blir funnet myrdet i sin bolig i Pajala. Her kan vi lese at åstedet er Hantverkaregatan: "Gatan de svängde in på hette Hantverkaregatan, läste hon på en skylt, och strax stannade de utanför en gul enplans tegelvilla" (Niemi 2006c:19). Dersom en gjør nærmere undersøkelser på forfatteren vil man, ifølge anmelder Vidar Olaussen (Niemi 2007), oppdage at den myrdede blir funnet i forfatterens eget hus, uten at dette på noen måte blir nevnt eksplisitt i boken. I tillegg heter den myrdede Martin Udde. I løpet av handlingen viser det seg at den døde hadde endret navn til det svenske Udde ved å oversette sitt tornedalske etternavn. Det svenske ordet "Udde" betyr odde eller nes, som på finske heter "niemi". I likhet med *Populärmusik från Vittula* synes Niemi å veve inn sin egen identitet i handlingen.

Det som tilsynelatende bryter med det selvbiografiske inntrykket i *Populärmusik från Vittula*, er de mytiske fortellingene som vi støter på. Dette gjelder bestemødre som går igjen og kommer med drapstrusler, samt den hybride skikkelsen Ryssi-Jussi. Niemi forsøker imidlertid å forklare det fantastiske ved å referere til sin egen kultur:

I vår kultur har vi sikkert et nærmere forhold til det de fleste forbinder med det litt magiske og overnaturlige. Selv kjenner jeg en mann som er shaman [...]. Han har varme hender og kan helbrede folk som har det vondt. Jeg har selv fått stoppet blod flere ganger av folk som kun bruker sin tankekraft (Niemi 2001:16).

Samtidig går det an å lese de mytiske fortellingene som et uttrykk for en livsfølelse. Det vil si forfatterbevisshetens tilknytning til tradisjonen, og hvordan sterke indre drivkrefter kan oppleves like virkelig som ytre objektive realiteter. Slik blir de et metaforisk uttrykk for indre mentale utviklingsprosesser.

## 2.4 Sentrale litterære grep

Til slutt i dette kapitlet vil jeg peke på noen sentrale litterære grep som preger romanen, og som slik er en del av den representasjonen av maskulinitet som finnes i romanens kunstneriske struktur.

### *Komposisjonen*

Romanen innledes av en prolog, som er en del av rammefortellingen, hvor vi møter den voksne fortelleren Matti, i nåtid. Handlingen utspiller seg i en verden så langt borte fra hjemstedet Pajala som det er mulig å komme, Nepal. Den geografiske distansen viser ikke bare til avstanden mellom de svenske skoger og den store verden, men også til den nødvendige avstanden til det han skal fortelle om, hans barndoms Vittula. Det at han befinner seg på verdens høyeste fjell, markerer også forfatterens posisjon som den allvitende forteller – han har den totale oversikten over figurer og handlinger i romanen.

Mens han holder på å bestige fjellet, får vi inntrykk av at Matti er i gang med et slags selvrealiseringsprosjekt. Det består i å bestige de høyeste tinder, nærmere bestemt Thorong Lapasset. Samtidig søker han inspirasjon til å skrive noe: ”Med ett lätt obehag packade jag ner mitt tomma skrivhäfte i ryggsäcken. Ingenting i dag heller. Inget utkast, inte den minsta anteckning” (s.6).

Sakte, men sikkert klatrer han oppover, bort fra barndommen og inn i noe nytt. Endelig når han toppen, 5414 meter over havet. I ren lykkerus bøyer han seg ned for å kysse en tibetansk bønneplate av jern. Her fryser han fast og befinner seg plutselig i livsfare. I denne kritiske situasjonen blir han innhentet av fortiden, han faller: ”Ett svindlande schakt ner i min barndom. Ett rör genom tiden där någon ropar en varning, men det är för sent. Jag sitter fast” (s. 7). Et minne fra barndommen dukker opp – hvor han i likhet med mange andre barn har satt tungen fast i frosne gjenstander: ”Vartenda barn i Norrland måste väl någon gång ha varit med om det [...] Mitt minne är med ens alldeles klart” (sst.). Men denne gangen kommer ikke mamma til unnsetning, og Matti klarer til slutt, i vill panikk, å tisse seg løs. Denne hendelsen bringer frem flere barnsdomsminner - endelig er han er klar til å fortelle om oppveksten sin i Pajala. Samtidig ser vi at barndomsdrømmen hans har gått i oppfyllelse: Han har kommet dit hvor verden slutter.



Tissemetaforen kan også tolkes som et forløsende moment som opphever skrivesperren hans, ved at han får tømt seg, bokstavelig talt. Her ser vi at han henter frem fortiden sin, som gir oss et innblikk i hans indre univers. Romanen kan i denne sammenheng tolkes som Mattis skrift om egen oppvekst, som er en forutsetning eller en slags kriseterapi for at Matti skal få realisert sin store drøm, nemlig å bli forfatter.

Oppvekstfortellingen som følger blir fortalt i fortid, hovedsakelig av fortelleren selv. Her får vi innblikk i Mattis oppvekst og tidlige ungdomsår på 1960- og 1970 tallet. Hendelsesforløpet er mer eller mindre kronologisk, fra han er 5 til 13-14 år. Unntaket er skildringer av sterke begivenheter, hvor det blir brukt historisk presens. Det samme gjelder foregripelser om hva som skal skje.

Oppvekstfortellingen består av 20 kapitler, og hvert kapittel innledes med et par linjers handlingsreferat. Alle kapitlene forteller en relativt selvstendig historie, som kan ses som deler av Mattis identitetsprosjekt. Her drar Niemi frem de utroligste historier om slektsfeider, kjedekrangler, fyllefester, gjenferd, luftgeværkrig, møtet med det motsatte kjønn, samhørighet og fellesskapsfølelser. Vi får også innblikk i en historie som strekker seg langt ut over Mattis oppvekst, faktisk helt tilbake til forrige århundre; om Læstadius og hans bevegelse, krigen i Finland mellom kommunister og sosialister i 1918, fattigdommen på 1930-tallet, vinterkrigen i 1939-1940 og fortsettelseskrigen i 1941-1944. Disse hendelsene er fortsatt av betydning, ettersom de viser til opphav og identitet. Dermed får også foreldrene og besteforeldrene en plass i boken.

Romanen avsluttes med en epilog, som også er en del av rammefortellingen, fortalt i nåtid. Her er fortelleren tilbake i Pajala igjen, og observerer hvordan stedet er preget av moderniseringen, samtidig som vi får vite hvordan det har gått med Niila og de andre bandmedlemmene. Rammefortellingen uttrykker også fortellerens reflekterte forhold til maskulinitet, den modenheten og friheten som voksenlivet har ført med seg. Og den gir oss signaler om hvor mye som står på spill i ungdomslivets forming av maskulinitet – i og med opplysningene i epilogen om Nilas rusmisbruk og død. På denne måten omkranser prologen og epilogen oppvekstfortellingen, og markerer distansen i tid til historien som fortelles.

### ***Stemmer og perspektiv***

Representasjonen av maskulinitet foregår på ulike plan i teksten, noe som også kommer til uttrykk via de ulike fortellerne og stemmene i *Populärmusik från Vittula*. Det innebærer at selv om romanen er en jeg-roman, opererer den med flere stemmer underveis. Som jeg påpekte i avsnittet om komposisjonen, er det fortelleren Matti som er den dominerende stemmen. Han fremstår med et sterkt nærvær, og beretter sin egen historie. Store deler av teksten kan derfor minne om en (selv)biografi, som jeg har nevnt tidligere. Men midt inne i disse fortellingene hans, finner vi små kåseri, hvor fortelleren trekker seg tilbake og greier ut om generelle forhold i Tornedalen. Denne stemmen kan man si tilhører en slags allmenn distansert tredje-personsforteller. Dette skiftet kommer til uttrykk i de lengre historiske tilbakevendingene der det refereres til en bifigurs barndom eller oppvekst (som det om Isak eller om Ryssi-Jussi), eller når det gis generell informasjon. I tillegg har romanen også en slags bygdestemme som taler på vegne av beboerne i Tornedalen. Denne stemmen kommer for eksempel til uttrykk i begravelsen til Niilas farmor: ”Det var bara Isak som inte släppte sin buttra stelhet. Han gick runt i sin gamla predikantkostym, och fast det var länge sedan han förhärdat sig hade man ändå förväntat sig ett litet gudsord vid båren” (s.62). Slik opererer altså romanen på en måte med to fortellerinstanser og flere stemmer, som sammen gir inntrykk av å vite alt om alle i bygda, og dens historie. Summen av dette gir romanen et dokumentarisk eller essayistisk preg. Som et resultat av denne fortellerteknikken får vi også *fortellinger i fortellingen*. Det innebærer at det som jeg har kalt den allmenne, distanserte fortelleren tar ordet og fører leseren tilbake i tid, og ruller opp et forløp som gir forståelse av en person<sup>11</sup>.

### ***Kontrastering***

Et annet litterært grep i romanen er kontrastering av ulike livsmønstre. Mange små uttrykk for noe av det samme, blir samlet og formet i kontrastive mønstre, slik at bilder av visse personer og tenkemåter står mot hverandre. Dette kommer særlig til uttrykk ved de mange og sterke motsetningene mellom ulike (manns)verdier/væremåter i romanen. Ved å anvende en slik kontrastering, formidler Niemi en holdning, det vil si den implisitte forfatterinstansen viser seg i kontrasteringene. Et typisk trekk er på den ene siden rekken av figurer som på ulike vis er med på å vise frem sider ved tradisjonell hegemonisk maskulinitet i Tornedalen, som Mattis far og brødrene hans, Isak (Niilas far), og en rad mannsfigurer som vi møter i

---

<sup>11</sup> For eksempel det som handler om Isak og Ryssi-Jussi.

bryllupet, begravelsen, i badstuen osv. Tilsvarende finner vi en rekke figurer som i glimt kommer til å representere sider ved en alternativ maskulinitet: Først og fremst Matti og Niila, men også en figur som kameraten Holgeri, læreren Greger og den merkelige Ryssi-Jussi. Denne teknikken kalles ”metonymisk konfigurasjon” (Romøren og Stephens 2002). Det vil si mange mindre biter føyes sammen til en helhet som danner et bestemt mønster som påvirker leseren. I denne sammenheng benytter Niemi seg av en slik metonymisk konfigurasjon i den hensikt å vise det maskuline mangfold – nettopp ved å sette de ulike mannstypene opp mot hverandre.

Også i tittelen på romanen; *Populärmusik från Vittula* kommer kontrasteringen til uttrykk. Da tenker jeg på det lokale stedsnavnet ”Vittula”, som er koblet sammen med det moderne ordet ”populärmusik”. Disse ordene gir leseren motstridende assosiasjoner og symboliserer dobbelheten i romanen.

### ***Ironi – åpenhet og ambivalens***

De motstridende inntrykkene som er forankret i den implisitte forfatteren, er med å skape tvil om følelser og holdninger i romanen. Særlig kommer dette til uttrykk gjennom de mytiske fortellingene og den utstrakte bruken av humor og ironi. Hos Niemi kan humor, forkledd i ironiens form, fungere som en satirisk og kritisk måte å viderebringe sosiale, politiske, språklige og kulturelle budskap på (Lindbach 2002). På denne måten kan man få inntrykk av at han opererer med en slags dobbeltkommunikasjon: På den ene siden ”ren” humor”, på den andre siden en utfordring til leserens kritiske og analytiske sans.

Dette fenomenet kommer tydelig til uttrykk i forhold til det kjønnsparadigmet Niemi opererer med. Ved å studere romanens mange karakterer, ser vi hvordan Niemi leker med de utpregede kjønnsstereotypene og at det mannlige og kvinnelige, man tradisjonelt har vært opptatt av å holde atskilt, i stor grad smelter sammen. Hybriden Ryssi-Jussi er et spesielt eksempel. Han kan forvandles fra mann til kvinne, etter egen fri vilje. Også kvinnene, som spiller en beskjeden rolle i romanen, blir beskrevet på en måte som utfordrer kjønnskategoriene. De får svært beskjedne feminine karakteristikk og vi ser også at de i noen hendelser, er fysisk sterkere enn mennene, for eksempel når Hilda vinner fingerkrokkonkurransen mot onkelen til Matti. Slik havner onkelen i en svært uheldig situasjon, som kan få konsekvenser for hans mannstilværelse. Ved å bruke slike burleske skildringer og karakteristikk, setter romanen som sagt (etablerte) ting på hodet.

Samme tendens ser vi i forhold til de mannlige stereotypiene, som hele tiden oppløses og endres. Disse stereotypiene blir her et verktøy for å vise hvordan grunnverdiene i samfunnet er i oppløsning - alt kan dekonstrueres. Pajala på 1960- og 70-tallet er en overgangskultur, som befinner seg i skjæringspunktet mellom det tradisjonelle og det moderne. Mens tradisjonen viser et fast og rigid kjønnsmonster, viser (sen)moderniteten at flere veier er åpne – nye muligheter finnes. Dette spenningsforholdet gir ham muligheten til å dekonstruere det som har vært fast, og vise endring og dynamikk. Hele fortellingen blir dermed en pekepinn mot forandring – som blir vist gjennom Mattis perspektiv som forteller. Slik mener jeg Niemis påtakelige ironiske og parodiske tekstpraksis bidrar til å gjøre meningsproduksjonen ganske åpen.

Dette mønsteret gjelder også for maskulinitet, hvor forfatteren trekker seg litt tilbake, kan det virke som, og viser frem ulike aspekter av dette feltet, side om side. Man kan dermed si at forfatteren har en slags dekonstruktiv skrivemåte, ettersom han legger opp til et sett av motstridende bilder i romanen.

### ***Metaforisk bildebruk***

Romanen har også en utstrakt metaforisk bruk av forskjellige elementer. Noen fremtredende eksempler er isløsningen, skibakken og musikken, som alle blir uttrykk for potens, vitalitet og forløsende utvikling. Et annet er asfaltleggingen som vi hører tidlig om i romanen, et uttrykk for samfunnsmessige omstruktureringer. Metaforer som dette kan relateres til Mattis identitetsutvikling. De representerer hans egen mannlige dynamikk, så å si, men også overskridende krefter i kulturen som utfordrer tradisjonelle kjønnsnormer. Slik gir metaforene forestillinger om en ny måte å være mann på.

### 3.0 Metoden: Noen grunnleggende teoretiske anliggender

#### 3.1 Kultur, kjønn og identitet

Når det gjelder fremstillingen av kjønn ser vi en karakteristisk dobbelhet i Niemis roman. For det første aner vi en sterk interesse, og til dels fascinasjon, for tradisjonens makt. Det handler om hvordan habitus styrer individet, det vil si hvordan normer for kjønn i kulturen har satt seg i kroppen som bestemte føringer for tenking og handling. For det andre er Niemis tekst også preget av en interesse for og fascinasjon ved modernitetens muligheter til forandring. Slik åpner romanen opp for nye alternativer og muligheter angående kjønn og identitet.

Dermed utgjør forholdet mellom tradisjon og modernitet et svært viktig tematisk spenningsmønster i romanen, og det angår i høyeste grad tematiseringen av maskulinitet. Både i analysen av tradisjonens makt og moderniseringens muligheter når det gjelder forming av maskulinitet, vil jeg ta utgangspunkt i en sosialkonstruktivistisk tilnærming til kjønn, som ikke først og fremst ser kjønn som en *essens*, men som noe som *formes i samfunnet*. Eller slik den amerikanske mannsforskeren Michael Kimmel sier: "Manhood is not the manifestation of an inner essence; it's socially constructed" (Kimmel 1996:5). Med forutsetningen om at kjønn er utsatt for kulturelle påvirkninger og at kjønn, til en viss grad, er noe tillært og konstruert, vil jeg studere romanen i lys av to sentrale retninger innenfor dagens samfunnsvitenskaplige kjønnsforskning; *kjønn som habitus* og *teorier om den refleksive modernitet*.

#### 3.2 Kjønn som habitus

Den første retningen, kjønn som habitus, er teorier som baserer seg på en relativt strukturorientert forståelse av kjønn. Den franske sosiologen Pierre Bourdieu er en sentral teoretiker her, og hans hovedanliggende er søken etter forståelse av hvordan maktrelasjoner er utformet og blir reproduisert i moderne samfunn. I den forbindelse knytter Bourdieu først og fremst makten til hvordan samfunnets usagte regler styrer atferden vår i en bestemt retning. For å utdype dette, har han lansert to sentrale begreper, *felt* og *habitus*. Mens feltbegrepet viser til "et avgrenset sted hvor det konkurreres om bestemte verdier", tar begrepet habitus for seg "de kroppsliggjorte væremåtene som er mest hensiktsmessige for å tilegne seg disse verdiene" (Solbrække og Aarseth 2006:73). Det vil si at sosiale regler er "oppbevarte" i kroppen som et sett handlingstilbøyeligheter eller disposisjoner, som en form for "innstilling

til verden”. Slik blir habitus et uttrykk for en langvarig sosial læringsprosess som blir nødvendig for tilegnelsen av bestemte posisjoner og ressurser.

Annick Prieur (2002) utdyper at denne læringsprosessen betegner en dyptliggende, kroppslig og langt på vei ubevisst være- og tankemåte<sup>12</sup> som er et resultat av pregning fra den omgivende verden, og som så i neste omgang har betydning for hvordan man selv preger sine omgivelser – og reproducerer de strukturene man selv har inkorporert. Ut fra dette mener hun at habitusbegrepet refererer til sosial reproduksjon, snarere enn sosial endring. Dette hevder Prieur imidlertid er et bevisst valg fra Bourdieus side: ”Han mener tradisjon, kontinuitet og reproduksjon *er* mer fremtredende enn fornyelse, brudd og mobilitet” (Prieur 2002:5). Dette betyr ikke at habitusformene ikke forandrer seg, men forandringene er aldri så radikale siden de er oppstått gjennom de siste erfaringene en har gjort seg. Ifølge Prieur (2002), mener Bourdieu at vi er sosialt konstruert i vårt innerste, ved at vi har en innebygd habitus fra det livet vi har levd, under visse betingelser. Habitus er altså et produkt av vår sosialisering - den er aldri helt ferdig og aldri uten spor av vår bakgrunn.

### ***Maskulin dominans***

Disse påstandene kommer klart til uttrykk i *Den maskuline dominans* (2000), som er den boken der Bourdieu klarest behandler kjønn som tema og setter det i forhold til sitt begrepsapparat. Her undersøker han hvordan menn og kvinner til alle tider har betraktet mannens forrang som det normale og ”naturlige”. Han viser blant annet til hvordan en type kjønnsbestemte gester, holdninger, uttrykk og anskuelser av virkeligheten setter seg på kroppsnivå i form av ulike habitusformasjoner (Bourdieu 2000). Han snakker om en inkorporert og strukturell gjøren, hvor det er mannen som pløyer og kvinnen som høster<sup>13</sup>. Men er det da slik at vi reproducerer kjønnsforskjeller, hvor mannen utøver maskulin dominans, mens kvinnen er underordnet mannen?

For å forklare årsakene til den maskuline dominans, ser Bourdieu (2000) bort fra de biologiske kjønnsforskjellene. Derimot peker han på de begreper, eksempler og mønstre man

---

<sup>12</sup> Bourdieu bruker begrepet habitus fremfor identitet i sine arbeider, fordi han mener at sosiologisk teori generelt undervurderer det som fungerer på det ubevisste planet. Der identitet er en bevisst erkjennelse av tilhørighet til en gruppe, er habitus på langt vei mer ubevisste handlinger og væremåter (Prieur 2002).

<sup>13</sup> Disse metaforene refererer til den kjønnete inndelingen, hvor kvinnen er den underdanige, den svake part med bøyd kropp og føyelighet. Mannen er den oppadgående og harde. Dette er kun et eksempel for hvordan man tidligere skapte kjønnsdefinisjoner, og hvordan kroppsliggjorte uttrykk skaper definisjonen mann/kvinne, og setter begrensinger for disse (Bourdieu 2000).

ble fortrolig med i oppveksten, og som derfor er et slags avtrykk av det sosiale rom, som årsaker til at menn og kvinner så lett enes om det kvinneliges mindreverd. Som konsekvens av dette vil kvinnen ses som litt mindre viktig, ikke fordi kvinner er slik og slik, men fordi enhver synlig forskjell automatisk plasseres i et over-under-skjema. Dette fordi vi rett og slett læres opp til å se på kjønnsforskjellene som naturlignende tilstander, snarere enn som sosiale konstruksjoner.

Den australske sosiologen og mannsforskeren Raewyn Connell er enig med Bourdieu i at det har etablert seg en bestemt kjønnsorden i Vesten. Han utdypet dette ved å si at vi fortsatt lever i et patriarkat, der menn systematisk undertrykker kvinner ved at de besitter de viktigste posisjonene i samfunnet og kontrollerer ressursene (Connell 1999). I det moderne vestlige samfunn kommer dette, ifølge Bourdieu (2000), nærmest til uttrykk overalt gjennom maktstrukturer, kjønnsdelingen av arbeid, følelses – og begjærsrelasjoner og symbolske strukturer. På denne måten er begge kjønn med på å reprodusere forskjeller i et samfunn.

Slik jeg forstår Bourdieus habitus, er kjønn, herunder maskulinitet, konfigurasjoner av sosial praksis. Dette er en forståelse av kjønn som kan knyttes til den amerikanske filosofen Judith Butlers perspektiver. I boken *Gender Trouble* (1999) skriver hun at kjønn alltid er diskursivt konstituert og gjenkallelig innskrevet i kulturen. Butlers syn på kjønn er altså koblet til handling og ikke til væren - det er noe man gjør, ikke noe man er. Hun forstår kjønn som performativer: som handlinger, diskurser og effekter av kulturelle forhandlinger:

Such acts, gestures, enactments, generally construed, are *performative* in the sense that the essence or identity that they otherwise purport to express are *fabrications* manufactured and sustained through corporeal signs and other discursive means. That the gendered body is performative suggests that it has no ontological status apart from the various acts which constitute its reality (Butler 1999:173).

Butler mener med andre ord at det ikke finnes noe rent biologisk kjønn som kan nås som en prediskursiv størrelse, men at kjønn er konstruksjoner og ikke essenser.

Maskulinitetsforskeren David Buchbinder synes å bygge videre på Butlers teori om performativitet og Bourdieus habitus. Buchbinder er opptatt av hvordan kulturen bidrar til kjønnsspesifikk atferd, og mener at begrepene ”mann” og ”kvinne” inneholder kodete atferdsmønstre, som unge gutter og jenter må lære seg for å bli menn og kvinner: “These are

renewed and from time to time modified with each generation, and powerfully influence how we think and function socially and personally” (Buchbinder 1994:3).

Det er dette Bourdieu også viser, med påstanden om at når en mann uttrykker seg gjennom bestemte gester eller et bestemt vokabular, er ikke dette et direkte resultat av at han er mann, men at han har gjort samfunnets oppfatninger av mannlighet til en integrert del av sin egen væremåte. Ut fra denne tilnærmingen blir kjønn konstruert i forhold til det normative, som alltid vil stå i forhold til en dominant kjønnskonstruksjon knyttet til atferd i en kultur.

Buchbinder sier det slik; “[...] in any culture at a given moment certain gender constructions as behaviours are dominant and hence considered *normative* (as apposed to *normal*) for that culture” (Buchbinder 1994:7). Dette betyr at identitetsdannelsen alltid foregår innenfor en bestemt sosial, historisk og kulturell kontekst.

Videre understreker Buchbinder at den vestlige verden stort sett ikke har oppmuntret til mangfold, noe som også gjelder maskulinitet og femininitet: “[...] these are norms, standards or models to which men and women in the culture are expected to conform if they wish to interact appropriately and acceptably with others” (Buchbinder 1994:4)<sup>14</sup>. Hvordan mannlighet praktiseres vil derfor variere alt etter hvilket felt man studerer, og hvilke verdier som anses som mest verdifulle her.

I *Populärmusik från Vittula* gjør habitusbegrepet seg særlig gjeldende ved at det viser til sterke kulturelle føringer som styrer konstruksjonen av kjønn. Da tenker jeg spesielt på knapsubegrepet, som er selve fundamentet i mannskulturen i Pajala, og som går ut på å ikke være kjerringaktig. Fordi den hegemoniske maskulinitet blir dominert av den heterofile normen, fører dette til at homoseksualitet blir sett på som noe abnormt, og av den grunn behandlet slik.

Flere steder i romanen kan habitus også avleses som kroppslige tegn, det vil si at det ligger i kroppen og i hele selvframstillingen. Særlig kommer dette til uttrykk ved mennenes tilsynelatende stoisisme, uavhengighet og pansrethet, som stadig blir utfordret og oppløst, blant annet av den utstrakte alkoholmisbruken i Tornedalen.

---

<sup>14</sup> Det viktig å understreke at disse normene ofte er overtalende, kontrollert og påtvunget av samfunnet for eksempel via religion og lovgivning.



### 3.2.1 Habitus og mannsforskning

Ifølge Jostein Gripsrud (2002), professor i medievitenskap ved Universitetet i Bergen, bidrar habitus i stor grad til å skape forskjeller og skiller mellom oss i samfunnet. Disse forskjellene, hevder han, plasserer individene i ulike former for rangordning, som også kan komme av inntektsforskjeller, maktforskjeller og forskjeller i sosial status. En kan da si at habitusen er med på å bestemme hvilken sosial posisjon individet får i samfunnet. Videre påpeker han at det foregår et maktspill mellom de dominerende og de som domineres. I dominasjonsprosessen er kulturell kapital avgjørende for hvilken posisjon man vil inneha. Kjenner man ikke kodene og symbolene, vil man bli dominert (Gripsrud 2002).

Å analysere maskulinitet i denne sammenheng, handler derfor i stor grad om å analysere maktstrukturer. Michael Kimmel sier det slik:

To speak and write about gender is to enter a political discourse, to become engaged with power and resistance. [...] The historical construction of gender is a process through which various forms of power are reproduced and power becomes indelibly inscribed onto everyday life. [...] In fact, power is so central to the historical construction of masculinities that it has been invisible to most social scientists who have studied it. Thus social theory and social science have done exactly what cannot be done: analyze masculinity without discussing power (Kimmel 2005:6).

Jeg vil nå se nærmere på ulike begreper fra forskjellige mannsforskere som bygger videre på habitustankegangen (og dets maktperspektiv). Her vil vi oppdage at mannsforskere som har et behov for å klassifisere mannen og bygge diverse modeller, ofte er influert av Bourdieus habitus. Jeg tenker særlig på Raewyn Connell, George Mosse og Michael Kimmel som alle deler mannen inn i ulike kategorier og idealer, samtidig som de understreker at det er kulturen som har formet dem.

#### ***Den hegemoniske – og underordnede maskulinitet***

Den australske sosiologen Raewyn Connell har gjennom de siste tyve årene, vært en viktig teoretiker og bidragsyter innenfor den konstruktivistiske delen av maskulinitetsforskningen. I likhet med filosofen og kjønnsteoretikeren Judith Butler legger han vekt på at kjønn ikke er en essens, men en konstruksjon knyttet til praksiser. I boken *Maskuliniteter* (1999) legger Connell hovedsakelig vekt på at maskulinitet bør ses som en kulturell konstruksjon, og analyseres ut fra et maktanalytisk perspektiv. Her har han særlig fokus på strukturelle trekk

ved dagens vestlige samfunn, og påpeker at det finnes ulike former for maskuliniteter som inngår i et hierarkisk system. Spørsmål om kjønn, klasse, rase og seksualitet står sentralt i analyser av over- og underordningsprosesser knyttet til symbolsk og økonomisk makt. Ut fra dette har han derfor laget en maskulinitetsmodell, der han identifisert fire former for maskuliniteter som står i et relasjonelt og dynamisk forhold til hverandre; hegemonisk, underordnet, marginalisert og medvirkende. Connells begrep ”hegemonisk maskulinitet”<sup>15</sup> står sentralt i teorien, og viser tydelig hvordan en maskulinitetsform oppnår en opphøyet status (Connell 1999).

Ifølge Connell er den *hegemoniske* maskulinitet den maskuliniteten som kjennetegner en bestemt gruppe menn som innehar den ledende posisjonen i et sosialt system. Den blir ofte forbundet med makt og patriarkat(et). I våre vestlige samfunn blir, ifølge Connell (1999), den hegemoniske maskulinitet karakterisert i skikkelse av en hvit, vestlig, heteroseksuell mann, og knyttet til egenskaper som tøffhet og evne til utøvelse av vold. Menn som preges av hegemonisk maskulinitet utøver mannlighet på den mest selvfølgelige og scenevante måte i overensstemmelse med de identitetsmarkører som har oppnådd status av å være særlig distingverende. I motsetning til den hegemoniske maskulinitetens dominansposisjon, oppstår det også en *underordnet* form for maskulinitet, som for eksempel homoseksuelle menn i den vesteuropeiske kulturen. Denne underordningen kan blant annet skje i form av (kulturell og politisk) diskriminering som kan føre til homofobi hos heteroseksuelle menn, som springer ut fra angsten for å virke homoseksuell. I mellom disse to motpolene finner vi formene *marginalisert* og *medvirkende* maskulinitet. Marginaliserte menn kan for eksempel være fargede menn i spesielle historiske perioder og samfunn. Sistnevnte kategori, den medvirkende maskuliniteten, er et uttrykk for hvordan store grupper menn godtar den hegemoniske maskuliniteter og drar fordeler av den, uten at de har aspirasjoner til eller mulighet for å innta en hegemonisk posisjon (Lorentzen 2006). Connells kategorier representerer med dette fire ulike mannstyper, som varierer sosialt og historisk. Mannskategoriene viser at kjønn er relasjonelt og situasjonelt. Kjønn dannes dermed ikke utelukkende i relasjon til det andre kjønn. Tvert i mot, tenderer mannlighet til å bli dannet menn imellom (Kimmel 1996).

Denne innfallsvinkelen som angår ulike mannskategorier, er interessant med tanke på fortellerens kategorisering av mennene i *Populärmusik från Vittula*. Her deler fortelleren

---

<sup>15</sup> Begrepet har visse likheter med Mosses stereotype maskulinitet, som jeg kommer tilbake til.

mennene i Pajala inn i tre ulike mannskategorier: machomannen, som innehar den hegemoniske maskuliniteten, den kvinnfolkaktige mannen, som representerer den underordnedemaskuliniteten og mellomsjiktet, som blir betraktet som den medvirkende maskulinitet. Slik kan det se ut til at Niemis tankegang kan parallellføres med den vi finner i Connells mannskategorier.

I det maskulinitetshistoriske hovedverket *Manhood in America. A Cultural History* (1996) tar Michael Kimmel også opp hvordan de sterke mandighetsidealene i kulturen og presset om å lykkes, fører til at mange menn konstant går i frykt for at de ikke er mandige nok, og hele tiden føler behov for å bevise sin mandighet overfor omgivelsene. Han opererer med begrepet *homofobia*, som refererer til amerikanske menns redsel for å bli avslørt som umandige: ”Homofobia is the fear of other men – that other men will unmask us, emasculate us, reveal to us and the world that we do not measure up, are not real men, that we are [...]” (Kimmel 1996:8). Kimmel poengterer at homofobi er en form for kjønnspolitiserings, eller det som beskrives som gutters overvåkning av hverandres maskulinitetsutførelse. Det minste avvik fra det som oppfattes som heterofil maskulinitet blir umiddelbart plukket på. Homofobi blir derfor ikke bare redsel for homofile, men redselen for å bli oppfattet som en som står på siden av det stereotype maskuline ideal. Menns verste fiende er altså på ingen måte kvinner og feminisme, men heller sine samtidige menn som setter stramme rammer for hva mannlighet er. Det verste for en mann, sier Kimmel, er å bli avslørt av andre menn som ikke-maskulin. Angsten for å bli ansett som homofil kan derfor regnes som en vesentlig kilde til selvundertrykkelsen i mannsfellesskapet og til menns holdninger i det hele tatt (Kimmel 1996).

Kimmels innfallsvinkel om at mannlighet i vel så stor grad dannes i relasjonen menn imellom, som i relasjon til kvinner, er interessant med tanke på gutters og menns maskulinitetsdannelse i *Populärmusik från Vittula*. Romanen viser også med hvilken styrke ideen om å være mann på den rette måten, som for eksempel machomannen, gjør menn tilpasningsdyktige i forhold til et slikt ideal. Redselen for å være annerledes blir påtagelig.

### ***Rivalisering mellom menn***

Det mannlige fellesskap er med andre ord et komplisert område for mange menn, og det ser ut til at menns samvær struktureres gjennom de former som de stereotype maskulinitetsformene

tillater. I *To og et halvt kapitel af mændenes historie* refererer mannsforsker Steffen Kiselberg til Marc Feigen Fasteau i forhold til mannlige relasjoner:

Fasteau mener, at det primært er konkurransen som bestemmer forholdet mellom mænd. De ved ikke, hvordan de kan stifte kontakt eller opnå social godkendelse andet end gennem demonstration af "toughness" og af deres evne til at dominere og kontrollere. Konkurrence indføres selv der, hvor der ikke er brug for den (Kiselberg 1979:24).

Ved en slik konkurrering blant menn umuliggjøres åpenheten, mens sårbarheten tildekkes. Dermed ser ut til at menns samvær struktureres gjennom de former som de stereotype maskulinitetsformene tillater. Det vil si at man blant annet skal være uavhengig, prestasjonsrettet og dominerende. Rivalisering kan derfor være en primær måte menn forholder seg til hverandre på, samt en måte å opprettholde og forsvare sin maskuline status. Det dreier seg i seg i hovedsak om hvem som utøver mannlighet på mest representativt vis.

I *Populärmusik från Vittula* kommer denne rivaliseringen mellom menn til uttrykk gjennom utallige manndomsprøver. Da tenker jeg spesielt på håndbakkonkurransen, utholdenhetstesten i badstuen, samt ungdommenes drikkekonkurranse.

### ***Maskuline stereotyper og "the countertype"***

George Mosse er også opptatt av mannlighet, samtidig som han interesserer seg for hvor utrolig sterkt bestemte kulturelle mønstre står over lang tid, nærmere bestemt fra 1700-tallets Europa frem til i dag. I *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity* (1996) hevder han blant annet at den mannlige stereotypen, som er knyttet til begreper som kroppslig styrke og utholdenhet, selvkontroll, uavhengighet og karakter, knapt har endret seg de siste hundre årene. Dette til tross for at det har dukket opp alternative definisjoner av mannlighet.

Et mannsideal som kan kobles til Mosses mannlige stereotipi, er den harde mannen, som også er sterkt knyttet til myten om den ekte mann. I beskrivelsen av den harde mannen, oppgir Elisabeth Badinter følgende karakteristikker; han er en homofob og misogyn, som blir drevet av et uopnåelig mannsideal (Badinter 1995). For å utdype dette, refererer hun til forskerne David og Brannos fire normative krav til maskuliniteten, i folkelige slagord<sup>16</sup>: For det første

---

<sup>16</sup> Forskerne det dreier seg om her er D. David og R. Brannon, og utgivelsen *The Forty-Nine Percent Majority*, Addison Wesley Publishing company, USA 1976.

skal det ikke være noe *Sissy Stuff*<sup>17</sup>. Det betyr at den harde mannen må ta avstand fra det feminine, noe som også medfører at han ikke kan vise sin følelsesmessige side. For det andre er en ekte mann *the big wheel*, en viktig person eller en av de store gutta. Det innebærer at han må være bedre enn andre, mannligheten måles etter graden av suksess, av makt og andres beundring. Det tredje kravet: *the sturdy oak*<sup>18</sup> viser til nødvendigheten av å være uavhengig og bare stole på seg selv. Det siste kravet *Give`em Hell*, viser plikten om å være sterkere enn de andre og bruke vold om nødvendig (Badinter 1995:131-132).

Ut fra dette blir oppfatningen av den harde mannen forbundet med verdier som blant annet mot, tøffhet og handlekraft, samtidig som den er blottet for mannens skjøre og ukontrollbare sider. Det betyr at det mannlige ideal, slik det fremkommer gjennom David og Brennons firepunkts liste eller heltene fra Hollywood, er uopnåelig for de fleste menn. Likevel understreker Badinter, i likhet med Mosse, at den harde mannen som mannsideal fremdeles er levende (Badinter 1995).

I kontrast til den mannlige stereotypen, finner vi mottypene eller outsiderne, ”the countertype”; jøden, den homoseksuelle etc. Menn som kan plasseres i den såkalte umandighetskategorien. Her er habitus fremtredende ved at homofobien og antisemittismen nærmest har ”sittet i kroppen” hos menn opp gjennom moderniteten – styrket og variert gjennom diverse skiftende historiske forhold. Disse mottypene mener Mosse gjenspeiler ”[...] the reverse of the social norm” (Mosse 1996:56). Foruten å være umandige, så ble disse figurene også betraktet som umoralske, svake og servile, ikke minst en trussel mot samfunnets stabilitet.<sup>19</sup>

Mosse er også opptatt av tidligere mannsideal og hvordan disse har påvirket synet på mannskroppen. Han påpeker at ”the ideal of masculine beauty” stammer fra greske marmorstatuer, som fungerte som et ideal for mannskroppen. Dette ga ifølge Mosse (1996) fødselen til den moderne ”maskuline stereotypien” som kjennetegnes ved å være sterk, atletisk, sunn, vakker, ha selvdisciplin, vilje til makt, ære og mot. Gjennom representasjoner av en slik karakter etableres et ”standardisert mentalt bilde” i den europeiske kulturen.

---

<sup>17</sup> Begrepet står for bløtaktig jentegreier.

<sup>18</sup> Begrepet står for den robuste eiken.

<sup>19</sup> Jeg vil understreke at Mosses tematisering av mottypen kan sees som en konkretisering av det Connell har kalt underordnet maskulinitet.

Mosse påpeker videre at det gjerne blir tegnet et skremmende bilde av disse mottypene, først og fremst for å styrke det stereotype mannlighetsidealet:

The standard of beauty determined society`s judgment of those who differed from the accepted norm. And as the ideal of beauty reflected the needs of society, so ugliness served to characterize its enemies. [...] Ugliness was the reverse of beauty: it was accidental, without harmony, nothing was in its place. Bodily structure lacked firm contours, and the face was marred by a “movable physiognomy” (Mosse 1996:59).

Vi ser at mottypene blir beskrevet som stygge, ettersom de ikke hadde den rette maskuline skjønnheten som symboliserte de rette egenskapene. Mosse påpeker videre at outsiderne ble symbol på ”physical and moral disorder”, som ofte ble knyttet til sterke seksuelle drifter og ”an unsteady, rootless existence” (Mosse 1996:57). Slike ”skremmebilder”, mener Jørgen Lorentzen bidrar til å skape disiplinerte systemer og ideologier som er med på å opprettholde og forsterke den stereotype mannligheten (Lorentzen 2006:130).

I *Populärmusik från Vittula* kommer dette perspektivet til uttrykk i majoritetens beskrivelse av Ryssi-Jussi, som en av bygdens mest fryktede personligheter:

En kråkliknande, framåtlutande gubbe, skrynklig som en sättpotatis med kinderna täckta av leverfläckar. Hans näsa var böjd till en näbb, ögonbrynen hopväxta och läpparna flickaktigt stora, röda och våta. Till humöret var han besk och hånfull, långsint och hämndlysten. En man undvek om man kunde (s. 95).

Slik tegner majoriteten et skremmebilde av Ryssi-Jussi, som også implisitt uttrykker transvestitisme og homofili i retning av psykisk sykdom og sosialt onde. Dette fordi han blir ansett som en fiende og trussel som utfordrer det tradisjonelle heterofile mannsbildet, ved at han medvirker til en oppløsning av kjønnsforskjellene.

Fellestrekkene ved disse tankene og begrepene, jeg nå har nevnt under ”Habitus og mannsforskning” er at alle har en innfallsvinkel til maskulinitet som er i tråd med Bourdieu – hvor tradisjonens makt holder kulturen fast over lang tid. Dette aspektet vil bli viktig i analysen i forhold til representasjon av maskulinitet i *Populärmusik från Vittula*.

### 3.3 Kjønn og teorier om den reflekssive modernitet

Teorier om den reflekssive modernitet, representert ved den engelske sosiologen Anthony Giddens, har først og fremst fokus på sosiale forandringer som er skjedd i kulturen. Det vil si avtradisjonisering, økt individualisering og økt reflekssivitet. Dannelsen av nye identitetsformer som ikke er nedarvet eller tilskrevet utenfra, blir et stadig mer utbredt fenomen. Senmoderniteten<sup>20</sup> innebærer dermed at identitet blir mer komplisert. Prieur understreker: ”En øket diversitet i sosiale forhold, kontekster og interaksjonssteder motvirker gitte og faste identiteter, for samme person kan skifte mellom subjektposisjoner etter hvilke kontekster en inngår i” (Prieur 2002:5).

Bourdieu og Giddens har dermed et svært forskjellig syn på hvilken rolle kulturen spiller i hver enkeltts identitetsprosjekt. Mens Bourdieus teori handler om at individet i stor grad blir preget av samfunnet, slik at kulturen så å si tenker gjennom individet, mener Giddens at det er gjennom *reflekssivitet* og selvbevissthet at individet bekrefter sitt selv, sin individualitet. I *Modernitet og selvidentitet* (1996) understreker Giddens følgende: ”Modernitetens reflekssivitet strækker sig helt ind i selvets inderste. I en post-traditionel orden bliver selvet med andre ord et *reflekssivt prosjekt*” (Giddens 1996:46). Med dette får den enkeltes evne til å sette ord på følelser, begrunne handlinger, bygge en sammenhengende fortelling om sitt forhold til de sosiale omgivelsene og reflektere over de valg- og utviklingsmuligheter som finnes, langt større betydning i det senmoderne samfunnet. Giddens understreker at selvfortellingen handler om identitet, og at meningssøking og meningsskaping i sosial kontekst står sentralt i selvets reflekssive prosjekt.

Denne evnen til refleksjon og endring er kjernen i modernitetsbegrepet. Ifølge Giddens (1996) blir dagens samfunn preget av en økende opplevelse av å kunne frigjøre seg fra tradisjonelle identitetsskapende kategorier som kjønn, klasse og alder. Dette fordi man ikke lenger føler seg blindt underlagt de konvensjonelle og strukturelle føringene som kjennetegner moderniteten. På denne måten mister tradisjoner sitt grep, og frigjøringen kan bidra til en moderne identitet. Dette innebærer at man er i stand til å fortelle hvordan ens egen identitet er utformet, samt begrunne hvorfor ens egen selvforståelse er utviklet og endret. Giddens mener derfor at individet kan skape seg selv i en ”vedvarende og reflekterende prosess”, i stedet for

---

<sup>20</sup> Med termen ”senmoderne” mener Giddens samfunn som gjennom globaliseringen har blitt mer åpne for kulturelle endringer, og hvor religiøse og samfunnsmessige tradisjoner har mye mindre makt enn tidligere (Aagre 2003:44).

”å ta i bruk foreliggende narrativer om kjønn, seksuell orientering eller klasse” (Solbrække og Aarseth 2006:75). Vi er altså hva vi skaper oss selv til. Det betyr at identiteten aldri er gitt eller fastlagt, men blir til gjennom subjektets refleksive forming av selvet, som revideres kontinuerlig gjennom livshistorien. Slik blir jakten på identitet og distingverende identitetsmarkører særdeles høy.

I *Modernity and Self-identity* (1991) fremhever Giddens at begrepet livsstil får en særlig betydning i det moderne sosiale liv; “[...] lifestyle choice is increasingly important in the constitution of self-identity and daily activity” (Giddens 1991:5). Dette fordi de ulike valgmulighetene som vi har tilgang til, gjør at vi setter spørsmålstegn ved vår egen livsstil. Livsstilsvalg blir derfor viktigere for konstitueringen av en selvidentitet. Giddens påpeker følgende: ”Modernitet er en post-tradisjonell orden, hvor spørsmålet ”Hvordan skal jeg leve?” må besvares gjennom dag-til-dag beslutninger om, blandt meget annet, hvordan man skal opføre sig, hvilket tøy man skal ta på, hva man skal spise [...]” (Giddens 1996:26). Slik jeg oppfatter Giddens må hvert individ skape sin selvidentitet. Dette forutsetter en refleksiv bevissthet om selvet, om hvem man er. På denne måten blir selvet et refleksivt prosjekt som tydeliggjøres gjennom livsstil og rutinemessige handlinger som innlemmes i spisevaner, klær, oppførsel, smak etc.

Heller ikke kroppen<sup>21</sup> determinerer lenger, men utsettes for et mangfold av muligheter. Likevel erkjenner Giddens at valgmulighetene ikke er like stor for alle, og utvelgelsen og skapelsen av en livsstil kan være påvirket av ”gruppepres, rollemodellens synlighet og socioøkonomiske omstendigheter” (Giddens 1996:102).

Disse tankene kan også kobles til kjønn og ikke bare identitet. Giddens teori om selvidentitet har fokus på hvordan subjektet formes og hvordan subjektet ”svarer” på en bestemt livssituasjon og gjennom dette bidrar til formingen av nye diskurser. Dette forutsetter et selvstendig, reflekterende og handlende individ, som bygger opp sin egen identitet.

Teorien om den refleksive modernitet er en interessant innfallsvinkel til *Populärmusik från Vittula* med hensyn til romanfortellerens forhold til modernitetens inntog i Tornedalen og ikke minst; hans eget maskuline identitetsprosjekt.

---

<sup>21</sup> Spissformulert kan man, ifølge Prieur, si at ”mens bevissheten hos Bourdieu er underlagt kroppen, er det kroppen som er underlagt bevissheten hos Giddens” (Prieur 2002:6).



### 3.3.1 Maskulinitet og identitet i det (sen)moderne samfunn

Giddens forsøker å gripe de fenomener og prosesser som er på ferde i det sosiale, samt å gripe måter det er karakteristisk å være menneske på i vår tid. Slik har han et samtidsdiagnostisk sikte, og teorien hans kan anvendes til å åpne og analysere (kjønnsforholdet og) maskulinitet fra en annen vinkel.

Mens Bourdieus habitus viser til en nødvendig todeling mellom kjønnene, definerer ikke Giddens` teori om den refleksive modernitet mannen så tydelig fra kvinnen, men benytter seg av andre identitetsskapende kategorier. Slik opphever han, i stor grad, dobbelheten mellom mann og kvinne og kjønn får redusert betydning. I denne sammenheng betyr det at kjønn og seksualitet blir et individuelt valg.

Ifølge Giddens gir ikke dikotomien mellom kjønnene et helhetlig og dekkende bilde over konstruksjonen av kjønn. Kjønn og seksualitet er en langt mer komplisert konstruksjon. For hva med de homofile, de kjønnsopererte, og de som ikke føler seg som et bestemt kjønn? Giddens sier det slik: ”Hvad kønsidentitet er, og hvordan det kommer til uttrykk, er i sig selv blevet genstand for en mangfoldighed af valgmuligheder – og drejer sig i dag endog om, hvorvidt en person vælger at vedblive at være anatomisk køn, vedkommende er født som” (Giddens 1996:252). Som en konsekvens av dette, mener Giddens (1996) at kroppen heller ikke lenger kan betraktes som et fastlagt fysiologisk vesen, da det er blitt for dypt involvert i modernitetens refleksivitet. (Sen)moderniteten utfordrer med dette etablerte betydninger om kjønn og maskulinitet i lys av at kjønn ses som konstruksjoner som ikke er determinert og gitt utenifra. Betyr det at kjønn har fått svekket betydning og at etablerte forskjeller mellom kjønnene viskes ut?

Sosiologene og kjønnsforskerne Øystein G. Holter og Helene Aarseth gjør et forsøk på å forklare samtidens kjønnsforskning i *Menns livssammenheng* (1993), og har i så måte introdusert et nytt begrep, *androgynat*<sup>22</sup>. I boken står det følgende: ”Androgynatet kan knyttes til informasjonssamfunnet og er derved en fase vi ennå ikke vet mye om. Androgynatet betyr ikke ”kjønnsløshet”, men en relativ nedbygging av kjønnskiller som på mange vis var ekstremt store i maskulinitet” (Holter og Aarseth 1993:12). Slik kan begrepet

---

<sup>22</sup> Holter og Aarseth (1993) understreker at begrepet ”androgynat” er et arbeidsredskap om noe vi ikke vet hva er, blant annet fordi det ligger i fremtiden.

”androgynat” bidra til å nyansere forestillingene våre om hva som er mannlig, og vise til alternative modeller for mannlighet og mannlig liv.

Sosiologen Thomas Ziehe er også opptatt av de sosiale forandringene som har skjedd, og hvordan dette har påvirket forståelsen av kjønn. Med begrepet *kulturell frisetting* mener han å vise hvordan tradisjonelle kulturelle føringer har mistet sin kraft, noe som kan åpne for et mangfold av nye alternativer (Paulgaard 2007). Kjønn, herunder maskulinitet, blir derfor noe som prøves ut, forandres og struktureres etter eget ønske, som for øvrig er i tråd med Giddens selvidentitet: ”We are, not what we are, but what we make of ourselves” (Giddens 1991:75). Et slikt perspektiv gjør det mulig å fremheve den individuelle frihet til å konstruere identitet, uavhengig av tidligere etablerte kjønnsforskjeller. Dette innebærer større valgfrihet når det gjelder utforming av eget livsløp og identiteter. En står altså friere med tanke på hvem en ønsker å fremstå som – men igjen så kan individet føle seg mislykket, da en kan føle at samfunnet krever for mye, utfordringene kan bli for store og en kan, i verste fall, bli marginalisert i samfunnet (Prieur 2002).

Senmoderniteten åpner opp for ulike livsstilsvalg som blir viktig for konstitueringen av en selvidentitet. Ifølge Giddens har også den mannlige kroppen stor betydning for selvet og selvidentiteten. Kroppen blir for mange et refleksivt prosjekt, hvor det er særlig fire aspekter som er viktige; utseende, atferd, sanselighet og det å beherske kroppen sin (Giddens 1996).

I *Populärmusik från Vittula* kommer dette aspektet til uttrykk via modernitetsfenomenet Elvis Presley, som i stor grad er med på å bringe den tradisjonelle mannligheten ut av balanse. Ved å innføre en ny estetikk blant menn, i form av feminine attributter; som hårprodukter, hudprodukter, sminke etc., men også det å vise følelser, representerer han en alternativ måte å være mann på. Det vil si en mer utfordrende måte kle seg og opptre på.

Senmoderniteten gir også individet mulighet for å spille på flere identiteter. Teaterviter Anne-Britt Gran har pekt på at denne identitetsforståelsen ligner på teaterets dramaturgi: ”Se på min(e) identitet(er) som jeg har iscenesatt helt selv” (Gran 2004:51). Slik nærmer identiteten seg *imaget* - et bilde på og en forestilling om hvem man er. I en postmoderne teatral identitetsforståelse tenker man ikke lenger at det finnes noe fast indre som spiller ytre roller, men at individet blir de rollene/identitetene det spiller (Gran 2004).

Ved en slik iscenesettelse av seg selv, kan individet føle et behov for å reflektere over identitetsspørsmålet. Vi snakker da om en selvrefleksiv identitet: ”I den selvrefleksive identitetsproduksjonen er det ingen uskyld igjen; identitet er for all tid mediert, iscenesatt og gjennomtenkt” (Gran 2004:55). Slik blir identitet, i tråd med Giddens, noe som stadig forandres gjennom relasjoner til omverden.

### ***Det maskuline mangfold***

I motsetning til Bourdieu, synes Anthony Giddens det er problematisk å kategorisere det maskuline mangfold - noe som indikerer at dagens samfunn ikke ser ut til å bli preget av ett mannsbilde. I dag har vi mange og nyanserte maskulinitetsbegreper, og menn trenger ikke være det ene eller det andre, men forskjellige ting samtidig. I denne sammenheng vil jeg blant annet referere til Jørgen Lorentzen, som i den tidligere nevnte boken *Maskulinitet. Blikk på mannen gjennom litteratur og film* (2004) på mange måter kan sies å være influert av Giddens` måte å tenke på. Dette fordi han er opptatt av den moderne mannens selvutvikling og forandringsmuligheter med røtter i selvrefleksivitet, samtidig som han understreker den mannlige mangfoldigheten - en mann er ikke alltid en mann, menn kan være så mangt. (Lorentzen 2004:13).

Lorentzen analyserer maskulinitet med utgangspunkt i uttrykk som spenner seg fra nyere amerikanske filmer til fotballkulturen. I tråd med andre mannsforskere peker han på hvordan den borgerlige kulturen, industrialisering, urbanisering, endring i familiemønster, fremveksten av den nye sexologien, kvinneemansipasjonen og svekkelsen av religionens makt fikk betydning for endring av det tradisjonelle mannsbildet. På grunnlag av dette oppstod en ny form for maskulinitet, som har gitt svekket autoritet, men som samtidig har gitt nye muligheter til selvutvikling. Særlig understreker han verdien i at menn åpner seg og viser sine emosjonelle sider. Det betyr at de må ut på den smale grenseoppgangen mellom det som blir oppfattet som mannlige og umannlige (Lorentzen 2004).

Videre kan man si at moderniteten har åpent opp for andre alternative måter å være mann på - en av dem er *den myke mannen*. I et intervju med mannsforsker Øystein Gullvåg Holter i *Uniforum*, kommer det frem at den myke mannen oppstod som et resultat av kjønnspolitikken på 1970-tallet, og at han representerer et nytt mannsideal med plass for følsomhet og sårbarhet (Nickelsen 1999). Det vil si at han etterfølger den harde mannen, som en absolutt motpol. Grunnen til den myke mannens fødsel, kan ifølge Holter, ses i sammenheng med at ”myke

verdier”, er i ferd med å få større betydning generelt i samfunnet. Dette mener han for det første henger sammen med at det i arbeidslivet stiller krav om sosial kompetanse, relasjonsforståelse og samarbeidsevner (Nickelsen 1999). For det andre har mannen fått en mer aktiv rolle i forhold til familie og barn, og familieverdiene blir derfor sentrale. For fedre som selv har vokst opp med en fraværende far, blir farsrollen ekstra viktig (Nickelsen 1999). Utviklingen de siste årene har også vist at det å være barsk og tøff og det å være en omsorgsperson, ikke er noen motsetninger lenger.

### **3.4 Den (sen)moderne mannen – et produkt av både tradisjon og modernitet?**

Til tross for sosiologenes påstand om at bildet av mannens utvikling må ses i forhold til vesentlige samfunnsendringer, vil jeg likevel understreke og si meg enig i Even Ruuds konklusjon på spørsmålet om hva som kjennetegner ”identitet”;

[...] at det ikke nødvendigvis er noen motsetning mellom å betrakte identitet som noe fast og stabilt og å se identitet som noe som utvikler seg, noe som er underlagt en fortelling. Snarere uttrykker slike dimensjoner ved vår identitetsfølelse den ambivalens mange erfarer når de skal summere opp alle sidene ved sin selvfølelse (Ruud 1997:54).

Dette tolker jeg som at både Bourdieus habitus og Giddens` selvrefleksivitet utgjør en sentral og viktig del av våre identitetsprosjekt. Både tradisjonen og moderniteten er med på å forme oss som mennesker samtidig. Dette vil jeg komme tilbake til i analysen av romanen.

## 4.0 Leseren og teksten

Holdningen min til leseobjektet, *Populärmusik från Vittula*, vil være utforskende i den forstand at jeg som analytiker vil gå inn i den åpenheten som forfatteren inviterer til. Her vil jeg forsøke å klarlegge viktige spenningsmønstre i det som har med kjønn å gjøre i romanen. Da tenker jeg spesielt på de ulike livstolkinger og kjønns mønstre som forfatteren med sin ambivalens, legger frem side ved side; maskulinitet/femininitet, heterofili/homofili, tradisjon/modernitet, natur/kultur, aktiv/passiv, myk/hard, pansrethet/følsomhet etc. Man kan si at Niemi representerer en slags konstruktivisme i romanform, ettersom han på denne måten viser hvordan kjønn, til en viss grad, blir ”konstruert” i Tornedalen. Dette kommer både til uttrykk i tradisjonen<sup>23</sup> og i hvordan endrede økonomiske, ideologiske og kulturelle forhold åpner for nye måter å se kjønn på<sup>24</sup>.

Grunnen til at jeg refererer til sosiologers refleksjoner om samfunn, identitet og kjønn i denne sammenheng, er først og fremst at romanen så tydelig tematiserer forholdet mellom mennesket og samfunnet. Jeg velger å tolke romanen som fortellerens sosiale og kulturelle bevisstgjøringsprosess, der Matti står med ett bein i tradisjonen, og ett i moderniteten. Tradisjonen viser hvordan kulturens føringer påvirker ham, samtidig som senmoderniteten åpner for en større refleksivitet og individuell frihet, som gir muligheter til nye og annerledes valg. Slik oppstår det en utforskningsstrang hos fortelleren av tradisjonen, så vel som moderniteten.

Masteroppgavens primære forskningsobjekt er Mattis utvikling som mann. Det innebærer at jeg vil lese og oppfatte alle elementer i romanen, som en del av Mattis utviklingsprosess. Det vil si figurer, hendelser, drivkrefter som spiller en rolle i kulturen og har påvirket ham. Slik blir alt som fremstilles med relevans for maskulinitet på en eller annen måte del av hans egen selvrefleksjon som mann, det vil si en refleksjon over hva som har spilt en rolle av ”meningsproduksjon” innenfor den kjønnsdiskurs han har vært del av i oppveksten.

Etter å ha lest utallige intervjuer med forfatteren Niemi, og omtaler og anmeldelser av *Populärmusik från Vittula*, har jeg ikke funnet noe eller noen som omhandler maskulinitet

---

<sup>23</sup> jf. habitus.

<sup>24</sup> jf. den refleksive modernitet.

som tema i romanen. Jeg håper med dette at jeg kan tilby en alternativ måte å lese romanen på, som tar sikte på å vise de ofte tilslørte kjønnsdiskursene og hvordan disse influerer konstitueringen av en mannlig identitet.

Til slutt vil jeg understreke min rolle som leser og fortolker av teksten: Det er umulig å ikke involvere seg selv i det en ser og oppfatter, fordi det man *ser* alltid er produkt av hvem man *er*, både politisk, kjønnsmessig, religiøst, seksuelt osv. For mitt vedkommende kommer jeg fra en akademisk tradisjon med en sosialkonstruktivistisk innfallsvinkel til kjønn. Dette innebærer at jeg har særlig interesse for å se etter hvordan kjønn er konstruert kulturelt og som en diskurs i forandring. Dette er ikke umiddelbart synlig, eller interessant for den som ikke leser med de samme ”brillene”.

## 5.0 Om maskulinitet i *Populärmusik från Vittula*

Utgangspunktet for analysen er kjønns – og identitetsproblematikken i *Populärmusik från Vittula*, med hovedfokus på fortelleren Mattis maskuline utvikling. Siden Mattis identitetsprosjekt er analysens primære studieobjekt, kan man spørre seg: Hva slags normer for maskulinitet eksisterer i den kulturen Matti vokser opp, og hvordan tilegner han seg en maskulin identitet? Mitt hovedgrep for å analysere dette er å se på hvordan hovedpersonen befinner seg i spenningsfeltet mellom tradisjonen og modernitet. Han påvirkes av normer som ligger i tradisjonen, og han påvirkes av normer som hører til et raskt fremvoksende moderne samfunn.

Ut fra dette vil analysen bli todelt. Første hoveddel vil ta for seg tradisjonens føringer på maskulinitet, med forankring i Pierre Bourdieus habitusbegrep. Det vil si hvordan habitus har satt ulike spor i Matti, og hvordan det har formet ham. Med dette som utgangspunkt vil jeg dele kapitlet inn igjen i tre underdeler: ”Tradisjonell maskulinitet som system”, ”Dannelse av maskulinitet – å formes som mann” og ”Maskuliniteten dekonstruert – det ustabile system”. Siste del her vil illustrere at også tradisjonen inneholder et spenningsmønster og indre motsetninger når det gjelder kjønn, noe som er med på å dekonstruere maskuliniteten som system. Andre hoveddel av analysen vil ta for seg modernitetens føringer på maskulinitet. Her blir Anthony Giddens teori om den refleksive modernitet viktig. Det innebærer fokus på sosiale forandringer i tordnetalskulturen; avtradisjonisering, økt individualisering og økt refleksivitet, og hvordan disse faktorene påvirker konstruksjonen av Mattis maskuline identitet. Med dette som utgangspunkt vil underinndelingen se slik ut: ”Overgangen til industrisamfunnet – utvisking av gamle mannsarenaer”, ”Musikken som identitetsskaper”, ”Jentenes utfordrende rolle”, og ”Mattis moderne initiasjonshistorie”.

## 5.1 Tradisjon og maskulinitet

### 5.1.1. Tradisjonell maskulinitet som system

#### *Mannlighetshierarkiet med sine klare idealer*

I *Populärmusik från Vittula* får vi innblikk i et samfunn der det er rigide grenser for maskulinitet. Dette kommer til uttrykk i det store mannsgalleriet i romanen, der vi møter alt fra macho vodka-bælmende finsk-svenske bønder til en omreisende kramkar med transvestitt-tendenser. Det de fleste mennene imidlertid har til felles, er at mannstiltværelsen blir styrt av de fundamentale spørsmålene: Hva blir ansett som legitim mannlige atferd i Pajala, og hva blir oppfattet som *knapsu*? Kravet til maskulinitet er stort – man må for all del ikke bli oppfattet som knapsu, det vil si kjerringaktig, hvis man ønsker å bli akseptert: ”Man kan säga att mansrollen i Tornedalen går ut på en enda sak. Att inte vara knapsu” (s.203).

Slik viser romanen hvordan maskulinitet blir konstruert i forhold til det normative og hvordan habitus setter sterke føringer for maskulinitet(er). Mannsforsker Claes Ekenstam prøver imidlertid å forklare hvorfor slike idéer om hva som er kvinnelig og mannlige oppstår:

Om idéerna om vad som utgör det sant kvinnliga respektive manliga skiftar med tid och plats, tycks dylika föreställningar alltid ha en central betydelse för individernas identiteter och sähällenas sociale relationer. I nästan alla samhällen uppfostras exempelvis pojkar och flickor på olika sätt (Ekenstam 2002b:19).

Ekenstams forklaring på slike kjønnsforestillinger er at gutter og jenter blir oppdratt forskjellig, noe som dermed fører til kjønns-spesifikk atferd. Dette er for øvrig i tråd med Bourdieus påstand om at mennene må gjennom en langvarig sosial læringsprosess, som blir nødvendig for tilegnelse av bestemte posisjoner i mannshierarkiet.

Mannshierarkiet kommer til uttrykk i romanens konstruksjon av tre ulike mannskategorier, der knapsu-fenomenet også er fremtredende:



Først har vi den riktige machon. Ofta en kille från någon av småbyarna, butter, tyst och sammanbiten med kniv i bältet och grovsalt i fickan. Hans motsats är lika lätt att känna igen, den kärringaktige mannen. Denne är uppenbart knapsu, bortklemad av storasystrar och oduglig i både timmerskog och jaktlag. I gengäld har han ofta gott handlag med djur, och även kvinnor fränsett det sexuella, och blev därför förr i tiden ofta botare eller blodstämmare. Den tredje gruppen av män är det stora mellanskiktet. Dit hörde både jag och Niila (s. 204).

Disse mannskategoriene viser at maskulinitet bør ses som en kulturell konstruksjon, og analyseres ut fra et maktanalytisk perspektiv. Dette fordi habitus i stor grad bidrar til å skape forskjeller og skiller mellom mennene i romanen. Resultatet er at det oppstår ulike former for rangordning, og habitusen er med på å bestemme hvilken sosial posisjon vedkommende får i mannssamfunnet. Forholdet mellom mannskategoriene kan derfor sies å illustrere Raewyn Connells teori om en hegemonikultur blant menn. Ifølge mannsforsker Jørgen Lorentzen gir Connells teori en forståelse av;

hvordan menns praksis inngår i kjønnete systemer, hvordan relasjonen mellom feminitet og maskulinitet og makt kan forstås, og ikke minst viser poengterer den at vi ikke kan snakke om maskulinitet i entall, men må tenke forskjellige former for maskulinitet, nemlig maskuliniteter (Lorentzen 2006:124).

I romanen er det ikke tvil om at det er machomannen som har innehar den hegemoniske mannsposisjonen. Jeg vil derfor gi en videre karakteristik av hva som kjennetegner denne mannen. Machomannen ser ut til å ha flere likhetstrekk med forskerne David og Brannos oppfatning av *den harde mannen*, som er et kjønnsideal sterkt knyttet til myten om den *ekte mannen*. Han blir forbundet med verdier som blant annet mot, tøffhet og handlekraft, samtidig som han er blottet for mannens skjøre og ukontrollbare sider (Badinter 1995). Dette viser Bourdieus argument om en inkorporert og strukturell gjøren som setter seg på kroppsnivå i form av ulike habitusformasjoner.

I *Populärmusik från Vittula* blir tømmerhoggeren fremstilt som et eksempel på den harde mannen, siden han oppfyller de grunnleggende ideene om mannlig atferd. Vi ser at han står høyt i kurs i Pajala, særlig blant de eldre. Grunnen til tømmerhoggerens dominerende status, henger nok sammen med at mye av inntektskilden i Pajala tradisjonelt ligger i skogsdriften, og som følge av dette blir den hardt arbeidende tømmerhoggeren naturlig nok høyt verdsatt. I tillegg opphøyer også læstadianismen, som er den dominerende trosretningen i Tornedalen,

den hardt arbeidende mannen<sup>25</sup>. Slik blir tømmerhoggeren en inkarnasjon av den hegemoniske maskulinitet i Pajala. En normgivende, eksemplarisk maskulinitet, som fungerer som et forbilde for underordnede maskulinitetsformer, som forsøker å leve opp til den.

Av personkarakteristikkene i romanen fremgår det blant annet at Mattis far er tømmerhogger, samtidig som han oppfyller machokravet, i stor grad, ved å fremstå som barsk, sterk og taus, iallfall i edru tilstand:

Min farsa var av det tysta virket. Han hade haft tre mål i livet och lyckats med samtliga, och utstrålade ibland en självbelåtenhet som retade mig allt mer ju äldre jag blev. För det första hade han velat bli stark, och skogsarbetet hade gett honom svällande muskler. För det andra hade han velat bli ekonomiskt självförsörjande. Och för det tredje hitta en fru (s. 105).

I tillegg synes han også å representere den tornedalske selvbyggeren med egenskaper som mannlig dynamikk, uavhengighet, individualisme etc. Slike idealer kjenner vi igjen fra George Mosses gjennomgang av ”the masculine stereotype” i vestlig tradisjon, slik jeg gjorde rede for i teorikapitlet. I og med at faren til Matti har levd opp til den maskuline stereotypien, det vil si den hegemoniske maskuliniteten, fremstår han som en suksessfull mann. Dette mener Matti også medfører et stort press på ham.

Også farfaren og onklene til Matti, samt Isak til tider, oppfyller machokravene. Innenfor slekten er det farfaren, som jo er den eldste, som råder høyest i mannlighetshierarkiet. Dette kommer tydelig til uttrykk i badstuen, der han er den som har mest autoritet, og som sønnene ser opp til. For å vinne hans aksept forsøker sønnene å forsikre ham om at de består av det harde finske kjernevirket, noe som illustrerer Bourdieus uttalelse om at vi har en innebygd habitus fra det livet vi har levd. Men farfaren lar seg ikke overbevise: ”I stället sa han att latmaskar, det var vad alla hade blivit, att Tornedalen hade erövrats av *knapsut* och *ummikot* och att det han ångrade mest var att han inte gett dem mera stryk när de var små” (s. 120-121). Dette sitatet viser nok en gang at den tradisjonelle heteroseksualiteten hovedsaklig handler om hva man *ikke* kan være. Altså alt som kan forbindes med det feminine og homoseksuelle.

Det er ikke bare blant mennene vi finner slike mannlighetshierarkier. I romanen kommer det frem at hvert område i Pajala, har sin guttegjeng med sine ledere. Innad i disse gjengene råder det et makthierarki, hvor det er viktig å fremstå så macho som overhode mulig. Uffe, for

---

<sup>25</sup> Dette vil jeg komme tilbake til.

eksempel, som er den øverste lederen i Vittula, er en høyt respektert, voldelig villstyring man ikke vil komme på kant med. Han inntar dermed den hegemoniske maskulinitetsposisjonen, og de andre guttene anerkjenner ham som autoritet, beundrer og imiterer ham. Slik har også Uffe gjort samfunnets oppfatninger av mannlighet til en integrert del av sin egen væremåte. I motsetning til Uffe, er Matti langt nede på rangstigen i gjengen. Matti blir for eksempel kalt kanin av de eldre guttene, han har ingen moped og dårlig luftgevær. I tillegg blir han beskrevet som en spedlemmet gutt, noe som i seg selv gir lav sosial status.

Machomannen har med andre ord en bred dominans, både blant den eldre og den yngre generasjonen. Det maskuline mannsidealet har dermed ikke endret seg særlig mye med tiden. Samtidig kan det virke som at ideen om machomannen fungerer mer som et ideal enn en maskulinitet menn faktisk besitter. Et slikt dominerende mannsideal kan være med på å forvrengte virkelighetsbildet, i den grad at mennene hindres i å se virkeligheten slik den egentlig er. Et eksempel på dette ser vi i romanens bilde av Niilas far, Isak - en mann som stivner til i et vrengebilde av machoidealet og som ødelegger mye for sine nærmeste.

### ***Knapsuproblematikken – avgrensingen mot det kvinnelige/umandige***

Maskulinitetsidealet og romanens tre mannskategorier medfører, som sagt, en spenning mellom det mannlige og kvinnelige. Hvis vi ser dette ut fra Connells mannskategorier, ser det ut til at *machomannen*, den hegemoniske maskuliniteten, henviser *den kvinnfolkaktige mannen* til kategorien *underordnet maskulinitet*. I mellom disse finner vi *mellomsjiktet*, hvor Matti plasserer seg selv, som representant for den medvirkende maskuliniteten. At det finnes et slikt mannighetshierarki er ikke et uvanlig fenomen - det vil alltid finnes en dominant kjønnskonstruksjon i en kultur. Som jeg tidligere har sitert fra maskulinitetsforskeren David Buchbinder; "[...] in any culture at a given moment certain gender constructions as behaviours are dominant and hence *normative* (as apposed to *normal*) for that culture" (Buchbinder 1994:7).

Konsekvensen av slike mannskategorier, der man behandler det mannlige og kvinnelige som to motpoler, er at det blir en veldig oppmerksomhet – og fryktsomhet – knyttet til grensen mellom det mannlige og umannlige. Matti understreker dette ved å påpeke at veien fra den usikre tilværelsen i mellomsjiktet over til den kjerringaktige mannen, er ekstremt kort. Dette fordi knapsugraden, som viser til kvinnelig atferd, blir bestemt av ens handlinger. Man må derfor tenke seg svært godt om før man handler. Bare et lite feiltrinn som for eksempel å ta

på seg noe rødt, er nok til at man raskt befinner seg nederst på rangstigen. Dersom uhellet skulle være ute, er det likevel håp om å komme seg ut av dette knapsuklisteret. Oppskriften er en utagerende og voldelig oppførsel: "[...] tvingas slåss och härja och utföra dödsföraktande ritualer innan man sakta segade sig upp ur knapsuträsket" (s. 204).

Slik blir guttene (og mennene) i *Populärmusik från Vittula* besatt og fanget av en maskulinitet og habitus som aldri lar dem få fred. Knapsubbegrepet blir den største trusselen for mandigheten i Pajala, og det blir viktig både å fremheve det mindreverdige ved all femininitet og å fremheve sin egen tradisjonelle maskulinitet. Spinozas ord om at "å definere hva noe er alltid innebærer en definisjon av hva det ikke er" (Badinter 1995:46), ser ut til å gjøre seg gjeldende for konstruksjonen av mannlighet i romanen.

Romanen synes dermed, med sine mannskategorier og knapsubbegrepet, å illustrere Pierre Bourdieus innfallsvinkel til maskulinitet og kjønn generelt, som består av hvordan tradisjonens dominerende normer legger føringer for kjønnsspesifikk atferd over lang tid. Som konsekvens av dette oppstår det bestemte manns- og kvinneidealer, som gir maskulin dominans over det kvinnelige. Dette er i samsvar med Bourdieus tanker i *Den maskuline dominans* (2000) om årsakene til mannens forrang. Han mener at vi, både kvinner og menn, til alle tider har blitt oppdratt til å betrakte mannens dominans som det normale og det "naturlige", og at denne holdningen er forankret i et slags avtrykk av det sosiale rom. Dette fører igjen til at gutter velger konservativt.

### ***Kulturelle årsaker til opprettholdelsen av den tradisjonelle maskulinitet***

Ved å studere det kulturhistoriske i romanen kan vi også finne forklaringen på hva som ligger til grunn for knapsu-tenkingen blant gutter og menn i Tornedalen. Her kommer Bourdieus assersjon om at det har etablert seg en bestemt kjønnsorden i Vesten, tydelig til uttrykk. I *Populärmusik från Vittula* blir vi blant annet vitner til hvordan primærnæringene, i stor grad, har bidratt til å forsterke og legitimere de "naturlige" kjønnsforskjellene, ved innføre arbeidsfordelinger som følger kjønnene. Dette fordi Pajala er en del av en verden som har vært todelt i uminnelige tider, med klare retningslinjer for hva som blir sett på som kvinnelige og mannlige aktiviteter. Mosse sier det slik: "This division of labor did not mean that women were necessarily inferior to men, but they had different functions: men and women were thought to complement each other" (Mosse 1996:9).

I Tornedalen blir for eksempel det å bytte gardiner, strikke, veve filleryer, håndmelke, vanne blomster og lignende regnet som sysler som skal unnvikes av menn. Andre sysler blir definitivt sett på som mannlige, sånn som å felle trær, gå på elgjakt, løfte tømmer, fløte eller delta i slagsmål på lokalet (s.203). En slik allmenn forståelse av kjønn bidrar til å fastslå kjønnenes "sanne" eksistens. Som en konsekvens av dette oppstår det svært fastsatte forestillinger om kvinnelighet og mannlighet. Det innebærer at en mann må oppføre seg slik kulturen har sagt en mann skal oppføre seg. På grunnlag av dette ser det ut til at samfunnssystemet forutsetter en bestemt "balanse" der menn og kvinner fyller bestemte oppgaver og står i forhold til et bestemt sosialt system. For noen kan dette være betryggende retningslinjer å gå etter i jakten på en viril identitet. I så henseende kan bruken av knapsubegrepet bli et slags hjelpemiddel for mange menn i Pajala.

For andre kan kjønnsnormene i samfunnet føre til at kjønn blir et fengsel både for kropp og sinn, noe som synes å illustrere Bourdieus perspektiv om at individets atferd presses inn i bestemte mønstre ved sosial tvang. Dette kan det være flere årsaker til. Mens noen ikke føler seg helt og holdent som et kjønn, har andre en seksualitet som bryter med den heteroseksuelle normen som kulturen har skapt. Dessuten er det også mange kropper som rett og slett ikke bare er mann eller bare kvinne. Et godt eksempel på dette i romanen er hybridene Ryssi-Jussi, som både har en mannlige og kvinnelige del. Som transvestitt ønsker han å vise og leve ut sin kvinnelige del ved å kle seg i kvinneklær. Muligens er dette nødvendig fordi kulturen ennå ikke tillater menn å være "kvinnelige"? Andre har kanskje et ønske om å gjøre ting som ikke tilhører deres kjønnsverden. Matti for eksempel liker å synge, noe som ubetinget blir oppfattet som en kvinnelig syssel. Da kan han risikere å bli stemplet som knapsu, som jo er det verste en mann kan være. I denne sammenheng kan normene knyttet til menn og synging få en fengslende funksjon.

### ***Forming av sinn og kropp***

Tradisjonen setter som sagt sterke føringer på maskulinitet og er med på å forme både sinnet og kroppen. Habitus kan avleses som kroppslige tegn, som ligger i kroppen og i hele selvfremstillingen. Dette kommer særlig til uttrykk ved mennenes tilsynelatende stoisme, uavhengighet og pansrethet, som vi vil se stadig blir utfordret og oppløst.

De ulike mannskategoriene synes å anskueliggjøre en kroppsfiksert og normativ kroppskultur, som er med på å skape en type mannlighet som blir en del av individenes identitet og

selvoppfatning. Dette kommer til uttrykk i det rådende mannsidealet, der viktigheten av en sterk og kraftig mannskropp er av stor betydning, særlig for den eldre, hardtarbeidende generasjonen. Pajalas svar på mannsidealet - den klassiske tømmerhoggeren, som faren til Matti representerer, er bredskuldret med tyrenakke, akkurat som sine åtte brødre. Et påstått resultat av hardt kroppsarbeid siden 13 års alderen. Matti, derimot er en spelemmet gutt som stadig blir påminnet om sin miserable fysikk i familieselskapene, der onklene ler og håner den spinkle kroppen. For Mattis del, kan dette gi utslag i et negativt kropps- og selvbilde. Slik kan det se ut som om guttene/mennene konstruerer sin mannlighet ut fra hvor sterke de er, noe som er med på å opprettholde machomannens dominerende posisjon.

I *Populärmusik från Vittula* ser vi at de fleste mennene har et forknytt følelsesliv. (Fars)kjærlighet og ømhet, blir i likhet med den mannlige gråt undertrykt ved at den ikke har aksept i tordnetalskulturen. I denne sammenheng kan Claes Ekenstams (2002a) artikkel "En historie om manlig gråt" i antologien *Rädd att falla*, være til hjelp for å forstå menns anstrengte forhold til gråt. Her forfølger Ekenstam sammenhengen mellom mannlige rasjonalitet og patriarkalske mannlighetsidealer og mulighetene for mannlige emosjonalitet. Artikkelen viser at det var relativt stor aksept for mannlige gråt helt frem til gjennombruddet for den borgerlige moral og oppførselskodeks, mens det fra slutten av 1800-tallet var umulig for menn i gode kretser å felle en tåre, med mindre man ville sette sin maskuline verdighet på spill. For å opprettholde denne selvbeherskelsen måtte det til en disiplinering av ansiktets mimikk og blick, der det ble viktig å opprettholde "ett jämnt, glatt humör", hvorpå andre uttrykk ble forbundet med mislykkethet og nederlag (Ekenstam 2002a:115).

Ekenstam viser altså at mannens konfliktfylte forhold til (kropp og) følelser henger sammen med ett mannsideal som vokste frem på 1800-tallet. Han understreker: "Kulturella förändringar skulle enligt detta perspektiv vara den bakomliggande orsaken till den moderne mannens problematiska förhållande till sitt känsloliv" (Ekenstam 2002a:51).

Denne undertrykkingen og disiplineringen av kropp og følelser er også utbredt i dag, for de fleste menn i den vestlige verden. I *Populärmusik från Vittula* kommer dette blant annet til uttrykk ved at ingen av mennene gråter i begravelsen til Niilas farmor. Vi får derimot inntrykk av at mennene er herdet og at de prøver å legge lokk på følelsene sine: "I kyrkbänkarna hukade folket, och särskilt farmoderns döttrar fällde många ormatårar i sina permanentfrisyrer och modekläder medan de ingifta karlarna satt och skruvade på sig med förhärdade hjärtan"

(s. 61). Sitatet viser at mennene er redde for å miste kontrollen over seg selv og vise følelser. Det som er interessant er hvorfor menn i vår kultur, (i likhet med den i Pajala) har et eget redusert og motsatt emosjonelt mønster sammenlignet med kvinner.

I *Rädd att falla* antar Ekenstam (2002c) at mannligheten har vært et produkt av emosjonell beherskelse, der kvinneligheten er et uttrykk for motsatsen. Det å gråte blir derfor oppfattet som et uttrykk for noe umandig - noe menn ikke gjør, iallfall ikke i offentlige sammenhenger. Ekenstam refererer til en etikettebok fra 1964, som samsvarer med tiden i oppvekstfortellingen i *Populärmusik från Vittula*, der det blir understreket at ”det är ett brott mot konvensansens bud att gråta eller snyfta högljutt i andras närvaro” (Ekenstam 2002a:116). Videre påpeker Ekenstam at kvinner også har kulturelle restriksjoner i forhold til følelser, og at de har et delvis motsatt emosjonelt mønster enn menn. Dette har tradisjonelt sett gitt kvinnene ”lov” til å; ”känna och uttrycka vissa typer av känslor (kärlek, ömhet, gråt, moderskänslor), men i mindre grad andra (vrede, sexuell lust)”, som først og fremst var forbeholdt menn (Ekenstam 2002a:52).

Også blant den yngre generasjonen fornemmer vi den mannlige angsten for å gråte. Dette kommer særlig frem i forhold til luftgeværskrigene, hvor man kan være uheldig å bli skikkelig truffet. Da gjelder det for all del å ikke ty til tårene: ”Vad de än hittade på med mig fick jag inte börja gråta. Måste stå emot, vara hård hur ont det än gjorde” (s.194). Det er også en viss risiko for å bli tatt til fange av fienden, som sannsynligvis ville komme med de verste trusler: ”Det var om kukar som skulle förkortas och myrstackar som skulle utfodras och annat som han läst om i seriemagasinen. Fick man grabben att lipa var det lyckat” (s. 193).

Menns negative forhold til gråt, har også ført til at homofobi og homoangst blir trukket frem som en av de vesentligste årsakene til at menn har holdt egne følelsesuttrykk tilbake. Som en konsekvens av dette, mener Lorentzen (2006) at menn unngår situasjoner som fremkaller sterke følelser. Til tross for at gråt har blitt akseptert hos kvinner, blir det ikke sett på som noe positivt, ettersom tårer er et tegn på svakhet og dårlig selvkontroll.

### **5.1.2 Dannelse av maskulinitet – å formes som mann**

Ut fra konstruksjonen av mannlighet, ser vi at kulturen er med å forme individet. Denne dannelsen, har vi sett, kommer til uttrykk i de tre mannskategoriene, der det blir viktig å hige etter den hegemoniske maskuliniteten. Men det er også en rekke handlinger i *Populärmusik*

*från Vittula* som indikerer hvordan habitus ”setter seg i kroppen” fra barnsbein av. Disse handlingsmønstrene kan forstås analogt til en rituell prosess, der formålet er å innlemme guttene i det mannlige fellesskap. Slik kan ritualene oppfattes som manndomsprøver, der guttene må bevise sin mannlighet.

Allerede i de første leveårene lærer guttene, gjennom knapsubbegrepet, hva de *ikke* må være for å være maskuline før de lærer hva de positivt *kan* være. På barneskolen, for eksempel, er guttene innforstått med at det å synge, er kjerringaktig; ” [...] vi killar satt stumma som fiskar, och när frökens radar svepte över oss rörde vi på läpparna, mer än så blev det inte. Det var umanligt att sjunga. *Knapsu*. Så vi teg” (s. 49). Det handler for menn om å hele tiden ”bevise” sin maskulinitet, og redselen for det feminine oppstår.

I sosialiseringprosessen kan guttegjengene være en viktig støttespiller. I *Populärmusik från Vittula* ser vi at hvert område i Pajala, har sin guttegjeng med sine ledere. Med det sterke machoidealet i bunn, tester gjengene stadig ut nye grenser, blir villere og mer støyende. Guttene tøffer seg så godt de kan ved å pisse i kors, tegne kuker på låvevegger, samtidig som de lærer nye banneord. Rampestreker gir status, samtidig som det er en måte å utbasunere sin virilitet på ovenfor det feminine. Hensikten blir derfor ikke å gjøre så mye skade, men å vinne anerkjennelse for dristighet. Slik forsøker guttene å bevise sin maskulinitet ved å søke bekræftelse av andre gutter, og gjengen blir en viktig del av hverdagen. Matti sier det slik: ”Det var kul att vara tillsammans. Man kände sig stark“ (s.190).

Faren ved en slik gjengmentalitet er at det raskt kan føre til et ”trygt” felleskap, hvor det blir ”oss” mot ”de andre”, samtidig som det er lite rom for ulike individualiteter. Dette innebærer at guttene i romanen både må gjøre noen positive og negative fravalg. I Pajala ser vi at de valgene man tar, er avgjørende for ens sosiale status, hvor det blir viktig å henge med de ”rette” guttene<sup>26</sup>.

Innenfor guttegjengene innebærer det å være macho, blant annet at man helst skal snuse og tåle mye alkohol. De tøffeste begynner å snuse allerede på storskolen. Når de blir ruset brøler de, samtidig som de forsøker å få jentenes oppmerksomhet ved å kalle dem fitter og horer. Men jo mer de snuser, jo eklere synes jentene at de er. Dette viser at konstitueringen av mannlighet, i

---

<sup>26</sup> En slik mentalitet er for øvrig i tråd med David og Brannos normative krav til maskuliniteten, om å være en av de store gutta. Se mer om dette på side 28 og 29.



første rekke handler om å få innpass og aksept hos andre gutter og menn, snarere enn hos det motsatte kjønn.

Matti forteller også at en av de største fritidsinteressene blant ungdomsskoleelever i Pajala er å drikke seg full, og at det slett ikke er uvanlig at noen dukker opp dritings på skolen. Etter hvert begynner det å gå rykter om hvem som tåler mest sprit i distriktet. Ved å arrangere et kommunemesterskap i drikking for elever til og med niende klasse, får man en gang for alle slått fast hvem som er ”mest” mann av dem.

Her ser vi at deltakerne prøver å sette seg i respekt hos motstanderen ved å skryte av sine voldsomme evner til å innta alkohol, helst ved å referere til antall alkoholikere i slekten. En av guttene har omtrent 20 alkoholikere i slekten, og blir regnet som en hard konkurrent. Litt etter litt medfører rusen til de mest uventende personlighetsforandringer, og noen begynner å fortelle grove vitser og diskutere politiske spørsmål. Tilslutt blir flere bevisstløse av den intense drikkingen:

Smärtgränsen var passerad, giftet spred nu bara död och förlamning. [...] [...] de sista livstecknen slutgiltigt borta. Hårdhänta upplivningsförsök gjordes på båda sidor. Leipä rasade ner i en obekväm vinkel och Kaunisvaarakillen började dregla med tungan ute. På min inrådan lades de i framstupa sidoläge, varvid det upptäcktes att båda var blöta i stjärten (s. 165-166).

Dette er nok et eksempel på hvor langt guttene er villig til å gå for å bevise at de er menn.

Som vi nå har sett, ser det ut til at det i *Populärmusik från Vittula*, i mange tilfeller, settes likhetstegn mellom et stort alkoholinntak og mannlighet. Et ekte mannfolk er én som har evnen til å konsumere mye alkohol. Den norske filologen og forfatteren Nils M. Knutsen bekrefter i *Maskuliniteter i Nord* at overforbruk av brennevin, særlig evnen til å tåle mye brennevin, er en tradisjonell del av en barsk mannsrolle, særlig innen polarlitteraturen (Knutsen 2007). I tillegg ser vi også at det blir viktig å prøve å psyke ut motstanderen med trusler om juling og olme blick. Denne taktikken er, ifølge Siv Ellen Kraft, typisk for slike manndomsprøver, som i stor grad handler om ”stoisk ro” i møte med utfordringer: ”Ekspertise vises gjennom det uttrykksløse i disse sammenhengene, gjennom det å ikke vise tegn på frykt eller smerte – prate uanfektet og spøke om situasjonen” (Kraft 2007:253-254).

Som sagt innebærer den hegemoniske maskuliniteten at man helst ikke skal skille seg ut. Dette får kanskje sitt sterkeste uttrykk i romanen gjennom fremstillingen av mobbingen på Pajala Centralskola, som blir beskrevet som en ”hemske plass å hamne på om man stack ut på fel sätt” (s. 153). Her er det ikke rom for individer, og alle må handle ut fra underliggende normer for ”riktig” atferd. Hvis man ikke overholder disse, finnes det farlige elever der som ikke er redde for å ty til fysisk vold. Mobberne ”snuser” seg nemlig frem til offerne sine: ”De kände direkt när någon var annorlunda, de plockade ut enstöringarna, de konstnärliga, de alltför intelligenta” (s. 154).

Ett av ofrene heter Hans, en gutt som gjerne omgås jenter. Forfølgerne skremmer han og tar kontroll over livet hans. Først flere år senere kan han flytte til Stockholm, og gå ut med sin homoseksualitet. Et annet offer er Mikael<sup>27</sup>. Også han er blyg og innadvendt, ute av stand til å slå tilbake. Likevel beskriver Matti ham som ”annorlunda, det märktes, han trodde innerst inne att han var nåt” (s. 154). Dette utsagnet understreker at janteloven gjør seg sterkt gjeldende i Pajala. Det vil si at kulturen ikke tar høyde for det maskuline mangfold, samtidig som det ikke har rom for enkeltindivider. Kun til mennesker som passer inn i den heterofile normen og som tilpasser seg majoriteten. For å presisere dette begynner klassens sadist Uffe, å trene kvelertak på Mikael: ”Någon mer som vill? Kom och testa bara” (s.155).

Holgeri er en annen gutt som passer inn i den kategorien som mobberne plukker ut; spedlemmende gutter som utmerker seg for mye, blant annet med gitarspillingen sin.

Mobbingen er med på å illustrere hvor sterke føringer habitus legger for maskuliniteten. Vi ser hvordan Uffe og de andre mobberne styrer atferden til de andre. Guttene blir gutter ved å ”sitere” normer for maskulinitet i bestemte diskurser for kjønn. Det vil si at det å være gutt inneholder en kjønnskode med forventninger om en bestemt mening. Kjønn/maskulinitet er dermed performativt – det er noe man ”gjør”. Dette perspektivet er hentet fra Judith Butlers *Gender Trouble* (1999), som jeg vil komme tilbake til.

Et annet eksempel på at habitus sitter seg i kroppen fra barnsbein av, er at barndommen i Pajala blir preget av hevnkjeder: ”Som pojke i Pajala präglades barndomen av strykkedjorna [...] Man drogs in i dem som grabb redan vid fem-sexårsåldern, och lämnade dem vid fjorton-femton” (s.54). Disse hevnkjedene illustrerer konfliktene som overføres fra småguttene til de eldre brødrene, og varigheten på disse varierer alt fra noen dager til flere

---

<sup>27</sup> Som jeg tidligere har nevnt kan denne Mikael tolkes som et selvbilde på forfatteren Mikael Niemi. Se side 15.

måneder. Som en konsekvens av at maktbalansen svinger, kan man aldri føle seg trygg. I forhold til hevnkjedene kommer machomannens kvaliteter til gode, som først og fremst handler om rå muskelstyrke.

Også i valg av idrett er det viktig å fremheve machopreget. Når guttene spiller landhockey i gaten er det uten dommer og beskyttelse, noe som ofte resulterer i blodige ”fläskleppor” (verandalepper), stygge taklinger, heftige diskusjoner og slåsskamper (s.187).

Organisert ishockey er også populært i Pajala. Det kommer frem da Matti og jenta med Pven er på date og ser på hockeytrening. For Matti blir det viktig å vise denne maskuline siden av seg selv ovenfor jenta han er på date med. Han tenker ikke så mye på om jenta liker det, men det blir viktig for å ham å vise henne at også han er en tøffing som setter pris på kroppsstyrke og aggressivitet, selv om han ikke spiller selv: ”- Dom borde träna mer klappklapp, sa jag. Som ryssarna. Det här är mer kanadensiskt. Råstyrka du vet, skogshuggarhockey” (s.212).

Elisabeth Badinter (1995) har prøvd å forklare hvorfor ishockeysporten er så utbredt blant menn. Grunnen til dette sier hun er at ishockeyarenaen, for mange menn, blir oppfattet som et sted fri for kvinnelige innflytelse. Samtidig åpner den for sider ved mannen som det offentlige livet ikke gir plass til å kunne leve ut. Det vil si at ishockeyen åpner for å vise ”typiske” mannlige egenskaper som kroppsstyrke og aggressivitet, men også mannlig vennskap og ømhet. Dermed får mennene bekreftet sin biologiske, mentale og kroppslige overlegenhet, noe som gir dem en god dose selvtillit. Videre understreker hun at ishockey og andre lagidretter som fremmer konkurranseånd, aggressivitet og voldsomhet ble og blir betraktet som en manndomsprøve (Badinter 1995).

Samtidig er det interessant å se i Niemis roman, at også innenfor denne ”typiske” maskuline idretten finnes det representanter for den ”kvinnfolkaktige mannen”:

Den långhårige forwarden i ena laget hade tandskydd av den gamla sorten och liknade en schäfer med munkorg. Han satte sin väldiga muskelmassa i accelererande rörelse och plogade genom försvaret så hoftacklarna flög åt sidorna [...]. Hans motpol i laget var en blond och smal kille med ofattbara reflexer. Han stod blickstill som en ödla medan pucken släpptes och snodde sedan klubban som en blixtrande nål runt den kantstöta gummitrissan (s.211).

I dette tilfelle ser det ut til at det er en viss aksept for maskulint mangfold, når det bare er underordnet en tradisjonell mannskultur.

Også hendelsen i badstuen kan knyttes til manndomsprøver og mannlige initiasjonsritualer. Her ser vi at mennene bestemmer seg for å konkurrere om hvem som er mest utholdende gjennom å vise mot, styrke og smerteovervinnelse. Det blir en ny kamp om stolthet og ære, der det handler om å beherske kroppen gjennom kontroll av smerte: ”Karlarna hukade och spjånade mot hettan og njöt. Gommen började smaka bld. Örsnibbarba sved, pulsen dundrade som en trumma. Närmare Eden kunde man knappast komma på den här sidan graven, stönade någon” (s. 119). Helt uventet vinner Matti manndomsprøven i badstuen: ”Alla stirrade uten att fatta. Tyst höjde jag segernäven” (s.123). Matti får dermed bevist sin mannlighet ovenfor seg selv og de andre, samtidig som han får anerkjennelse av de andre mennene. Etter denne hendelsen blir Matti ikke lenger ansett som et barn, og man kan lese dette som et ritual som markerer overgangen mellom barn og voksen.

En slik manndomsprøve samsvarer med det den amerikanske antropologen David Gilmore sier om mannlige overgangsritualer, nemlig at de ofte er svært dramatiske i den forstand at guttene må bevise at de er utholdende, modige eller sterke nok til å bli kalt en mann (Lorentzen 2006). De må rett og slett bevise sin mannlighet, og dersom de ikke klarer det kan det få store konsekvenser for fremtiden. Elisabeth Badinter (1995) påpeker at ulike former for manndomsprøver er et viktig og nødvendig ledd i maskulinitetsopplæringen. Dette fordi maskuliniteten erverves gjennom guttenes kamp med seg selv, som ofte innebærer psykisk eller fysisk smerte. Slike prøver finner vanligvis sted i alle menns påsyn, og et eventuelt nederlag blir ekstra smertefullt.

I den smertelige initiasjonsprosessen spiller faren ofte en viktig rolle, noe vi også ser i Mattis identitetsprosjekt. Her prøver faren flere ganger å påvirke sønnens maskulinitet (og identitet). Siden faren til Matti føler seg så ”vellykket”, vil han gjerne at sønnen skal ”gå i hans fotspor”. Faren starter derfor et lite prosjekt der han ønsker å gjøre sønnen sterkere. I motsetning til gitarspillingen, som han anser som helt meningsløs, setter han Matti til å sage, med det formål at sønnen skal få en sterkere overkropp. For å hindre at Matti slurver unna, sjekker han sønnen hele tiden. Økten blir avsluttet med at faren måler overarmene til hans. Farens ”innsats” ser dermed ut til å være i tråd med det Else Målfrid Boine finner i en studie av den samiske mansrollen: Hun kommenterer at ”det synes å være samsvar mellom verdiene

fedrene fikk i sin barndom og det de forventer at sønnene deres skal mestre” (Boine 2007:131).

Farens atferd samsvarer også med Bourdieus påstand om at man reproducerer de strukturene man selv har inkorporert, i og med at faren oppdrar sønnen i tråd med hvordan han selv ble oppdratt som barn. Styrkemålingen kan derfor leses som et initiasjonsritual i regi av faren, der Matti ikke består kravet om å fremstå som mann, siden han er for svak og pinglete.

Faren gjør etter hvert et nytt forsøk på å forme Matti som mann, gjennom alvorspraten i badstuen. Matti ser på denne hendelsen som ett av de mest betydningsfulle vendepunktene i hans personlige utvikling. Han er da omtrent 14 år gammel og faren har en lang opplysningstale for å forberede ham på voksenlivet:

- Nu när du inte längre är en liten unge..., började han til sist på finska [...] – Du har väl kanske undrat ibland... ställt dig en del frågor... [...] Frågat dig själv...om livet...om människorna... Nu när du blivit större bör du få veta... [...] - Det här måste stanna mellan oss. Förtroende. Man och man emellan (s.172).

Det er slektens historie og tidligere generasjoner faren vil gi ham et innblikk i. Han vil sørge for at sønnen skal være mann på den ”rette” måten, og føre ”gode” tradisjonelle familieverdier videre. Det innebærer blant annet at han skal hate andre, særlig to andre slekter, som har gjort familien mye vondt opp gjennom tidene. Han foreslår at Matti bør satse på en yrkeskarriere innenfor kommunal forvaltning, slik at han på denne måten kan utnytte posisjonen sin for å ramme fienden.

Vi kan få inntrykk av at farens formål med denne voksenpraten er et forsøk på å forme Mattis identitet, ved å overføre tradisjonelle syn og verdier (til sønnen). Det kan ses ut som om faren lykkes med målet sitt, for etter samtalen uttrykker Matti: ”Hela Tornedalen tycktes förändras inför mina ögon” (s. 175):

Bygden fylldes av små osynliga metrevar [...] En stark och mäktig spindelväv av hat, atrå, rädslor, minnen. Ett nät som var fyrdimensionellt och spred sina klibbtrådar både bakåt och framåt i tiden, ner till de döda i jorden och upp till de ännu ofödda i himlen, och som skulle påverka mig med sitt kraftfält vare sig jag vill det eller inte [...] Jag hade varit ett barn, och nu lärde mig farsan att se. Rötter, kultur, fan vet vad det kunde kallas, men det var mitt (s. 175).

Denne hendelsen kan leses som en parodi på en overgangsrite, ettersom Matti selv bekrefter at han etter alvorspraten med faren ikke anser seg som gutt lenger (s.178). Samtidig indikerer denne hendelsen hvor sterk habitus er i den Pajalaskes kulturen, der en tilsynelatende skjebnebestemt plass blir tildelt alle og enhver.

Samtidig ser vi også at Matti, som tidligere betraktet seg selv som en del av moderniteten, får et bedre innblikk og fotfeste i tradisjonen. Faren bidrar dermed til å løfte frem Mattis lokale identitet, slik at sønnen endelig føler tilhørighet til Pajala og dets beboere. På denne måten blir verdier som lokalitet viktigere for Matti enn tidligere, noe som resulterer i at han blir mer bevisst på sine røtter, sin lokale og kulturelle identitet og sitt språk.

Til slutt advarer faren Matti om ulike faktorer som kan være skadelige for sønnens maskuliniseringsprosess, og som Matti derfor bør unngå. Ved å referere til slektens svakheter; alkoholikerne, anbefaler faren at Matti venter med å drikke før han er myndig, siden det i mange tilfeller avler voldelig atferd. Han oppfordrer også sønnen til å passe seg for innviklede kvinner med sexangst, siden ulykkelig forelskelse ofte kan føre til at folk blir sinnssyke. Matti må derfor aldri true det svake kjønn for mye "ifall de nekade släppa till hålet" (s.176), og han oppfordres heller til å følge farens egen resept "och hitta en framfusig bondkvinna med stort arsle" (s. 176). Ut fra disse sitatene synes faren å ha et tradisjonelt og usentimentalt, kanskje praktisk/biologisk syn på kvinner og sex. Det er dermed mulig at den generelle "macho"-holdningen ikke innebærer nedvurdering av kvinner, men en respekt ut fra at en ser at begge kjønn har sine oppgaver og må holde sammen<sup>28</sup>. Feminine menn er imidlertid noe annet.

En annen årsak til forfall er, ifølge faren, grublerier. Matti oppfordres derfor til kun å tenke på det mest nødvendige, ettersom grubling er sterkt vanedannede og blir verre jo lenger man holder på. Et effektivt botemiddel er hardt kroppsarbeid, snømåking, vedhugging eller skigåing. Spesielt viktig er det å ikke gruble over religionen; Gud, døden og meningen med livet er alle livsfarlige områder for et ungt og sårbart psyke<sup>29</sup>. Faren avslutter samtalen med den største advarselen av dem alle, nemlig at Matti for all del må unngå å lese bøker. Det vil bare føre til unødvendige og destruktive grublerier, og han understreker at sinnssykehusene er fulle

---

<sup>28</sup> En tilsvarende holdning kommer også til uttrykk på side 44 og 45, der Matti forteller om et samfunnssystem som synes å forutsette en bestemt "balanse" der menn og kvinner fyller bestemte oppgaver og står i forhold til et bestemt sosialt system.

<sup>29</sup> Vi ser blant annet at Niila grubler mye på døden. Kan dette tolkes som et frempek mot hans tragiske skjebne?

på grunn av bokormer: ”Det farliga var skönlitteraturen, det var där som grubblerierna grundlades och uppmuntrades. Fy fan! Så vanebildande och riskabla produkter borde bara säljas i statligt kontrollerade butiker mot legitimation, ransonerade, till enbart folk i mogen ålder” (s.177).

Denne nedvurderingen av skjønnlitteratur samsvarer med et generelt inntrykk av gutter og menns problematiske forhold til skjønnlitterær lesning innenfor hele den vestlige kulturkretsen. Sitatet er også i tråd med Mosses påstand om at den maskuline stereotypi hadde ”little room for artistic sensibility”, og at kunstnere derfor ofte ble mistenkt for å være homoseksuelle (Mosse 1996:111).

Jeg har nå henvist til flere steder i romanen, der dannelse av maskulinitet er i fokus. Enten det har dreid seg om innvielsesriter, som for eksempel manndomsprøven i badstuen, eller konfrontasjoner med likemenn, viser denne praksis tydelig at den maskuline identitet er noe man tilegner seg med store omkostninger. Mannsforsker Marit Anne Hauan sier det slik: ”Å være mann er verken en tilstand eller en posisjon man får eller ankommer til i kraft av alder: en mann er det han gjør og kan” (Hauan 2007:7).

Dette er i for øvrig i tråd med den sosialkonstruktivistiske innfallsvinkelen på kjønn, som forstår kjønn som noe som forutsetter sosial innlæring. Judith Butler understreker dette poenget nærmere i *Gender Trouble* (1999). Her skriver hun at kjønnsforståelsen alltid inneholder forventninger om en bestemt mening. Kjønnen er prototypen på forventningen om en essens som kommer til syne, og at denne forventningen skaper den meningen som den forventer. Kjønn er altså knyttet til handling og ikke til væren - det er noe én gjør, ikke noe én er. I forordet formulerer hun seg slik:

In the first instance, then, the performativity of gender revolves around this metalepsis, the way in which the anticipation of a gendered essence produces that which it posits as outside itself. Secondly, performativity is not a singular act, but a repetition and a ritual, which achieves its effects through its naturalization in the context of a body, understood, in part, as a culturally sustained temporal duration (Butler 1999:xiv-xv).

### **5.1.3 Maskuliniteten dekonstruert – det ustabile system**

Niemi gir oss en detaljert oversikt over den tradisjonelle tornedalske maskuliniteten som system. Samtidig er det som allerede antydnet, mange eksempler på at han *dekonstruerer* dette

systemet, viser dets usikkerhet, brister og indre motsetninger. Jeg vil nå gå nærmere inn på noe av det som skaper en slik dekonstruerende eller problematiserende effekt i forhold til tradisjonelle normer om maskulinitet.

### ***Religionens ambivalente mannsbilde – skrekvisjonen av Isak***

I romanen ser vi at kristendommen, nærmere bestemt læstadianismen, har et ambivalent forhold til maskuliniteten. På et vis er den med på å dekonstruere maskuliniteten ved at den rommer en indre spenning mellom forskjellige idealer for maskulinitet, samtidig som den fungerer som et ”sted” hvor ulike former for maskuliniteter møtes. I *Populärmusik från Vittula* fungerer fremstillingen av religionen som en interessant problematisering av de rigide forestillingene om mannen og hans følelsesliv, som vi har stiftet bekjentskap med gjennom bildet av den tradisjonelle kulturen.

Historikeren Peter Stearns er en av dem som har vært opptatt av det spenningsfylte og sammensatte forholdet til maskulinitet i den kristne tradisjonen. Han poengterer: ”The dilemma of Western masculinity effectively begins with Christianity” (Stearns 1979:14). På den ene siden, hevder Stearns, at kristendommen løfter frem et ideal om en ”myk” og følsom mann, med Kristus som forbilde: ”He tries to rule and to love simultaneously. The hero is wrathful toward the enemy, proud and silent among men, compassionate toward the weak, nurturing to the young” (Stearns 1979:13). Slik får mannen egenskaper som vanligvis blir tilskrevet kvinner, og som kompliserer definisjonen av begge kjønnene. På den andre siden finnes et ideal om den ”harde” patriarkalske mannen, som kristendommen har med seg fra den gammeltestamentlige jødiske kulturen. Slik blir kristendommen en heterogen religion, kjønnsmessig sett, som tilbyr en spennings – og motsetningsfull oppfatning av hva som konstituerer mannlighet:

Kristendomen var en religion både för den arga, kraftfulla mannen och för dem, män och kvinnor, som fruktade densamme. Här fanns en dualistisk bild av hur män kunde antas vara: stränga, förlåtande; tuffa, milda; auktoritära, sårbara, ja sammanställningen av motsatser kan göras lång (Ekenstam 2002c:44).

Læstadianismen opphøyer den sterke og hardt arbeidende mannen, samtidig som den krever at menn skal vise følelser. Religionen bidrar dermed til å forene det harde og det myke ved å åpne for en annen mannlighet. Konsekvensen av et slikt livssyn er at mannen får en



følelsmessig og ”kvinnelig” side - egenskaper som generelt sett har liten aksept i den tornedalske kulturen.

Gjennom fremstillingen av Niilas far, Isak, som har vært læstadianerpredikant, får vi et innblikk i hvor vanskelig balansegangen mellom den ”harde” og den ”myke” mannen er. I tilbakeblikk får vi høre om hvordan Isak gjennom oppveksten i læstadianermiljøet og ved omvendelsen i ungdommen, blir preget av kristendommens ”ambivalente” mannlighet. Vi ser for eksempel tegn på ”mykheten” i miljøet og i Isak når vi får beskrevet hans første møte med menigheten og bønnemøtet: ”Det var skrämmande att se sin mamma och pappa gråta. Att se sina vuxna kloka släktingar förvandlas, förkrossas. Att sitta liten och känna hur det droppade på en, och tänka att det var mitt fel. Det var mitt fel, om jag ändå bara varit lite snällare” (s.27). Selv om Isak i voksen alder praktiserer som predikant, mister han etter hvert sin tro. Man kan si han representerer et slags vrengebilde av læstadiansimen; der nådens Gud er borte og bare Loven står igjen. Slik mister han også balansegangen mellom det harde og det myke og blir en grotesk utgave av tradisjonell mannlighet når han forherdes.

Isaks hardhet kommer blant annet til uttrykk i (far)morens begravelse: ”Det var bara Isak som inte släppte sin buttra stelhet. Han gick runt i sin gamla predikantkostym, och fast det var länge sedan han förhärdat sig hade man ändå förväntat sig ett litet gudsord vid båren” (s. 62). Men det er hovedsakelig i hjemmet Isaks straffende og dømmende atferd kommer til uttrykk. Her bedriver han tiden med å sette opp regler for oppførsel i hver eneste krok av huset, for så å effektivere metodiske avstraffelser så snart han kniper en synder: ”Axelbred som en brottare, stum och svart. Inte ett ord, bara grova, köttiga fingrar som darrande knäppte upp spännet på livremmen [...] När ladugårdsdörren for igen hörde jag hur Isak började slå” (s. 52). Med sin dikatoriske atferd i betraktning, anser Isak seg likevel som uhyre rettferdig. Det er nettopp av pliktfølelse og kjærlighet han slår sine familiemedlemmer: ”Så stark var hans pliktkänsla och rättfärdighet att han kunde slå trots att han grät, slå sina barn med tårfyllda ögon, slå inifrån en grumlig hetta som han källade kärlek” (s. 180). Dermed oppstår det en konflikt i Isak hvorvidt fremveltende affekter og erkjennelsens overveielser skal holdes tilbake eller uttrykkes. I dette tilfelle ser vi at affektens makt blir sterkere enn idealet, og at det er disse impulsene som styrer handlingene hans.

Som konsekvens av sin strenge livsfilosofi danner Isak et syn på kjærlighet og omsorg som domineres av makt og disiplin. På denne måten prøver han å takle sin ”myke” side ved å kun

vise sin ”harde” side, der kjærlighet blir omgjort til straff. Volden blir også en måte å disiplinere og hindre at sønnene skal gjøre opprør på. Et slikt syn kan ha røtter i det gamle testamentet i Bibelen, som oppfordrer faren til å opprettholde sin autoritet gjennom trusler og fysisk straff (jf. Ekenstam 2002c:44).

Det at menn ikke klarer å uttrykke kjærlighet i ord, mener Badinter har noe å gjøre med et forknytt følelsesliv. Dette fordi de sannsynligvis har arvet en mannsrolle som ikke godtar uttrykk for ømme følelser. Badinter poengterer:

Denne ”sårede far”, som ikke er i stand til å vise sine følelser, sårer selv sin sønn, som ikke får noen veiviser til følelseslivet. Resultat: Bildet av faren svinger mellom ”en fremmed, allmektig mann” og en bunnløs svak mann. Og sønnens følelser er delt mellom frykt (for farens hat og avvisning) og forakt. Sønnens grunnleggende behov for å bli anerkjent og bekreftet av faren støter mot taushetens lov (Badinter 1995:146).

I sønnenes forhold til Isak ser vi nettopp at guttene hater ham, samtidig som de er livredde for ham. Tilslutt får de nok av farens vold og dominans, og de bestemmer seg for å ta et oppgjør med faren: ”-Ger du dej? skrek nu Johan [...] – Brinn i helvetet! rosslade Isak och spottade blod. Då hoppade de ner i gropen. Började om. [...]. – Ger du dej? Och nu grät fadern. Han hulkade och snorade djupt i sin grav och förmådde inte längre röra sig” (s.182).

Etter hvert som sønnene slår ham, viser faren en emosjonell side som tidligere har vært fraværende. Vi ser at Isak ikke makter å opprettholde sin gamle selvbeherskelse – han har møtt sin overmakt og blir tvunget til å underkaste seg. Man kan si at sønnene på ironisk og grotesk vis banker gjennom pansretheten hans, og får ham til å mykne opp. Denne hendelsen illustrerer hvor sterk følelsessegmenteringen har vært hos Isak – han må nesten slås i hjel før han kan vise følelser.

Også Isaks historie illustrerer hvor faststivnet habitus sitter i kroppen, og hvor viktig det er for menn å holde den virile masken. Samtidig kan pansretheten hans knyttes til et av de normative kravene til den stereotype maskuliniteten, altså ”den harde mannen”, som tvinger menn til å lemleste en del av deres menneskelighet ved at de ikke får uttrykke følelser (Badinter 1995).

Gjennom denne skrekkvisjonen av Isak, fornemmer vi indirekte en dyp kritikk av patriarkatet og dets farsfigur, som ikke har rom for det myke i form av kjærlighet og omsorg. Ettersom

Isak, som jo er romanens patriarkalske representant, er en mannsfigur i full oppløsning, kan dette parallellføres med samfunnets oppbruddstid fra den gamle tradisjonskulturen.

### *De problematiske kvinnene*

Også kvinnene forskyver og utfordrer grenser, noe som skaper trøbbel for den patriarkalske mannen. Som følge av at feminiteten endrer seg, vanligvis på grunn av at kvinnene ønsker å omdefinere sin identitet – bringes også maskuliniteten ut av balanse.

Historikeren George Mosse understreker i *The Image of Man* kvinnenens tradisjonelle tilknytning til hjemmet; "[...] their task was governing the household and educating the children; unlike the female national symbols, women as individuals had no place in public life" (Mosse 1996:9). Dette kvinnesynet kommer også til uttrykk i *Populärmusik från Vittula*, særlig i bildet av den tradisjonelle tornedalskulturen: Kvinnens oppgave er å stelle huset og fostre opp nye verdensborgere. Dette er for øvrig illustrert i opphavet til stedsnavnet Vittulajänkkä, direkte oversatt Fittemyra, som er en hyllest til den kvinnelige fruktbarheten. Vi ser også at unge jenter blir forberedt på rollen som fremtidige husmødre ved å gå på "strikkeskole".

Et annet aspekt som tilsynelatende er med på å bekrefte kvinnens begrensinger til hjemmet, er den utbredte oppfatningen om at kvinner skal tie i forsamlinger; "[...] det var ju på sextioalet och det hette ju fortfarande att kvinnan skulle tåga i församlingen" (s.34). Annika, som er guttenes favoritt på skolen, synes å representere dette kvinneidealet ved at hun alltid hvisker når hun snakker<sup>30</sup>. Diakonissen bryter imidlertid dette taleforbudet på talestolen i kirken, men siden hun bare oversetter, blir det godkjent av forsamlingen:

Och det oerhörda hände att negern och diakonissan tillsammans äntrade predikstolen. Oron spred sig, det var ju på sextioalet och det hette ju fortfarande att kvinnan skulle tåga i församlingen. Tawe förklarade genast lugnande att damen bara skulle översätta (s.34).

Dette viser at menn og kvinner har veldig adskilte "diskurser", som begge parter for øvrig er komfortable med. Bourdieus poeng om at begge kjønn er med på å reprodusere forskjeller i samfunnet ved at man kontinuerlig læres opp til å se på dem som naturlignende tilstander,

---

<sup>30</sup> Det imidlertid svært få jenter/kvinner som blir navngitt i romanen; kun Annika og Hilma, Mattis tante. Dette står i stor kontrast til det maskuline bildegalleriet, der omtrent alle får tildelt et navn og en identitet. Effekten av dette er at mennene blir fremhevet i romanen, mens kvinnene i mindre grad fremstår som ulike individer/typer.

snarere enn sosiale konstruksjoner, ser ut til å gjøre seg gjeldende her. Slik er kvinnen selv, i stor grad, med på å opprettholde sin underdanige status, ved å ta for gitt at det er slik verden er, og dermed bør være (Bourdieu 2000).

Selv om mennene brøler og bratuer, drikker seg fulle og skryter, kommer med nedsettende kommentarer og seksuelle tilnærmelser, betyr det nødvendigvis ikke at de ser ned på kvinnene. Følgende beskrivelse viser at mennene er stolte over konene sine; ” [...] sega som vidjor, tåliga som renar och vackra som björkstammar vid blånande sjöar, och dessutom hade stora arslen som ofta och med lätthet födde välskapta ungar” (s. 113). Likevel kan denne beskrivelsen vise til et kvinnesyn der mennene ønsker seg koner som kan ta seg av barn og hjem, som de kan vise frem, og ikke minst som de kan ha full kontroll over og som ikke utfordrer dem.

Imidlertid viser romanen oss flere sterke bilder av uavhengige og aktive kvinner, også blant de eldre, som stiller krav og er helt motsatt av det milde og passive kvinneidealet i patriarkatet. Et eksempel er Niilas mor, som etter flere år med konemishandling, endelig begynner å slå tilbake (s. 184). Videre ser vi at kvinnene utfordrer og truer mannens plass i samfunnet som den aktive ved å ta initiativ til både sex og slåsskamp. I tillegg kan kvinnene også ha en utagerende atferd på lik linje med mennene, noe som kommer til uttrykk i bryllupet. Her blir vi vitner til at også konene begynner å skrike og herje i opphisselsens hete: ”Någre hade ju snapsat, och de andra blev rusiga av den testosterontjocka luften. Snart började två av de äldre finska kärringarna dra fingerkrok under ålderdomliga, nästan börtglömda svordomar” (s.114). Kvinnene blir etter hvert mer vågale, og Hilma, en av tantene, blir så oppildet at hun utfordrer mennene til fingerkrok. Tilslutt tar onkelen utfordringen og etter en jevn kamp vinner tanten. Med dette aner vi at fremstillingen av kvinnen er en slags parodi, fra Niemis side, for å problematisere de typiske kjønnsstereotypene som råder.

Den sterke og selvbevisste kvinnen som forfører Matti i bryllupet, passer heller ikke inn i det patriarkalske kvinneidealet. For det første blir hun beskrevet som en overskridende skikkelse - en sammensmeltning av det tradisjonelt kvinnelige og mannlige. Vi ser for eksempel at hun blir skildret som en slående vakker kvinne med ”nästan arabiska ögon och korpsvart hår” (s.109), samtidig som hun virker truende med sine skarpe hvite tenner og sin dype hese stemme (s.111). Hun utfordrer ham til å drikke opp snapsglasset hennes, noe som kan tolkes

at hun ønsker å skjenke ham full, og dermed utnytte ham seksuelt. Vi ser nemlig etter hvert at kvinnen går til ”angrep” ved å holde ham fast, samtidig som hun beføler ham:

Skrämt vred jag på mig men satt hårt fast i livtaget. – Släpp mig, kved jag [...] Som svar blev jag lyft och ruskad som en hundvalp.[...] Långt mörkt hår [...] Det var hon. [...] Sedan slet hon upp skjortan på mig och stack in handen. Det gick så snabbt att jag inte hann värja mig (s.116).

Hun truer også med å banke ham opp, hvis han sladrer til noen: ”- Jag spöar upp dig! viskade hon, jag slår ihjäl dig om du skvallrar!” (s. 117). I likhet med jenta i Pven, som jeg skal komme tilbake til, er det kvinnen som er forfører og den sterke part. Matti derimot, er det ”svake kjønn” som blir dominert.

Ved at kvinnene generelt stadig utfordrer den mannlige karakteren i romanen, får vi inntrykk av at de får en ironisk funksjon i forhold til det mannlige - et subversivt trekk fra forfatterens side. Disse hendelsene som jeg har referert til ovenfor, der kvinnene tar styringen, er bare noen tilfeller i romanen som indikerer brudd på det tradisjonelle kjønnsmonsteret, hvor mannen skal være den aktive og kvinnen skal være den passive. Selv om mennene i *Populärmusik från Vittula* hele tiden prøver å fremheve sin maskulinitet og dominerende status, aner vi likevel at kjønnene er mer likestilt enn hva en kan få inntrykk av ut fra de mange inntrykkene av maskulin ”kraftfullhet” i tornedalskulturen.

### ***De ustabile mannskategoriene – Ryssi-Jussi***

Et annet brudd på det tradisjonelle kjønnsmonsteret, sørger den hybride figuren Ryssi-Jussi for. Han utfordrer i stor grad den tradisjonelle dualistiske modellen med ”kvinne” og ”mann” i hver sin ende, som dominerer vårt vestlige syn på kjønn. Denne modellen gir oss en viss oppfatning av hva kjønn innebærer ved å produsere stereotype forestillinger som avgrenser kjønnene i hver sin forestillingsverden. Men lesbiske kvinner, homoseksuelle menn, transeksuelle og biseksuelle derimot, utfordrer den biologiske kjønnsdualismen. Figurer som Ryssi-Jussi bidrar til en problematisering og ”oppløsning” av kjønn, en fremheving av at kjønn er noe som til en viss grad konstrueres.

Som en avviker fra den dominerende sosiale mannsdiskursen, er Ryssi-Jussi en figur det er vanskelig å sette en diagnostisk merkelapp på. Av romanens mange beskrivelser kommer det frem at han blant annet er androgyn, transvestitt, homoseksuell og pedofil. Han har tydeligvis

en svært problematisk mannlighet, og blir derfor en kjønnsmessig tvetydig skikkelse som ikke passer inn i et tradisjonelt diagnostisk skjema. Ved å skape en slik kjønnsoverskridende figur, klarer Niemi å opprettholde spenningen mellom det mannlige og det kvinnelige, samtidig som han problematiserer den rigide habitusinspirerte kjønnsforståelsen. Jeg vil nå komme nærmere inn på hvordan Ryssi-Jussi bryter med kravet om maskulinitet og den forventende mansrollen, og hvilke reaksjoner og konsekvenser dette får.

Ryssi-Jussi blir som sagt beskrevet som en androgyn og magisk figur som skifter mellom å være mann og kvinne. Hans kvinnelige og vakre ytre gir ham også muligheten til å sjarmere og trollbinde menn:

Gubbknarret var borta. I stället hördes en övveraskande varm og fyllig altröst. Och med ens såg vi kvinnan. [...] Nu lutade hon sig fram därinne som bakom ett mörkt fönsterglas, tryckte sig mot gubbens rynkor och slätade ut dem inifrån. Hon var en skönhet. Fylliga kvinnoläppar, en hög och slät panna, välvda ögonbryn, bittra och mycket sorgsna ögon (s.100).

Dersom noen skulle la seg sjarmere av Ryssi-Jussi, blir han beskrevet som en slø skikkelse som "lurer" og forhekser mennene: "En basröstad häxa, axelbred som en skogsarbetare men med en kvinnas hela genomträngande slughet" (s. 98). Den kvinnelige sluhet kan brukes som unnskyldning for de mennene som måtte være tiltrukket av Ryssi-Jussi.

Også når Ryssi-Jussi ikke forvandler seg fullstendig til kvinne, krysser han kjønns grensen ved å ikle seg det andre kjønnets attributter. Ved en slik iscenesettelse, som transvestitt, slører han til grensene mellom det mannlige og kvinnelige og blir en slags representant for kjønnets grenseland. Ryssi-Jussis ønske om og forvandling til en kvinnekropp kan forstås som et symbol på en lengsel etter typiske "kvinnelige" egenskaper i manns samfunnet; sensualisme, mykhet og følsomhet, noe som en mann ikke kan gi utløp for, hvert fall ikke i Pajala. På denne måten blir han en metafor og en slags mytisk skikkelse som bærer i seg lengsler i kulturen som noe uforløst. I denne sammenheng ser det ut til at Ryssi-Jussi også, i likhet med de problematiske kvinnene, kan oppfattes som et subversivt trekk i romanen. Ved å innføre slike dekonstruerende elementer, som ikke er en legitim og naturlig del av kjønnssystemet i Pajala, setter Niemi fokus på hvordan kjønn er konstruert.

I tillegg til å være en outsider i forhold til dette tokjønnssystemet, blir Ryssi-Jussi også et offer for andre dominerende mannlighetsformer. Som homofil får han automatisk en

underordnet posisjon i forhold til den hegemoniske maskuliniteten, representert av heterofile menn. I *Populärmusik från Vittula* kommer (denne) diskrimineringen til uttrykk ved at folk ser på ham som en vanskapning, samtidig som han går for å være en av bygdas mest fryktede personligheter:

En kråkliknande, framåtlutande gubbe, skrynklig som en sättpotatis med kinderna täckta av leverfläkar. Hans näsa var böjd till en näbb, ögonbrynen hopväxta och läpparna flickaktigt stora, röda och våta. Till humöret var han besk och hånfull, långsint och hämndlysten. En man undvek om man kunde (s. 95).

I tillegg til et lite flatterende ytre, blir han også beskrevet som pedofil, en som antaster smågutter. Da tenker jeg på hendelsen hvor han legger an på Matti, og begynner å kysse og ta på ham uten Mattis samtykke. Her gir Ryssi-Jussi uttrykk for at han ønsker seksuelle tjenester av guttene, men plutselig sprekker masken hans og han begynner å gråte og går inn igjen. Dette viser at også Ryssi-Jussi dras mellom den ”myke” og den ”harde” måten å være mann på, samtidig som han ikke makter å balansere disse to diskursene for mannlig atferd. Man kan si at det i Ryssi-Jussis skikkelse artikuleres en dyp og spesiell smerte ved det å være i et kjønn. Det er grunnleggende problematisk for ham i det hele tatt å eksistere som et kjønnets vesen, hvor han stadig blir innhentet av de rammene maskuliniteten setter for livsutfoldelsen.

Ryssi-Jussi kan med dette representere et slags tredje kjønn, noe som ifølge Jørgen Lorentzen har vært et viktig spørsmål i undersøkelsen av kjønnstermene i etnografien: ”Dette tredje kjønnets har vært viktig i argumentasjonen mot en altfor fastlåst forestilling om et komplementært og motsetningsfylt tokjønnssystem” (Lorentzen 2006:39). Dette viser at kjønnskategoriene er ikke helt stabile; en mann er ikke alltid en mann, menn kan være så mangt (Lorentzen 2004).

### ***Heinz og rottene – en lignelse om maskulinitet?***

Historien om Heinz og rottene er også interessant med hensyn til maskulinitet, ettersom den viser til noen interessante mannstereotyper og spenningsmønstre. Den tyske eks-soldaten Heinz er med andre ord en grenseoverskridende figur som det er vanskelig å kategorisere i romanen. For å anskueliggjøre dette nærmere vil jeg først gjengi denne historien, for så å gi min tolkning av den.

Historien om Heinz starter med at han plutselig oppsøker Pajala en sommer, og vil leie et ubebodd torp. Her vil han søke ro til å skrive ned minner og traumer etter krigen, og det hele fremstår som en slags bearbeidelsesprosess. Men han får ikke skrive uforstyrret. Han er omgitt av plagsomme kravlende rotter. For å bli kvitt dette problemet, spør Heinz om Matti vil ha sommerjobb som rotteutrydder, noe han takker ja til. Selv om kampen mot rottene en stund ser ut til å lykkes, ender det hele i total kaos. For å bli kvitt de mange rottelikene og den påfølgende stanken, setter Matti etter råd fra Heinz, fyr på dem. Det får fatale følger. De små bålene utvider seg til en storbrann, som til slutt antenner torpet og truer det dyrbare manuset. Heinz blir hysterisk og kaster seg inn i flammehavet for å redde manuset. Han får berget det midlertidig, men etter en uoverensstemmelse river Matti til seg papirbunken og kaster den inn i flammene igjen. Heinz sitter fortapt og gråtende tilbake på det nedbrente torpet.

Jeg velger å lese historien metaforisk, som en slags lignelse om maskulinitet. I sin fortid som tysk eks-soldat fra Det tredje rike, har Heinz vært en del av en ekstrem maskulinitetskultur. Som George Mosse peker på, ble soldatskikkelsen; "[...] constantly used as a symbol and example for the physical and mental qualities of true masculinity" (Mosse 1996:109). Mosse demonstrerer også hvordan nazistene utviklet en krigersk maskulinitetskult rundt soldatlivet som utviklet seg til et vrengebilde av tradisjonell maskulinitet. Heinz' prosjekt i Pajala kan oppfattes som et forsøk på å frigjøre seg fra den tunge arven og den tradisjonelle maskuliniteten. Lidenskapen for manuskriptet og skrivingen blir en slags bearbeidelsesprosess, hvor han får mulighet til å uttrykke følelser gjennom det å skrive. En slags frigjøring fra og bearbeiding av vonde erfaringer knyttet til den tradisjonelle maskulinitet, som han forsøker å skrive seg ut av.

Rottene derimot, kan leses som en metafor for den tradisjonelle maskuliniteten, som truer dette bearbeidelsesprosjektet som skal bli Heinz' nye start i livet. Rottemetaforen er et bilde på det fortrenget. Men som spøkelser fra fortiden innhenter de ham. Det hele kulminerer med brannen, som endrer situasjonen radikalt. Man kan si at rottene overmannet ham, og river ned frigjøringsprosjektet hans.

Ironisk nok, må det en rotteinvasjon og en brann til for at eks-soldaten endelig kan ta av seg masken, og uttrykke sine undertrykte følelser knyttet til den traumatiske krigen. Dette er for det første et eksempel som viser at en forutsetning for å komme seg videre i livet etter en traumatisk opplevelse, er å vise følelser og slippe ut alt det vonde, og at det nødvendigvis ikke



er tilstrekkelig å bare uttrykke dem på papiret. For det andre er det nok et eksempel på at det må ekstreme situasjoner til, for at menn overhodet kan vise følelser og slippe ut gråten.

Leser vi historien metaforisk, vil jeg si budskapet er at det er vanskelig å frigjøre seg fra tradisjonen. Også Matti taper kampen mot rottene, som symboliserer det tradisjonelle. Dermed kan historien om Heinz og rottene ses som et billedlig uttrykk for Mattis kamp mot de tradisjonelle normene og verdiene for maskulin atferd, som stadig innheter ham og begrenser hans væren. Vi aner at Matti prøver å komme seg fri, men at han er merket av tradisjonen.

Ettersom Heinz er en grenseoverskridende skikkelse i romanen, blir han også en brikke i Niemis spill med kjønnsstereotypiene. Men også i forhold til Niemis dekonstruksjon av klare motsetninger i romanen; mann/kvinne, tradisjon/modernitet, kaos/orden, fortid/nåtid. Slik fremstår Heinz som en mytisk skikkelse, som blir en viktig del av forfatterens subversive strategi.

Foruten å vise dekonstruksjonen av klare motsetninger i romanen, tror jeg også Niemi, gjennom historien om Heinz, vil belyse at verden ikke er forutsigbar. Det vil si at man alltid, på et visst tidspunkt, vil bli brakt ut av kontroll. Dermed blir det viktig for Niemi å la det hele ende i skjebnes ironi; kabalen ser ut til å gå opp – men det gjør den ikke.

### ***Alkoholen som grenseoverskridende aspekt***

Også alkoholen har en grenseoverskridende virkning når det gjelder bildet av menn og maskuliniteter i Niemis roman. Som en del av ”vodkabeltet” i nord, drikkes det alkohol ved flere anledninger i romanen. Dette er med å bekrefte alkoholens status i det tornedalske samfunnet, samtidig som alkoholen fremstår som en ekstremt viktig ingrediens i sosiale lag. I tillegg til å gi et pusterom fra den harde hverdagen, gir alkoholen mennene en unnskylding til å ta av seg det hverdagslige panseret og vise sin mykere side. Siden ”alkoholens egenskap var [...] att den spred värme og glädje i kroppen [...]” (s.176), blir også lykken knyttet til det å drikke seg full. Matti beskriver dette på følgende måte:

Att bli full. Att få dricka sig blind och döv i vänners sällskap utan gnatiga kommentarer. Att få hålla i sig så pitten styvnade och tungan fladdrade som en vimpel i munnen. Att tömma flaskan och genast få en ny på bordet, att slippa snåla och mäta med linjal, att slippa betala, att slippa sitta pank och halvnykter på en snobbig krog och undra vart kompiserna tog vägen (s.224).

Satt på spissen kan man vel si at midt i dette kalde og følelseskalde samfunnet bidrar rusen til å gi mennene mulighet og aksept til å vise følelser og nærhet. Fylla utfordrer den maskuline pansretheten ved at mennene blir mer sentimentale og kroppslige. Dette kommer særlig til uttrykk i onkelens bryllup, farfarens bursdagsfest og i drikkekonkurransen der nærheten spesielt mellom gutter/menn tiltar. I badstuscenen i bryllupet, for eksempel, ser vi hvordan mennene sitter nakne sammen og diskuterer alt mellom himmel og jord; som badstumodeller, elektrisitetens skadevirkninger i samfunnet, det harde finske kjernevirket og den etterlengtede russiske revolusjon, for å nevne noe. For å bevise sin utholdenhet og maskulinitet, kommer mennene hele tiden med forherligende utsagn som skal karakterisere deres ”deilige” opplevelse i badstuen. Brudgommen kan med skjelvende røst, forsikre de andre om at ”det var skönare än sexualakten [...]” (s.119). Dette nakne fellesskapet, bestående av menn som blottlegger seg for hverandre, står i sterk kontrast til hverdagslivet der mennene i stor grad pansrer seg selv. Men i badstuen ser vi altså at kroppens spontanitet gis større spillerom. Dermed kan denne hendelsen referere til en annen form for rus<sup>31</sup> som symboliserer overskridelse av mannlig kontroll. Konflikten mellom det ”harde” og det ”myke” er igjen gjeldende.

### ***Romanens ironiske modus – en stadig utfordring av fastlagte kategorier***

Som jeg tidligere har nevnt har Niemi en ironisk tekstpraksis, der han først og fremst vil vise oss at kjønn, herunder maskulinitet, er noe som blir konstruert. Vi ser at tilsynelatende rigide kategorier for kjønn og maskulinitet, får en ironisk behandling, og at det oppstår spenning innad i de tradisjonelle maskulinitetsdiskursene, overskridelse av fastsatte normer, forestillinger og situasjoner knyttet til kjønn. For eksempel aner vi at fortelleren i flere tilfeller setter likhetstegn mellom muskler og mannlighet, særlig med utgangspunkt i faren til Matti og brødrene hans. Likevel bryter han ned denne troen på at det kan settes likhetstegn mellom muskler og mannlighet, ved å fremstille onklene som noen usikre pyster som ikke vet hvordan de skal te seg i sosiale lag, uten alkohol i årene. Slik kan vi få et inntrykk av at

---

<sup>31</sup> Opplevelsen av ”rus” er noen ganger karakterisert som en slags flyt i bevissthetstilstander, av å bli ”oppslukt” og ”revet med” (Ruud 1997:190).

machomannen gjemmer sin sårbarhet bak sin panserede muskelkropp. Det betyr at selv om Pajala fremstilles som en verden der tradisjonelle kjønnsnormer er dominerende, overskrides disse stereotypene som kulturen produserer, hele tiden.

Også Mattis "urgamle" initiasjonshistorier om Mattis opphold i ovnen og Niilas møte med farmorspøkelset, er del av Niemis ironiske tekstpraksis. Dette fordi fortellingene kan tolkes som ambivalente bilder av tradisjonens normmønstre: På den ene side er de harmoniserende fortellinger om frigjøring fra "morsskjødet", og klargjøring av en stabil, "normal" mannsidentitet. På den annen side illustrerer de hvordan maskulinitetens grenser kan være ustabile og flytende. Slik kan de tradisjonelle "urgamle" initiasjonshistoriene leses som en parodi på den mannlige utvikling, ved at de også dekonstruerer det "stabile", "urgamle" system. Slik illustrerer disse historiene utviklingsproblematikk og avgrensing av maskulinitet, noe som er høyst relevant i et maskulint identitetsprosjekt. For å illustrere dette vil jeg nå referere til disse to fortellingene.

Ved første øyekast kan det se ut som om romanen gir inntrykk av en essensialistisk styrt identitetsutvikling. Her inviterer forfatteren oss til en gjenkjennelig mannsutvikling, det faste "urgamle" initiasjonsmønsteret, hvor gutten må løsrives fra moren for å kunne utvikle seg til å bli mann<sup>32</sup>. I begge tilfeller ser vi at guttene klarer "å løsrive seg", og at de som følge av dette, kommer i puberteten. Noe kjønnsåret som er et fysisk tegn på mannlighet indikerer: "Runt mitt kön växte hår. Jag hade blivit vuxen" (s.43). Grovt sett kan man si at disse to initiasjonsfortellingene oppsummerer guttenes utvikling som menn. Slik kan romanen leses som en mytisk framstilling fra barn til voksen, hvor løsrivelse fra det moderlige blir sentralt for å kunne utvikle seg som et selvstendig individ.

Likevel aner vi at disse mytiske utviklingsfortellingene har et visst innslag av komikk, noe lett ironisk over seg. Dette kommer tydelig frem i en slags overtydelighet i symbolikken, hvor Niemi benytter seg av en ironisk framstilling for å problematisere det entydige ved mannsutviklingen og det tradisjonelle mønsteret. Man kan spørre seg om fortellingene kan tolkes som en type parodier, en lek med slike bildefortellinger? Er det "biologiske" faser vi ser, eller noe annet? Lekende, ironisk eller mest alvor?

---

<sup>32</sup> I disse to differensieringsprosessene, ser vi også at guttene får "hjelp" av hver sin mannlige "medhjelper"; vaktmesteren og Ryssi-Jussi. Med dette symboliserer mennene en fars prosjekt, som innebærer å forberede sønnen på fremtiden og mannstilværelsen.

Ut fra et sosialkonstruktivistisk syn, kan det se ut som om Niemi nærmest fleiper med løsrivelsen fra modersskjødet og påfølgende initiasjonsriter. Denne ironien kommer blant annet til uttrykk ved at guttene må oppsøke Ryssi-Jussi, for å bli kvitt farmorsspøkelset. På denne måten fører Niemi inn en merkelig ”kjønnsforvirret” figur som nærmest ”floker til” de klare utviklingskategoriene, ved at han både virker fristende og frastøtende. Slik blir Ryssi-Jussi fremstilt som en ambivalent figur. Dette gjelder også i høyeste grad for de voksne. Paradoksalt nok, er Ryssi-Jussi en figur man ikke blir ferdig med. For det første ser det ut til at han er en forutsetning for at guttene skal kunne utvikle seg til å bli menn, for det andre selger han nopat, og på den måten hjelper voksne med et trøblete sexliv. Ryssi-Jussis funksjon her er å anskueliggjøre at identitetsutviklingen er en forvirrende og komplisert prosess, noe konstruert.

På denne måten har Niemi, som jeg tidligere har påpekt, en stadig ironisk kvalitet ved fremstillingen der han delvis underminerer sine egne ”oppriktige” fortellinger. Slik viser han at det meste er konstruert, og ikke determinert. Romanens mannskategorier synes dermed å representere ulike maskulinitetsdiskurser, noe som for øvrig er i tråd med det klassiske sosiologiske prosjektet, der overskridelse og det konstruktivistiske element for det sosiale liv vektlegges. Dette innebærer, som sagt, motsetningspar og paradokser, noe som kommer til uttrykk i konflikten mellom den ”harde” og ”myke” måten å være mann på, mellom den tradisjonelle og den senmoderne måten å være mann på etc. Man kan derfor ikke nekte for at mannskategoriene finnes, men romanen viser at de er under kontinuerlig press på forskjellige måter. Mannligheten tenderer mot å bli noe individuelt med et mangfold som blir vanskelig å kategorisere. Dette ser vi tydelig ved å ta utgangspunkt i ulike karakteranalyser og momenter som har betydning for mannslivet. Slik Giddens (1996) poengterer, ser vi at det refleksive aspektet ved maskulinitet kommer sterke til uttrykk i det moderne samfunn og at identiteten dermed aldri er gitt eller fastlagt på noen som helst måte.

## 5.2 Modernitet og maskulinitet

Jeg vil nå ta for meg hvordan romanen direkte og indirekte presenterer et samfunnsbilde der mannens posisjon er i ferd med å endres. Det vil si hvordan samfunnsmessige omstruktureringer truer det gamle normsystemet. Dette kommer til uttrykk både gjennom handlinger/situasjoner og utsagn, noe uttrykt metaforisk. Hovedpoenget mitt her blir å vise hvordan overgangen til industri-/service-/kunnskapssamfunnet, bidrar til utvisking av gamle mannsarenaer. Moderniteten bringer inn kritiske refleksjoner over den dominante maskulinitetsformasjonen, i tillegg til at den åpner for mobilitet på alle felt, noe som igjen fører til nye impulser.

I romanen finner vi mange metaforer som fungerer som uttrykk for moderniteten, den nye tidsalder og mentalitet som er i ferd med å forandre Pajala. I det følgende vil jeg vise hvordan noen slike modernitetsmetaforer kommer til uttrykk i romanen og ut fra den mest sentrale av dem, rockemusikken, drøfte hvordan den dynamikken som metaforene viser mot også sier noe om endringer i maskulinitet.

### 5.2.1 En større verden

Oppvekstfortellingen innledes med Mattis stadig økende interesse for verden utenfor Pajala. Nysgjerrig som femåringer flest, undrer han seg over hvor stor verden er. Han spør faren om dette, og han sier at verden slutter i Kina. Dermed oppstår Mattis drøm om å reise til Kina. Sammen med sin tause kamerat Niila gjør han et forsøk på å komme dit. Men den eventyrlige reisen får en brå slutt i Frankfurt og Matti forklarer det slik: "Och om inte min tystlåtna reskamarat fått ont i magen och börjat bajsja under ett bord, hade vi säkert, hade vi absolut, hade vi utan den allra minsta tvekan kommit till Kina"(s. 20). Resultatet av denne reisetrangen er oppdagelsen av at det i virkeligheten finnes en verden utenfor Pajala. Med dette får vi et inntrykk av hvordan moderniteten representerer noe helt nytt og annerledes enn Pajala, samtidig som vi er vitne til at globaliseringen har bidratt til å løse opp alle grenser. Mattis relativt tidlige trang til å utforske verden og seg selv, kan også ses som begynnelsen på identitetsprosjektet hans. Et prosjekt som vi etter hvert forstår vil føre ham langt utover de tradisjonelle livsrammene han er vokst opp med i Pajala.

Den økende globaliseringen får også konsekvenser for kjønnsnormene. I og med at man i større grad får kontakt med andre samfunn, får man også kjennskap til alternative måter å

organisere og praktisere kjønn på. I første del av romanen møter vi flere slike motiver som markerer at den lokale kulturen veves mer og mer inn i det internasjonale og globale. Niilas slekt for eksempel, som vi møter i farmorens begravelse, representerer et mylder av ulike språk, religioner og kulturer, siden de er spredt ut over hele verden. Og typisk nok: Selv om fetterne til Niila er født i USA, har de og Matti en felles interesse, nemlig populærmusikken med Beatles i spissen. Ettersom Matti og Niila, i langt større grad enn tidligere generasjoner, vokser opp med en internasjonal språklig og kulturell orientering, har de et helt annet grunnlag å forme identiteten sin på.

Også samfunnsmessige omstruktureringer billedliggjør modernitetens inntog i guttenes barndomsmiljø. Samtidig som romanen åpner med guttenes reisetrang, invaderes gatene i Pajala av svære maskiner som legger asfalt på den gamle grusveien. I tillegg blir bondegårder lagt ned og folk blir tvunget til å flytte sørover til byene for å få jobb i industrien. Både fysiske og sosiale strukturer endres.

Den sterkeste metaforen i romanen som samler i seg modernitetens inntog og den internasjonale mediekulturens forvandlende kraft på sinnene, er uten tvil rockemusikken, som også blir et ledemotiv gjennom hele romanen. Dette finner vi allerede uttrykt i tittelen på romanen, som havlt ironisk kobler det moderne i form av den nye musikken, inn i det lokale: *Populærmusik från Vittula*. Jeg vil nå se litt nærmere på hvordan rockemusikken og det som hører sammen med den, fungerer i forhold til byggingen av en ny maskulinitet i Niemis roman.

### **5.2.2 Musikken som identitetsskaper**

Ideen om musikk som identitetsmarkør har jeg hentet fra musikkforsker Even Ruud. I boken *Musikk og identitet* (1997) beskriver han musikken nærmest som et verktøy for å vise omverdenen hvem vi er eller ønsker å være: ”Musikken blir en ”identitetsmarkør”, en måte å markere oss selv på ovenfor ”de andre”” (Ruud 1997:105). Rockemusikken blir en uttrykksform og en kulturell ramme om en ny identitetsbygging. I dette prosjektet kommer også muligheten for en ny forståelse av maskulinitet inn. Musikkulturen gir en mulighet for å tenke nytt, se for seg en større fleksibilitet og bevegelse i det som har med mannlighet å gjøre.

Ut fra Anthony Giddens` måte å tenke på, kan vi si at musikken fungerer som et medium for individualisering og selvrefleksivitet. Det innebærer at en vil kunne velge sine musikalske

preferanser etter hvem en til enhver tid ønsker å fremstille seg som. Dette ser vi tydelig i romanen, der guttene ønsker å løsrive seg fra patriarkatet og dets normer og verdier – ved å gå nye veier, helst i motsatt retning av foreldrene. Rockemusikken, med sin internasjonale orientering og sine bud om kompromissløs selvtvøvelse, kommer i møte med dette behovet. Med dette kan man si at rockemusikken i romanen representerer frihet, det eksotiske, og ikke minst håp og lengsel om en mer optimistisk fremtid og et bedre liv for den yngre generasjonen. Matti uttrykker det slik: ”Det var framtiden. Så där lät den. Musik som liknade vägmåskinnernas råmande, ett slammer som inte tog slut, ett larm som ledde mot horisontens purpuröda soluppgång” (s. 13-14).

Rockemusikken blir et bilde på noe helt nytt som bryter med de gamle konvensjonelle normene i samfunnet. Særlig kommer dette til uttrykk i hvordan rockemusikken åpner sinn og frigjorte kropper, ikke minst dører som har vært låst eller skjult. Man kan si at som ingen annen musikk før den, brakte rocken med seg et verdensomspennende generasjonsskille da den gikk sin seiersgang blant unge mennesker på 1950- og 60-tallet. Kjetil Rolness viser til dette generasjonsskillet i boken *Elvis Presley*, der han kommenterer rockens inntog: ”De unge følte den friske pusten av frihet, de eldre så bare slutten på sivilisasjonen slik vi kjenner den” (Rolness 1998:86). Han peker på hvordan rocken førte med seg noe bortimot en kulturell borgerkrig, der Elvis Presley ble den store frigjøringshelten. Slik innbærer rocken visse politiske og verdimeslige diskurser, som kan brukes til et oppgjør med verdier og representasjon av nye og egne livsholdninger. En slags løsrivelses- og frigjøringsprosess og brudd med normalkulturen, som kaster individet ut av faste rammer.

Slik kan musikken kobles til en slags motstandskraft. Anmelder Rainer Benjamin Hoppe i *Bokvennen* vektlegger nettopp dette i sin anmeldelse av *Populärmusik från Vittula*. Han mener musikken kan leses som en motstandskraft ”mot den håndfaste mobbingen i skolen, mot ”tvilrådige vinterkriger” [...], mot foreldres følelseskulde og en heller tvilsom religiøsitet setter teksten programmatisk opp som et musikalsk opprør. [...] Språkets ironi: mot slag og hundsing hjelper bare ”the beat!”” (Hoppe 2006:37-38).

Det musikalske opprøret kan leses som en følge av at Matti og kameratene hans drømmer om et liv langt borte fra Pajala og dets konservative og hemmende kultur. Ruud understreker at musikken kan kobles til en slags virkelighetsflukt:

Når musikken kan komme til å spille en rolle som katalysator for drømmer om noe annerledes, bunner vel dette ofte i manglende samsvar mellom opplevelsen av virkeligheten rundt en og ønsker om et liv i mer overensstemmelse med egne forventninger og erfaringer (Ruud 1997:112).

Som en konsekvens av dette, mener han at en prøver å skape en livsform og identitet som stemmer overens med selvopplevelse, tidsopplevelse og biografiske erfaringer (Ruud 1997).

Mattis far har ifølge sønnen hatt tre mål i livet; å bli sterk, å bli økonomisk selvstendig og å få en kone. Han har oppnådd alle målene, og blir oppfattet som en suksessfull mann<sup>33</sup>. Matti, derimot, opplever denne typen mål og forventninger fra de voksne som mer krevende enn forlokkende. Ut fra Ruuds tankegang kan man si at de disse målene ikke samsvarer med Mattis selvopplevelse, tidsopplevelse og biografiske erfaringer. I Mattis identitetsprosess blir musikken spesielt viktig for å formulere en egen kulturell plattform, et alternativt identitetsutkast preget av egne erfaringer med livet. Dette blir tydelig i romanen gjennom fremstillingen av intens musikkopplevelse, idoldyrkelse, opposisjon mot den tradisjonelle smak, og gjennom den gruppedannelse som skjer i tilknytning til musikken. Man kan si at den nye musikkformen bidrar til identitetsutvikling og refleksivitet, det vil si evne til å forme eget perspektiv på livet.

Ruud poengterer at musikkopplevelser kan knyttes til selvet gjennom en refleksjon over ”det sosiale meg”: ”De følger individet gjennom løsrivelsesprosesser, avgrensninger, tilslutninger til nye fellesskap og nye oppbrudd. Musikken brukes til å etablere en ny selvstendighet og moden uavhengighet [...]” (Ruud 1997:111).

---

<sup>33</sup> Se sitat s. 42.



For å illustrere hvilken mektig kraft og rolle rockemusikken har i livet til guttene, innfører Niemi et mektig symbol som går igjen i romanen, isløsningen:

Och till sist märker man hur bron börjar röra sig, den lossnar, den börjar stånga sig uppströms älven som en kolossal isbrytare, man står i fören medan den stampar sig fram genom packisen med fruktansvärd kraft i begynnelsen av en lång och äventyrlig resa. - *Rock `n` roll music!* skriker jag till Niila. Han fattar (s.74).

Vidare forteller Matti om den fysiske opplevelsen av musikken som fester seg i kropp og hukommelse:

När man väl upptäckt musikens kraft finns ingen återvändo. Det är som när man runkat första gången. Man kan inte sluta. Man har öppnat en kapsyl och skummet forsar ut i en väldig stråle, ett tryck som slår dörren ur näven på en, som sliter loss gångjärnen och bara lämnar ett gapande hål (s. 74).

Her berettes det om sterke kroppsreaksjoner, en slags fysisk ekstase – eller opplevelsen av å bli revet med, gå ut av seg selv og opp i noe større. Ruud påpeker at musikkraften kan kobles direkte til de livgivende kreftene i en selv. Musikken får da en eksistensiell verdi, og forestillingen om en selv som person er utenkelig uten at musikken har en avgjørende plass (Ruud 1997). Videre sier han at intense musikkopplevelser kan innebære ”et sterkt innslag av følelser av fornyelse og oppbygging av krefter og motivasjon” (Ruud 1997:179). Den sterke opplevelsen kan dermed ”gi en følelse av å få ny innsikt og muligheter, at musikken har en terapeutisk eller helende karakter, med andre ord at musikken bidrar til en *personlig utvikling*” (Ruud 1997:180).

I romanen blir den personlige utviklingen hos guttene blant annet illustrert gjennom frasen ”en lang og äventyrlig resa” (s.74). Med dette representerer rockemusikken noe nytt, samtidig som den markerer overgangen til en ny fase i livet. Slik kan musikken innebære og begi seg ut på en reise man ikke kjenner utløpet av.

Rockemusikkens overskridende og grensesprengende dimensjon kan også knyttes til en ny måte å tenke maskulinitet på i romanen, som både spiller på det myke og det harde samtidig. Således kan musikken kobles til kjønnsidentitet, det vil si våre forestillinger om

”kvinnelighet” og ”mannlighet”. Dette kommer for eksempel til uttrykk da Matti og Niila funderer over hvorvidt det å spille/synge i band er knapsu eller ikke:

Rockmusik spelas visserligen oftast av män. Utstrålingen är aggressivt manlig. En utomstående skulle därför snabbt bestämma sig för att rockmusik inte är knapsu. Mot detta måste dock ställas att det där plinkandet knappast är något riktig arbete. [...] Även detta att sjunga ansågs ju omanligt, åtminstone i Pajalatrakten och i nyktert tillstånd. Att dessutom göra det på engelska, detta språk med alldeles för svagt tuggmotstånd för hårda finska käftar [...]. Så då var vi väl knapsu då. För sluta spela kunde vi inte (s. 204-205).

Vi ser at guttene er villige til å krysse de rigide kjønnsgransene, noe som viser at de er åpne for å prøve ut alternative handle- og uttrykksmåter og å finne meningssammenhenger som er mer i overensstemmelse med deres egne forventninger og verdier. Guttenes nye interesse for rockemusikken åpner dermed for å gå ut av hverdagens bevisshetsstater for å eksperimentere med andre virkelighets- og kjønnsformer. Dette gjør dem til outsiders på vei bort fra det tradisjonelle mannsidealet.

Man kan si at guttenes nye ”oppvåkning” knyttet til rockemusikken, har flere likhetstrekk med det antropogene kaller ”overgangsritualer”. Opplevelsen av å være ”betwixt and between” skaper behovet for å søke etter ny mening og nye sammenhenger. Vi ser at Matti og kameratene i stor grad forkaster og gjør gammel mening ugyldig, ved at de rydder plass for noe nytt. I denne maskuline identitetsprosessen anvender guttene rockemusikken til å slå sprekker i et stivnet verdensbilde, som åpner opp for at livet kan være annerledes, at en *selv* kan være annerledes. Rockemusikken blir en vei ut av en slags hjemløshet, der møtet med den nye musikkformen og artister som Elvis og Beatles, blir som å møte seg selv. En opplevelse av å ”komme hjem” til seg selv. Dette kommer til uttrykk i ett av Matti og Niilas første møter med rockemusikken: ”Ett brak! Åskan slog ner. En kruttunna brann av och sprängde rummet. Syret tok slut, vi slungades mot väggarna, låg fasttryckta mot tapeten medan kåken snurrade i rasande fart. [...] *Rock `n` roll music*. Beatles. Det var för bra för att vara sant” (s. 71-72).

I guttenes søken etter en ny maskulin identitet, blir dannelsen av et rockeband en viktig faktor. Foruten at de tilfører noe nytt til rocken, anskueliggjør dette også guttenes refleksive arbeid og hvordan de er med på å vedlikeholde og produsere sin selvidentitet. Med rockemusikken som et slags identitetsskapende verktøy, frigjør guttene seg, til en viss grad, fra den tradisjonelle maskulinitet og dens begrensninger.

### *Det nye mannsidealet – Elvis Presley*

Musikken som identitetsskaper kan relateres til en ny måte å tenke maskulinitet på, i og med at den i stor grad bidrar til å endre det tradisjonelle mannsbilde ved å utfordre fastlagte grenser. Vi ser blant annet at det å synge for eksempel, går fra å være en forbudt kjerringaktig aktivitet til nærmest å bli fullt akseptert blant unge menn. På denne måten gir musikken mannen mer frihet til å bevege seg ut fra sin begrensede rolle, samtidig som den åpner for mer mangfoldighet.

Som et resultat av moderniseringen og rockemusikkens inntog i Pajala, vokser sjarmøren Elvis gradvis frem som det nye mannsidealet blant de unge. Dette blir som sagt starten på et verdensomfattende ungdomsopprør mot tradisjonelle normer og verdier, der Elvis blir et symbol på hvordan man kan trosse de rådende regler for passende mannlig atferd. Rolness understreker dette fenomenet i boken sin om Elvis: ”Elvis truet ikke ”systemet”, men den symbolske orden, måten amerikanerne hadde inndelt virkeligheten på, og tillagt tingene mening og verdi” (Rollness 1998:56-57).

I *Populärmusik från Vittula* kommer dette til uttrykk ved at Elvis nærmest fungerer som motpolen til det tidligere mannsidealet i Pajala, tømmerhoggeren. Dette kommer frem i følgende beskrivelse av Elvis: ”[...] en spänstig, viril yngling med ett snett leende, oljig hårlock och ben böjliga som piprensare. [...] detta svettiga handjur i svart läderjacka” (s. 78). I motsetning til machomannen, smiler og flørter han, samtidig som han spiller på kropp og seksualitet. Han bruker hårgelé, noe som heller ikke blir ansett som særlig mandig. Sådan blir Elvis en opprører mot det tradisjonelle mannsbilde, med hensyn til måten han kler og beveger seg på. I og med at han tar i bruk kvinnelige egenskaper og symboler, utfordrer han fundamentale forestillinger om hvordan en mann skal opptre, og skaper forvirring om roller og identitet blant tradisjonsbundne menn.

Ruud viser til samme fenomen i *Musikk og identitet*: ”Erfaringer med musikalske identifikasjonsobjekter, foruten konflikter om musikalsk smak og avgrensning, legger grunnlaget for opplevelse av perspektivulikheter, noe som tvinger den unge inn i refleksjon over egen identitet” (Ruud 1997:112).

Elvis kan også defineres som metroseksuell, i og med at han fremstår som forfengelig og tar i bruk tradisjonelle kvinnelige attributter. Forfengeligheten er også en viktig del av budskapet i

sangene hans, som innbærer at en viser respekt for seg selv ved å bry deg om utseendets detaljer. Dette kommer blant annet til uttrykk i sangteksten *You can do anything but lay off my blue suede shoes*. Med dette mente Elvis, ifølge Rolness (1998) at stoltheten og identiteten din ikke ligger i hjemstedet, slekten, standen eller yrke, men i utseendet, oppførselen og livsstilen – alt du selv rår over og kan forandre. Slik ble Elvis en slags banebryter, der han forandret folks hårfrisyrer, klær, stemninger og utseende. Man kan dermed si at budskapet i tekstene hans oppfordrer oss til å tenke, føle og handle på nye måter – noe som har fått store konsekvenser for oppfatningen av maskulinitet. Elvis har bidratt til å legitimere den mannlige forfengeligheten, samtidig som han har åpnet opp nye måter å være mann på. Han fikk unge gutter til å se på seg selv med nye øyne, og distansere seg fra den eldre generasjonens ideal om (macho)mannen.

Det er ingen tvil om at Elvis var en pen mann, noe som også har vært en medvirkende årsak til hans ufattelige popularitet. Mange har prøvd å karakterisere Elvis` vakre utseende, som både har mannlige og kvinnelige trekk. Han har blant annet blitt koblet til det greske skjønnhetsidealet:

Berømte greske statuer av Apollo og Hermes bærer klare likhetstrekk med Presley, helt ned til hårfrisuren og kinnskjeggene [...] Mest slående er kanskje likheten med Vognføreren fra Delphi. Han har samme solide kjeve, greske nese, tykke lepper og halvt senkende øyelokk som Presley” (Rolness 1998:164).

I dette perspektivet blir Elvis betraktet som relativt maskulin, og minner faktisk litt om det klassiske tømmerhoggeridealet som vi hører om i *Populärmusik från Vittula*. Feministen og samfunnskritikeren Camille Paglia derimot, betrakter Elvis som adskillig mer feminin. I sin bestselger *Sexual Personae* (2001) tar hun utgangspunkt i den greske profilen, og kobler Elvis til følgende karaktertrekk: Høy panne, sterk rettlinjet nese, jenteaktige fyldige kinn, en fyldig gretten munn og en smal overleppe.

Slik fremstår Elvis, i likhet med Ryssi-Jussi i Niemis roman, som en hybrid - en sammensmeltning av kvinnelige og mannlige egenskaper og karaktertrekk. Rolness poengterer at Elvis` fremtoning også hadde et homoerotisk islett, noe som ikke var bevisst fra hans side: ”Elvis tiltrekker både kvinner og menn, men fascinerer mer enn han tenner” (Rolness 1998:164).

I romanen får vi flere inntrykk av at Elvis seksualiserer mannskroppen og bruker den som et erotisk blikkfang. For eksempel kommer det frem i Mattis og Nilas imitasjon av Elvis: "Han började härma mig, som själv härmat Elvis, han gungade prövande fram och tillbaka" (s.79). Ettersom Elvis i stor grad kan oppfattes som et "sexobjekt", mener jeg han kan knyttes til begrepet "ornamentale maskulinitet". Slik kan han betraktes som et selvvalgt "offer" for en slags objektiverings- og passivitetsdiskurs, som innebærer at han blir betraktet, analysert og fremstilt som objekt for kvinnes begjærende blikk. Vi ser for eksempel at moren til Matti later som om hun strikker når han dukker opp på tv, men hun kan knapt slippe blikket fra Elvis. Også hos søsteren setter Elvis følelsene i kok, og hennes første møte med ham på tv ender opp med nedbitte negler og gråting på sengekanten. Mens unge og eldre kvinner tilber rockeikonet av forskjellige grunner, boikotter faren ham totalt. Hver gang Elvis dukker opp på tv, går han demonstrativt ut i garasjen. Dette kan leses som et forsvar mot den nye mannsdiskursen som truer machomannens dominerende posisjon.

Selv om Elvis representerer et nytt alternativt mannsbilde, betyr det ikke at det endret seg i løpet av natten. Dette kommer frem i romanen ved at machomannen forblir det dominerende forbildet i mannsmiljøet, selv om han mister noe av sin overlegne status. Således ser vi et allment mønster: Mannsbildet forblir preget av eldre tradisjoner samtidig som det fornyes i en dynamisk prosess. Peter N. Stearns sier blant annet følgende i *Be a Man! Males in Modern Society*: "Den moderne mannens identitet framstår som en lök, där äldre epokers mansbilder ligger lagrade under varandra i komplexa skikt" (Ekenstam 2002b:22).

### **5.2.3 En "uplasserbar" mannsskikkelse**

Også musikklereren Greger representerer en utradisjonell måte å være mann på. I motsetning til Elvis som nærmest fungerer som machomannens motsats, er Greger en merkeligere skikkelse det ikke er så lett å få taket på. Det viktigste er at han også tilfører noe nytt til det konservative samfunnet. Det er for eksempel han, i regi som musikklerer, som introduserer guttene for rockemusikken, som jo er en sammensmeltning av det myke og det harde. Dermed er han en medvirkende faktor til oppbrudd fra og utvikling av det tradisjonelle mannsbildet i Pajala. Men han er interessant også ved at han i stor grad skiller seg ut fra de andre mennene i romanen.

Greger blir beskrevet som en innflyttet bondegutt fra Skåne; "[...] som tappat alle högerfingrarna i en remskiva" (s.145), noe som resulterte i at han har en avstumpet tommel

midt i hånden. Han legger ikke skjul på handikaket sitt, og det første han sier i klassen er: ”- Härrr härrr ni en med tommen mitt i handen!” (s.145). Matti forteller videre at tommelen og de hårete knokene i en viss vinkel ligner et mannlig kjønnsorgan. I og med at hånden er avstumpet, kan man få inntrykk av at han er kastrert utseendemessig. Et slikt fysisk handikap blir regnet som noe umandig, iallfall i forhold til det gamle, tradisjonelle mannsbildet. Ut fra dette fallossymbolet synes Greger å representere det umannlige, noe som han med kommentaren sin ikke legger skjul på.

Samtidig har han andre ”typisk virile” egenskaper; tråkkende på sin tolvgirs konkurranse-sykkkel beviser han at han er fysisk sterk og utholdende. Særlig imponerende er det at han vinner konkurransen med skolebussen, der det gjelder om å komme først til Kaunisvaara.

Når han er ute og sykler, er han vanligvis iført en rød treningsoverall, til tross for at det blir betraktet som sosialt selvmord å ta på seg et rødt plagg i Pajala. Det at Greger bryter denne kleskodeksen, kan enten tolkes som mangel på kunnskap i og med at han er en innflytter, eller som et opprør mot den diskriminerende kjønnsnormen.

Matti forteller at Greger skremmer både kvinner og barn når han er ute på sykkelturene sine, og hundene går helt fra konseptet. Det at han er uredd, sterk og utholdende, er egenskaper som kan kobles til machomannen. Samtidig bryter han med ”kravet” om taushet som ligger i machoidealet, for han snakker ofte til lokalbefolkningen, helt uten foranledning. Da han blir konfrontert med dette sier han bare: ” Dom är ju såna, skåningarna. Flabbiga” (s.150).

Det viser seg at Greger har en stor lidenskap for rock, og at han er en uvanlig dyktig gitarist. Ettersom rocken både spiller på det ”myke” og det ”harde”, kan dette igjen referere til en kjønnsambivalens. På denne måten blir Greger en ironisk og overskridende figur, som både representerer en underlegen og overlegen mannstype. Med sitt overskridende vesen synes han å lage en slags revolusjon i bygda i nord.

Slik vi har sett, er både Elvis og Greger menn det er vanskelig å kategorisere i romanen. Også Heinz og den afrikanske presten som en søndag dukker opp i kirka, representerer noe fremmed og nytt, og er uplasserbare i de tradisjonelle mannskategoriene. Moderniteten og globaliseringen synes å føre med seg nye mannsdiskurser som åpner for et mer mangfoldig mannliv. Tradisjonen derimot, tar ikke høyde for dette og vi ser at de tradisjonelle

mannskategoriene sakte, men sikkert brytes ned. Ut fra dette kan man si at *Populärmusik från Vittula* beretter om et maskulinitetshistorisk brudd.

#### 5.2.4 Jentenes utfordrende rolle

De jevnaldrende jentene blir også en sentral del av Mattis identitetsprosjekt. I likhet med guttene tar de avstand og distanserer seg fra det tradisjonelle. Jentenes opprør mot den tidligere husmorrollen kommer blant annet til uttrykk i måten de fremstiller seg selv på. Søsteren til Matti og venninnene hennes bruker for eksempel mye hårspray, har permanent, rød-lakkerte negler, tygger tyggegummi, bruker trange bluser og svart sminke (s.75). De er opptatt av utseendet og er à jour på hva som skjer ute i den store verden når det gjelder moter og musikk-trender. Jentenes oppgjør med det patriarkalske samfunnet og dets verdier, fører også til at de utfordrer den mannlige integriteten. Jeg vil derfor komme litt nærmere inn på hvordan jentene truer den tradisjonelle mansrollen.

For det første ser det ut til at moderniteten åpner for en mer robust kvinne enn hva det tradisjonelle kvinnesynet skulle tilsi<sup>34</sup>. Dette kommer tydelig til uttrykk i romanen, når jentene i stor grad overtar den tradisjonelle mansrollen som den dominerende og aktive. Vi ser blant annet at Matti gjentatte ganger blir truet med juling av det motsatte kjønn. Som da han og Niila oppdager at jentene har fest og drikker øl inne på rommet til søsteren. Jentene reagerer med å tvinge guttene til å drikke, slik at de skal bli medskyldige: ”En höll mig över kinderna, hårt och nästan spänt, en annan höjde buteljen och jag gapade” (s. 75). Videre truer søsteren dem med bank hvis de sladrer til foreldrene: ”Sedan lovade hon oss så mycket stryk att mjölk-tänderna for in i hjärnan om vi skvallrade, hon skulle dessutom lugga oss så vi blev flintskalliga i förtid och klösa ut tarmarna med sina spetsiga rödnaglar och steka oss långsamt med blåslampa [...]” (s. 75).

Mens søsteren vil banke Matti dersom han sladrer om øldrikkingen, blir en annen jente forbannet da Matti og Niila prøver å (be)vise manndommen sin ved å kaste snøballer på henne og venninnene. Sistnevnte gir også en detaljrik beskrivelse av hva hun vil gjøre med dem: ”- Slånger ni mer så slår jag ihjäl er, väste hon. Jag spöar er så ni inte kan gå, jag sparkar in käften på er så era morsor grinar när dom ser er... ”(s. 54).

---

<sup>34</sup> Se s. 59, der George Mosse gir en beskrivelse av den tradisjonelle husmorrollen.

Jentene er også de som tar initiativet til sex i romanen. Jørgen Lorentzen (2004), som har studert kjønnsroller i norsk litteratur, hevder dette er et kjent fenomen. Han påpeker at aktive og sterke kvinner synes å ha erstattet Don Juan fullstendig som forfører. Dette rollebyttet bryter imidlertid med den tradisjonelle habitusen som styrer handlingene i kjønnsforholdet, hvor det i romanen er jentene som tar regien. Det betyr at jentene tar del i en tradisjonelt mannlig seksualitetspraksis, noe som innebærer at passivitetsdiskursen endrer seg. Slik går mannen fra å være den som betrakter, til selv å bli betraktet, analysert og fremstilt som objekt for kvinnens begjær. Særlig kommer dette til uttrykk i Mattis seksuelle debut, der det er jenta som har rollen som er den sterke og dominerende. Samtidig ser vi også at romantikken og lidenskapen mellom Matti og jenta etter hvert forsvinner, og utvikler seg til en følelsesløs og kald seksualakt:

Jag ville känna på henne, men hon slog undan handen. - Du är för sölig, sa hon hårt och knuffade ner mig. [...] Hon välte sig över mig som en ordningsvakt. [...] - Du är så... fin..., mumlade jag skyggt. Blundande och glupsk petade hon in mig. [...] Hon ökade rytmen och började utstöta vassa skrik. [...] - Tyst, dom hör oss! varnade jag. [...] Jag försökte slingra mig för att komma undan men hon höll mig fast (s. 214).

Den amerikanske psykoterapeuten Alexander Lowen understreker at nåtidens syn på seksualitet utgår fra en mental forestilling som fokuserer på teknikk og prestasjoner (jf. Ekenstam 2002c:31). Han peker på at samleiet ofte utvikles til et forsvar mot følelser snarere enn et uttrykk for dem. Dette kommer til uttrykk i kontrasten mellom Mattis romantiske bilde av jenta som kan oppfylle drømmen om kjærligheten, og hennes egen interesse, som mer går i retning av å ”få gjort det”, enn å åpne seg og vise følelser.

I denne situasjonen gis jenta flere tradisjonelle ”mannlige” karakteristikk, og hun fremstår som en slags hybrid - en sammensmeltning av det kvinnelige og det mannlige:

Det var något dockaktigt över henne, ett tunt skal av cellofan. Hennes kropp var gömd under bylsiga proggläder, men de smidiga armgesterna avslöjade henne. Hon vred sitt bäcken medan hon sneglade mot mig [...]. Och jag visste att det fanns en kvinna därinne, en hunger. Tyst sträckte hon fram näven, hälsade som en vuxen och log med små skarpa tänder. Hon gjorde handslaget hårt som en pojke, det gjorde ont (s. 208).

Hun blir beskrevet som en krysning mellom en dukke og en ulv, noe som indikerer en konflikt mellom det myke og det harde. I likhet med flere av mennene jeg tidligere har beskrevet, gir også hun inntrykk av å være pansret, noe cellofanen illustrerer.



Et annet eksempel på kvinnens utfordrende rolle, ser vi tydelig i kapitlet som omhandler Mattis og Niilas smuglesing i pornobladet *Lektyr*. Her representerer guttene den utvetydige handlende aktør og den som betrakter, med kvinnen som begjærsobjekt. Situasjonen oppløses imidlertid ved at Niila forteller at han blir hjemsoekt av farmoren, og at hun prøver å kvele ham. Vi ser dermed at kvinnen utvikler seg fra å være et passivt kjønnsobjekt til en livsfarlig trussel for guttene. Med dette blir passiviseringsdiskursen snudd på hodet, og igjen fremstår guttene som den passive og svake part.

Slik de forskjellige hendelsene indikerer, fører moderniteten til et mer egalitært samfunn, der den kjønnsesifikke atferden blir mindre fremtredende. Jentene i romanen besitter egenskaper som tradisjonelt har blitt ansett som maskuline; uavhengighet, sterk personlighet, fysisk styrke, dominans og aggressivitet. Gamle forestillinger om menns atferd som knytter dem til maskulin dominans eller aggressivitet, blir dermed ikke lenger så gyldige. Samtidig ser vi at guttene i tråd med knapsutenkingen er livredde for å fremstå som feminine, og altså dermed langt mindre fleksible enn jentene, som ikke har noen betenkeligheter med å anvende tradisjonelt maskuline egenskaper.

Satt på spissen kan man si at Niemi beskriver et mannssamfunns ”dekonstruksjons”- periode hvor det blir stilt spørsmål ved (alle) vedtatte sannheter. En slik tvil knytter Giddens (1996) til det moderne samfunns refleksivitet. Dette fordi det tilbys mangfoldige valgmuligheter i stedet for fastlagte retningslinjer eller oppskrifter for, hvordan man skal handle.

I *Populärmusik från Vittula* resulterer denne tvilen i at forankringspunktene forsvinner, og man ender opp med å ikke ha noe å definere seg i forhold til lenger. Matti poengterer: ”Men så kom välfärden. Och plötsligt tillkom hundratals nya sysslor och uppgifter som förvirrade begreppen. Eftersom knapsubbegreppet utvecklats genom månghundraåriga, omedvetna processer i folkdjupet så hann definitionerna inte med” (s. 203).

Ved å fremstille jentene som ”mannlige”, fører Niemi inn et oppløsende element i forhold til den rigide maskulinitetsnormen. Slik bidrar jentene til å ”dekonstruere” fortellingene om tradisjonell maskulinitet som system<sup>35</sup>. Jentene bryter med det ”typiske” i utviklingsprosessen, og utfordrer guttene på alle plan, både fysisk og psykisk. På denne måten

---

<sup>35</sup> Se kapittel 5.1.1. Tradisjonell maskulinitet som system

medvirker de til det maskulinitetshistoriske bruddet som moderniteten åpner for, samtidig som de viser at jenter og kvinner kan hevde seg like godt som gutter og menn på de fleste områder i den moderne verden.

### **5.2.5 Mattis moderne initiasjonshistorie**

Hvis vi knytter sammen alle de små ”novellistiske” fortellingene i romanen, kan vi lese ut av den en lang bevisstgjøringshistorie om hva som har konstituert den 40 år gamle fortelleren Matti som menneske (og mann). Denne bevisstgjøringshistorien er i stor grad en historie om bearbeiding av mannlighet. Det vil si om hva som har vært med på å bygge opp Mattis mannlige identitet, og gjort ham til den mannen han er i rammefortellingene. Gjennom dette illustrerer *Populärmusik från Vittula* også visse allmenne, strukturelle trekk i en viss tids oppfatning om hva som konstituerer mannlighet. I Mattis moderne initiasjonshistorie står først musikkens forvandlende og overskridende kraft sentralt, senere forstår vi at skriveingen er kommet inn som en slags videreføring av dette.

Matti (og Niila) velger som unge voksne et annerledes og utradisjonelt (manns)liv i forhold til de andre mennene vi møter i *Populärmusik från Vittula* - Matti først og fremst som forfatter og Niila som rockemusiker. Bruddet med de tradisjonelle mannskategoriene kan leses som en lengsel etter å overskride grenser, og frigjøre seg fra hemmende bånd og normer som gjelder kjønn, herunder maskulinitet – en overskridelse av konvensjonelt (manns)liv. Slik gir Niemi liv til (manns)tilværelsesforståelser som aktivt motsetter seg innflytelse fra den seiglivede tradisjonen. Likevel må guttene finne seg i og bli sett på som outsiders fra den hegemoniske maskuliniteten som råder. Mattis moderne initiasjonshistorie synes å anskueliggjøre Giddens`refleksive aspekt ved maskuliniteten, nemlig at dannelse av identitet ikke er nedarvet eller tilskrevet utenfra. Man kan si at Matti, i stor grad, frigjør seg fra habitus og dens tradisjonelle identitetsskapende kategorier. Likevel aner vi at man ikke kan se helt bort fra habitus`påvirkning på individet.

I Mattis utforskning av mannlighet i tradisjonen og moderniteten, aner vi at han befinner seg midt mellom dem. Vi fornemmer en slags spenning som preges av en fascinasjon både ved tradisjonens mønstre og modernitetens endringsmuligheter, samtidig som han også tar avstand fra dem. På denne måten dras han mellom tilhørighet og fremmedgjøring i forhold til den tornedalske kulturen. Dette kommer til uttrykk når han inviterer leseren inn i tilhørigheten via

sine barndomsminner, samtidig som vi merker at han som voksen har blitt en fremmed, en intellektuell som skiller seg ut.

I epilogen, der vi får et innblikk i Mattis voksne liv, kommer det likevel frem at han verdsetter det tradisjonelle i større grad enn før. Dette uttrykker Matti gjennom savnet av hjemstedet; "[...] en saknad, ett vedmod jag aldri helt lyckats bemästra" (s.237). Det kan tolkes som om Matti erklærer at hans historiske, kulturelle og språklige bakgrunn er verdifull likevel, og at han er kritisk til å fjerne seg fra sine røtter og sin lokale og kulturelle identitet. Samtidig demonstrerer Mattis observasjoner av Pajala, modernitetens unngåelige spor både i ham og Pajala:

Jag anländer i kvällningen och vandrar ut på den nya, cirkusliknande pylonbron som spänner över Torneälven. Mitt över djupfåran stannar jag och ser ut över byn med träkyrkans spetsiga torn. Vrider jag blicken ser jag skogshorisonten och Jupukkaberget med TV-mastens blinkande synål. Under mig strömmar älven i ständiga, breda rörelse mot havet. Det låga bruset sköljer bort stadens larm ur öronen. Min rastlöshet rinner av mig i den tilltagande skymningen (s. 237).

Mattis maskuline identitet gir inntrykk av å være både et produkt av tradisjonen og moderniteten. Begge har medvirket i hans maskuline identitetsprosjekt, og ført til at han er den mannen han er i dag; kunstneren som er stolt over røttene sine. Han synes å ha lært å akseptere sin bakgrunn, til tross for sosiale, kulturelle og språklige vanskeligheter.

Den personlige utviklingen hans kan derfor relateres til mønsteret; hjemme – borte – hjemme, en prosess hvor han finner sitt maskuline jeg på slutten. Også isløsningsmetaforen er med på å illustrere denne utvikling hos Matti:

Och nu, just nu höjer sig älvens bröstorg i en enda långsam inandning, nu spänner den mot det metertjocka taket, fyller longor och blodkärl som en utbrytarkung, spjärnar, sväller och pressar sakta upp tusentals ton tum för tum. Det pågår, men man ser det inte, det är underjordisk, en spänning som i en dröm, en yta som buktar, en instängd yngling som fortsätter växa tills han fyller värmepannan med kött och musklar (s. 73).

## 6.0 Avslutning

Som nevnt tidligere har masteroppgaven min et dobbelt sikte. Med utgangspunkt i de prosesser som skaper maskulinitet i romanen, har jeg studert både den tradisjonelle og den (sen)moderne mannen. Det vil si at jeg har kastet lys over den tradisjonelle mannens historie, og hvor sterk den samfunnsmessige struktureringen av maskulin identitet er. Da tenker jeg først og fremst på mennene i romanen som lever opp til machoidealet, og hvilke mannsdiskurser og samfunnsmessige føringer som styrer denne rollen. Samtidig har jeg også interessert meg for hva som kjennetegner den (sen)moderne mannen. Med utgangspunkt i Matti og kompisene hans, ser vi at den yngre generasjonen har betraktelig større valgmuligheter, noe som åpner opp for større mangfoldighet. Det betyr at guttene i større grad kan bryte med og frigjøre seg fra det styrende i kulturen, altså habitus. På denne måten utvikler den maskuline identitet seg fra å være nedarvet eller tilskrevet utenfra i det tradisjonelle samfunn, til å bli del av et refleksivt prosjekt i det (sen)moderne samfunn.

Siden *Populärmusik från Vittula* omhandler maskulinitet i en oppbruddstid på 1960- og 70-tallet mellom det tradisjonelle og det (sen)moderne samfunn, kan vi også si at romanen skildrer et maskulinitetshistorisk brudd. Ved å presse sammen tid og rom tvinger Mikael Niemi frem en konfigurasjon av forskjellige sivilisasjoner, livsstiler og (kjønns)praksiser. Dette kommer tydelig til uttrykk gjennom romanens tre manns kategorier, som synes å være et system som har spilt fallitt. (Sen)moderniteten derimot, åpner for endring i mannsdiskursen og et mer mangfoldig mannliv. Slik forsterkes inntrykket av at det ikke finnes en universell mannlig arketyp, som machomannen, som gjelder overalt og til alle tider, men at det finnes mer enn én måte å være mann på. Dette er også med å forsterke både sosiale og kulturelle fordommer og grenser, samtidig som det skaper et felles kulturelt og sosialt rom, der det blir utviklet hybridiserte ideer, verdier, kjønnsnormer, som den moderne livsstil illustrerer.

Likevel betyr ikke dette at machomannen mister sin status som den hegemoniske maskulinitet, og at mennene i det (sen)moderne samfunn ikke er utsatt for den tradisjonelle habitus. Maskuliniteten i Tornedalen, ikke minst i forestillingene om den, tenderer på den ene siden å være preget av seige og tradisjonstunge oppfatninger, nærmest fastfrosne bilder, som jo knapsubegrepet er et tydelig bilde på. Men på en annen side åpner modernitetens inntog for endringer, og søking etter alternative (kjønns)forestillinger, normer, verdier og identiteter blir aktuelt. Dette innebærer at det tradisjonelle mannsbildet endrer seg og nye mannlighetsidealer

dannes. Man kan si at det oppstår et skjæringspunkt mellom det gamle og det nye, hvor mannskategoriene settes i spill.

Mattis moderne initiasjonshistorie forteller oss at Matti ser ut til å ha taklet balansegangen mellom det tradisjonelle og det moderne svært bra. Dette til tross for at han har valgt et annerledes mannliv. Ved å innlemme seg i kunstnerlivet som jo har assosiasjoner til det tradisjonelt kvinnelige, åpner Matti for en mangfoldighet og en alternativ måte å være mann på. Samtidig blir han en slags outsider fra den tradisjonelle maskulinitetsnormen. Med dette synes Niemi å formidle en idealforestilling om kjønn/maskulinitet, der åpenheten og bevegligheten blir forfatterens utopi og livsstrategi. Det betyr at man hele tiden må være i bevegelse - livet er mer enn de fastlagte kategoriene. Slik kulturell konstruktivisme også indikerer – kjønn er alltid i bevegelse.

For å illustrere dette anvender Niemi metaforene om rockemusikken og isløsningen som viser til en banebrytende kraft. Også guttekysset er med å billedliggjøre dette perspektivet på kjønn. Bakgrunnen for guttekysset mellom Matti og Niila er Niilas nysgjerrighet for hvordan det er å kysse noen:”- Hur gjorde hon? viskade han. [...] – Räck ut tungan, sa jag. [...] Han drog in den så bara spetsen stack ut, rund och våt och skär. Jag stack ut min också. En stund stod vi så, helt stilla. Sedan lutade jag mig fram och kysste hans salta pojkmun” (s.76). Selv om forfatteren ikke eksplisitt spinner videre på en homoerotiske lesningen, bryter guttekysset likevel med den dikotomiske kjønnsforståelsen ved å vise til en alternativ seksualitet og kjønnspraksis. Niemi poengterer denne åpne idealforestillingen om kjønn ved å la romanen slutte med en opprømsing av de overskridende elementene i romanen: ”[...] jag minns *islossningen*. Två småglin och en hemsnickrad gitarr. *Rock `n` roll music*. Smaken av en *pojkes kyss*” (s. 238, min kursivering).

Prologen synes også å inneholde et utopisk element – ønske om å gripe sannheten og det viktige i menneskelivet. I prologen realiserer fortelleren barndomsdrømmen sin ved å reise til ”verdens ende”. Slik kan prologen illustrere en lengsel etter det fullkomne, der mennesket blir noe universelt. Videre ser vi imidlertid at han holder på å dø ved å fryse tungen fast i en bønneplate. Historien som prologen beretter, kan dermed gi et inntrykk av at en selv har stor makt over hvordan en vil forme sitt eget liv, men at det krever store omkostninger. Dette velger jeg å lese som et uttrykk for at tradisjonen bestemmer våre liv til en viss grad, men at vi også besitter en evne til å overskride kulturelle føringer.

Med dette mener jeg romanen viser at individet både blir utsatt og påvirket av den samfunnsmessige habitus, samtidig som det har muligheter til å bygge sin egen identitet gjennom en refleksiv prosess. Even Ruud sier det slik: "Identitet er noe som konstrueres samtidig som vi utformer en støpeform for hvem eller hva vi ønsker å være, hvor vi vil tilhøre" (Ruud 1997:53). Vi kan dermed ikke si at et perspektiv utelukker et annet, men at de utfyller hverandre.

Jeg har nå forsøkt å skille tradisjonens og modernitetens påvirkning på mannen, representert ved Matti, fra hverandre. Dette ser ut til å være problematisk, for når vi fremhever sosial strukturering innenfor tradisjonen er det for å si at individualitet og refleksivitet ikke har noen betydning, og når vi fremhever individualitet og refleksivitet innenfor (sen)moderniteten er det for å si at sosial strukturering ikke har noen betydning. Dermed etableres det et skille mellom det kroppslige og det sosiale, men også et skille mellom det individuelle og det samfunnsmessige. Dette gjør det vanskelig å få fatt på den tette sammenfiltringen av det kroppslige og det sosiale, og av det individuelle og det samfunnsmessige som virkeligheten faktisk byr på. Og mer grunnleggende: Ut fra et sosiologisk syn er det samfunnet som gjør individet mulig, og det blir derfor helt galt å betrakte forholdet mellom individ og samfunn som en motsetning (Prieur 2002).

For å beskrive Mattis maskuline identitetsprosess i *Populärmusik i Vittula*, vil jeg tilslutt benytte meg av Simone de Beauvoirs kjente ord, som jeg også gjør gjeldende for mannen; "man er ikke født mann, det er noe man blir".

## Litteratur

Aagre, Willy (2003): *Ungdomskunnskap: hverdagslivets kulturelle former*. Bergen: Fagbokforlaget.

Badinter, Elisabeth (1995): *XY- Hva er en mann?* Oversatt av Inger Gjelsvik og Eiliv Eide. Oslo: Tiden Norsk Forlag.

Bakhtin, Mikhail (2003): *Latter og dialog: utvalgte skrifter*. Oversatt av Audun Johannes Mørch. Oslo: Cappelen akademiske forlag.

Boine, Else Målfrid (2007): *Li gii ge ollesolmmoš ge liiko jus gii nu livče nu čuru das birra jorramin. Selv ingen voksne hadde likt at noen snurret rundt der som en flue. Verdioverføring fra far til sønn - i en samisk kontekst* i Hauan, Marit Anne (red.): *Maskuliniteter i Nord*. Tromsø: Kvinnforsk, Universitetet i Tromsø, bind nr. 6.

Bourdieu, Pierre (2000): *Den maskuline dominans*. Oversatt av Knut Stene-Johansen. Oslo: Paxforlag A/S.

Buchbinder, David (1994): *Masculinities and Identities*. Carlton: Melbourne University Press.

Butler, Judith (1999): *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.

Connell, R. W.(1999): *Maskuliniteter*. Översättning: Åsa Lindèn. Göteborg: Daidalos.

Ekenstam, Claes (2002a): *En historia om manlig gråt* i Ekenstam, Claes m.fl. (red.): *Rädd att falla. Studier i manlighet*. Södertälje: Gidlund förlag, s. 49-123.

Ekenstam, Claes (2002b): *Historisk mansforskning* i Ekenstam, Claes m.fl. (red.): *Rädd att falla. Studier i manlighet*. Södertälje: Gidlund Förlag, s. 19-25

Ekenstam, Claes (2002c): *Kroppen, viljan & skräcken för att falla: ur den manliga självbehärskningens historia* i Ekenstam, Claes m.fl. (red.): *Rädd att falla. Studier i manlighet*. Södertälje: Gidlund Förlag, s. 26-49.

Gennep, Arnold Van (1999): *Rites de Passage. Övergångsriter*. Översatt til norsk ved Erik Ringen. Oslo: Pax Forlag A/S.

Giddens, Anthony (1996): *Modernitet og selvidentitet – Selvet og samfundet under senmoderniteten*. Översat af Søren Schultz Jørgensen. København: Hans Reitzels forlag.

Giddens, Anthony (1991): *Modernity and self-identity – Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.

Gran, Anne-Britt (2004): *Vår teatrale tid. Om iscenesatte identiteter, ekte merkevarer og varige mén*. Lysaker: Dinamo Forlag.

Gripsrud Jostein (2002): *Mediekultur, mediesamfunn*. Oslo: Universitetsforlaget.

Gröndahl, Satu, Hellberg, Matti og Ojanen, Mika (2002): *Den tornedalska litteraturen i*  
Gröndahl, Satu (red.): *Litteraturens gränsland. Invandrar- och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv*. Uppsala: Centrum för multietnisk forskning. s.139-171.

Hauan, Marit Anne (2007): *Innledning* i Hauan, Marit Anne (red.): *Maskuliniteter i Nord*. Tromsø: Kvinnforsk, Universitetet i Tromsø, bind nr. 6.

Holter, Øystein Gullvåg og Aarseth, Helene (1993): *Menns livssammenheng*. Oslo: Ad Notam Gyldendal

Kimmel, Michael.S (1996): *Manhood in America. A Cultural History*. New York: The free press.

Kimmel Michael S. (2005): *The History of Men. Essays on the History of American and British Masculinities*. Albany, N.Y.: State University of New York Press.



- Kiselberg, Steffen (1979): *To og et halvt kapitel af mændenes historie. En moralsk-sociologisk studie i den traditionelle manderolle*. København: Bibliotek Rhodos.
- Knutsen, Nils Magne (2007): *Barsk og sterk – eller full og infantil? Mannsbildet i norsk polarlitteratur* i Hauan, Marit Anne (red.): *Maskuliniteter i Nord*. Tromsø: Kvinnforsk, Universitetet i Tromsø, bind nr. 6.
- Kolnar, Knut (2003): *Det Ambisiøse Selv*. Avhandling til dr.art.graden. Trondheim: NTNU.  
<http://www.ub.ntnu.no/dravh/000562.pdf>
- Kraft, Siv Ellen (2007): *Krokhenging: Nær livet-opplevelser og ”primitiv” maskulinitet* i Hauan, Marit Anne (red.): *Maskuliniteter i Nord*. Tromsø: Kvinnforsk, Universitetet i Tromsø, bind nr. 6.
- Lindbach, Kaisa Maliniemi (2001): *Kvenlitteratur i nord. Med spesielt blikk på Idar Kristiansens romaner*. Doktordisputas, Universitetet i Tromsø, 16 juni 2001.  
<http://www.hum.uit.no/nordlit/13/Kongslie.pdf>
- Lindbach, Kaisa Maliniemi (2002): *Litteratur fra det tredje rom. Trekk av globalisering og kulturell motstand i Mikael Niemis Populärmusik från Vittula* i *Nordlit*, (12), s 95-109.
- Lorentzen, Jørgen (2006): *Forskning på menn og maskuliniteter* i Lorentzen, Jørgen og Mühleisen, Wenche (red.): *Kjønnsforskning. En grunnbok*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Lorentzen, Jørgen (2004): *Maskulinitet. Blikk på mannen gjennom litteratur og film*. Oslo: Spartacus Forlag.
- Mosse, George L. (1996): *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*. New York: Oxford University Press. p. 56-76.
- Nickelsen, Trine (1999): *Forskningsobjekt: Mannen* i *Uniforum* (8).

Niemi, Mikael (2006a): *Drap, hat og språkstrid*. [Intervjuet av Atle Syvertsen] 09.10.06. Hentet 08.04.2008 fra Aftenposten.no.

([www.aftenposten.no/kul\\_und/litteratur/article1487959.ece](http://www.aftenposten.no/kul_und/litteratur/article1487959.ece).)

Niemi, Mikael (2006b): *Hvordan vinne en verden* [interjvet av Rainer Benjamin Hoppe] i *Bokvennen* (4), s. 37-41.

Niemi, Mikael (2001): *Kulturelle møter i Vittula* [intervjet av Per Olav Solberg] i *Bok og samfunn*, 122 (21), s.14-16.

Niemi, Mikael (2004): *Lokal historie fengsler verden*. [Intervju] 01.10.2004. Hentet 08.04.2008 fra Adressa.no. <http://www.adressa.no/kultur/film/article6886.ece>

Niemi, Mikael (2006c): *Mannen som dog som en lax*. Stockholm: Norstedts

Niemi, Mikael (1989): *Med rötter häruppe – En rapportbok om Tornedalen*. Stockholm: Författares Bokmaskin.

Niemi, Mikael (2007): *Mikael Niemis Pajala – del 1* [Intervjuet av Vidar Olaussen] 17.02.07 i ABC Nyheter. Hentet 08.04.2008 fra <http://www.abcnyheter.no/node/41908>

Niemi, Mikael (1998): *Möt författaren Mikael Niemi*. [Intervju av Hasse Stenudd] Hentet 20.09.08 fra <http://www.pajala.se/mun/pajala/www.nsf/1/2BB0D1B580048DACC1256F2C0053F314>

Niemi, Mikael (2000): *Populärmusik från Vittula*. Stockholm: Norstedts Förlag.

Niemi, Mikael (2002): *Populärmusikk fra Vittula*. [Anmeldelse av Ales Ree] 02.04.2002. Hentet 01.10.2008 fra <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/1.528217>

Paglia, Camille (2001): *Sexual Personae. Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. London and New Haven: Yale University Press.

Paulgaard, Gry (2007): *Ungdom og kjønn i endring? Ungdom, humor og maskulinitet på 71 grader nord* i Hauan, Marit Anne (red.) *Maskuliniteter i Nord*. Tromsø: Kvinnforsk, Universitetet i Tromsø, bind nr. 6.

Prieur, Annick (2002): *Frihet til å forme seg selv? En diskusjon av konstruktivistiske perspektiver på identitet, etnisitet og kjønn* i *Kontur* (6), s. 4-12.

Rolness, Kjetil (1998): *Elvis Presley*. Gjøvik: Gyldendal forlag.

Romøren, Rolf and Stephens, John (2002): *Representing Masculinities in Norwegian and Australian Young Adult Fiction: A Comparative Study* i Stephens, John (red.): *Ways of being male. Representing masculinities in children`s literature and film*. New York: Routledge.

Ruud, Even (1997): *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget.

Soanes, Catherine & Stevenson, Angus (2004): *Concise Oxford English Dictionary* (Eleventh Edition) Oxford: University Press.

Solbrække, Kari Nyheim og Aarseth, Helene (2006): *Samfunnsvitenskapens forståelser av kjønn* i Lorentzen, Jørgen og Mühleisen, Wenche (red.): *Kjønnsforskning. En grunnbok*. Oslo: Universitetsforlaget, s. 63-76.

Stearns, Peter N. (1979): *Be a man! Males in modern society*. New York: Holmes & Meier.

Sylvest, Ove (1987): *Det litterære karneval: den groteske realisme i nyere danske romaner*. Odense: Odense Universitetsforlag.

Turner, Victor W. (1996): *Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage* i Eriksen, Thomas Hylland (red.): *Sosialantropologiske grunntekster*. Oslo: Ad Notam Gyldendal, s.509-524.

## Sammendrag

Linda Kristin Nernes

Mannen mellom tradisjon og modernitet - Representasjon av maskulinitet i Mikael Niemis  
*Populärmusik från Vittula*

Mastergradsoppgave i nordisk språk og litteratur

ved Institutt for nordisk og mediefag

Universitetet i Agder

høst 2008

Hensikten med masteroppgaven har vært å rette oppmerksomheten mot kjønns- og identitetsproblematikken i Mikael Niemis roman *Populärmusik från Vittula* (2000), med hovedfokus på fortelleren Mattis maskuline utvikling. Temaet er interessant fordi romanen omhandler tradisjonell maskulinitet, men også maskulinitet i endring, i en oppbruddstid på 1960- og 70-tallet. I tillegg ”leker” og ironiserer forfatteren over de ulike kjønnsstereotypene.

Jeg har valgt å belyse maskulinitet ut fra et sosialkonstruktivistisk ståsted. Innenfor denne tradisjonen har jeg benyttet meg av sosiologene Pierre Bourdieus habitusbegrep og Anthony Giddens` teori om den refleksive modernitet. Andre relevante mannsforskere og teoretikere er blant annet Raewyn Connell, George Mosse, Michael Kimmel og Jørgen Lorentzen.

Masteroppgaven min består av seks hoveddeler. Først en innledning, dernest et kapittel som tar for seg forholdet mellom forfatteren og teksten. Tredje kapittel gir en konkretisering av relevant teori og metode. Så følger et fjerde kapittel som omhandler forholdet mellom leseren og teksten, før jeg i femte kapittel tar for meg analysen av maskulinitet(er) i romanen. Analysen vil for øvrig bli delt i tre. Først en kort introduksjon til analysens oppbygging, dernest to underkapitler som vil foregripe tradisjonens og modernitetes føringer på maskulinitet. Tilslutt, en avslutning som inneholder en oppsummering og en konklusjon.

Mitt viktigste bidrag til litteraturforskningen med denne masteroppgaven om maskulinitet i *Populärmusik från Vittula*, er at jeg har løftet frem en tematikk som har vært fraværende hos andre anmeldere av romanen. Jeg har med andre ord vist til en alternativ fortolkning og lese måte av romanen, som jeg håper kan være til interesse for andre lesere.

