

Forskjell og følelser i Vigdis Hjorths *Et norsk hus*

Liv Marit Weberg



NOR4395 – Masteroppgave i nordisk, særlig norsk, litteraturvitenskap

Veiledet av Gitte Mose

Nordisk litteratur
Institutt for lingvistiske og nordiske studier
UNIVERSITETET I OSLO
VÅR 2016

© Liv Marit Weberg

2016

Forskjell og følelser i Vigdis Hjorths *Et norsk hus*

Liv Marit Weberg

Trykk: CopyCat

Sammendrag

Jeg utfører i denne oppgaven en politisk lesning av Vigdis Hjorths roman *Et norsk hus*. Min påstand er at *Et norsk hus* er politisk ved å skape et følelsesbasert språk for økonomisk forskjell. Derfor benytter jeg meg blant annet av affektteori i lesningen. Jeg argumenterer for å fokusere på andre typer forskjellighet enn kultur- og verdiforskjeller. Jeg mener nemlig at en kritikk som tydeliggjør økonomisk ulikhet er mer konstruktiv. For å vise dette går jeg inn i relasjonen mellom Alma og Slawomira og forsøker å vise at skjevheten i deres relasjon først og fremst handler om økonomisk ulikhet. Underveis i lesningen forsøker jeg å vise at nyliberalismen bidrar til å fortie forskjell, og jeg diskuterer hvorvidt forventningen om likhet byr på problemer i den norske velferdsstaten. Til sist bruker jeg romanen til å diskutere hvordan det er mulig å skape politisk endring. Her bruker jeg blant annet Almas virke som kunstner som analysemateriale. Til slutt bruker jeg romanen som helhet som et eksempel på hvordan det er mulig å skrive litteratur om forskjell.

Forord

Å skrive denne masteroppgaven har vært en påkjenning, både for meg og for de rundt meg. Det er derfor mange som skal ha takk for at jeg endelig har klart å fullføre.

Jeg er takknemlig for Siri og Ida som har holdt meg med selskap, gitt meg støtte, og kommet med gode lesetips og innspill. Jeg er også takknemlig for Martine som har klart å være en støtte i prosessen, selv om hun har oppholdt seg på den andre siden av jordkloden.

Jeg er takknemlig for et interessant og givende masterstudie, og alle de vennene det har gitt meg.

Og tusen takk til veileder Gitte Mose for at hun har vært tålmodig og gitt meg inspirasjon til å fullføre, samtidig som hun har kommet med gode faglige innspill. Hun har veiledet meg med akkurat den kombinasjonen av strenghet og forståelse som jeg hadde behov for.

Innholdsfortegnelse

<u>1 Innledning</u>	<u>s. 6</u>
<u>1.1 Vigdis Hjorth, <i>Et norsk hus</i> og en kort gjennomgang av mottakelsen</u>	<u>s. 6</u>
<u>1.2 Hvorfor en politisk lesning av <i>Et norsk hus</i>?</u>	<u>s. 8</u>
<u>2 Teori</u>	<u>s. 12</u>
<u>2.1 Affektteori</u>	<u>s. 12</u>
<u>2.2 Perspektiver på skam</u>	<u>s. 13</u>
<u>3 Almas skam</u>	<u>s. 15</u>
<u>3.1 Alma og Slawomira</u>	<u>s. 15</u>
<u>3.2 Alma og de nærmeste</u>	<u>s. 24</u>
<u>4.1 Likhet som illusjon. Hvordan bør vi snakke om forskjell?</u>	<u>s. 27</u>
<u>5 Kunsten å forandre verden</u>	<u>s. 36</u>
<u>5.1 Politisk handlingslammelse</u>	<u>s. 36</u>
<u>5.2 Alma og kunsten</u>	<u>s. 38</u>
<u>5.3 Hvordan skape politisk endring?</u>	<u>s. 46</u>
<u>5.4 <i>Et norsk hus</i> – Hvordan skrive litteratur om forskjell?</u>	<u>s. 50</u>
<u>6.1 Avslutning: Politikk, litteratur og følelser</u>	<u>s. 54</u>
<u>Litteraturliste</u>	<u>s. 56</u>

Forskjell og følelser i Vigdis Hjorths *Et norsk hus*

1 Innledning

1.1 Vigdis Hjorth, *Et norsk hus* og en kort gjennomgang av mottakelsen

Vigdis Hjorth debuterte i 1983, og har siden skrevet både barnebøker, romaner og essaysamlinger. Hun er nå en selvfølgelig del av samfunnsdebatten og er en av Norges mest anerkjente forfattere. Unn Conradi Andersen skriver i *Har vi henne nå?* (2009) om hvordan Vigdis Hjorth ble fremstilt i mediene som ung og hvordan hun fremstilles nå. Mens hun tidligere ble omtalt som en erotisk forfatter, blir hun nå ansett som en autoritet. Dette handler ikke om at hun skriver bedre bøker, hevder Andersen. Det er snarere media som har forandret seg. Private erfaringer har fått større plass i den senmoderne offentligheten, og dermed har også anerkjennelsen av Hjorths forfatterskap blitt større. De siste årene har hun blitt tildelt både Gyldendalprisen, Aschehougprisen og Brages hederspris for sitt samlede forfatterskap. Bernhard Ellefsen, kritiker i *Vagant*, skrev i 2013 en lengre artikkel om hennes forfatterskap under tittelen: ”Hun kan skrive sin egen revolusjon”. Der trekker han henne fram som en av norsk samtidslitteraturs viktigste forfattere. Han påpeker imidlertid at hun har blitt forbigått i flere utgivelser om samtidslitteratur, blant annet Ane Farsethås *Herfra og til virkeligheten* (2012) og Susanne Christensens *Den ulne avantgarde* (2011). Han formulerer det han anser som hennes viktigste litterære spørsmål, et spørsmål hun har forsøkt og forsøker å besvare i alle sine romaner: “Hvordan kan vi leve et sannere liv, og hva er prisen for å forsøke?” (Ellefsen, 2013, ikke paginert).

I en anmeldelse av Line Baugstøs roman *Regntid* (2010) stiller Bernhard Ellefsen et liknende spørsmål: Kan kunst forandre, og i så fall hvordan? Han kritiserer Baugstøs roman, om en norsk kvinne som gjør journalistiske funn i Sri Lanka, for å være for enkel om skillet mellom oss og dem:

Vi får bare bekreftet noe vi allerede vet, og som vi for lengst har bestemt oss for å regne som moderat betydningsfullt og håndtere ved hjelp av mindre månedlige overføringer til en eller to utvalgte hjelpeorganisasjoner. Romanen innfører ikke nye problemer, den skaper ikke spørsmål der vi trodde spørsmål ikke fantes, den slår ikke sprekker i den delen av vårt verdensbilde som fremstår som hel, solid og trygg” (Ellefsen, 2011, ikke paginert).

Han trekker frem Vigdis Hjorths *Snakk til meg* (2010) som et vellykket eksempel på kunst som bærer i seg et potensiale til endring. Også *Snakk til meg* kan sies å handle om relasjonen mellom et norsk oss og et mindre privilegert dem. Den handler om en norsk kvinne som drar til Cuba og finner seg en yngre mann. Hvorfor mener han at Hjorth lykkes bedre? Mens han mener at Baugstø ønsker å forandre verden med en journalistisk tilnærming til stoffet, bruker Hjorth også formen aktivt. Dette er for ham skillet mellom vellykket og mindre vellykket politisk kunst: ”Hjorths roman er kompromissløst konfrontativ, hele tiden i kamp med sin egen posisjon, og utholdende, men utålmodig i form – med korte, avkuttete setninger, dialogisk på ubehagelig selvransakende vis” (Ellefsen, 2011, ikke paginert).

Ane Farsethås formulerer i sin gjennomgang av 00-tallets norske litteratur, *Herfra til virkeligheten*, et grunnleggende spørsmål for mange av våre norske samtidsforfattere: ”Hvordan leve i en verden der man har alle behov dekket, men likevel føler behov for mer?” (Farsethås, 2012). Hun beskriver en prototyp av mennesket slik det beskrives i ny norsk skjønnlitteratur, som fanget på to plan: ”I et ytre gyllent bur: velstanden og de umulige mulighetene. Og i et indre: refleksjonssyke, klisjéskrekk, en nevrotisk frykt for å ikke realisere sitt eget potensial – som igjen fører til enda mer handlingslammende hyperrefleksjon” (Farsethås, 2012, s. 24). Satt på spissen er altså de moderne norske romanheltene ofte antihelter. De mener selv at de har alle muligheter, men de makter ikke å handle.

Vigdis Hjorths roman *Et norsk hus* (Hjorth, 2014)¹ kan sies å gå inn i diskusjoner som er relevante både for Ellefsens anmeldelse og for Farsethås’ bok. Hvordan og hvorvidt kan man lage politisk kunst fra et privilegert ståsted? Og hvorfor opplever så mange å føle seg handlingslammet i dagens politiske klima? Romanen handler om tekstilkunstneren Alma som leier ut en del av huset sitt til et polsk par. Etter at den polske kvinnen Slawomira har et opphold på krisesenter og kjæresten hennes Alan blir satt i fengsel, fortsetter leieforholdet mellom Alma og Slawomira. I løpet av de syv årene Slawomira bor hos Alma bygger det seg opp en irritasjon i Alma. Slawomira sorterer ikke søppel, selv om Alma gjentatte ganger ber henne om det. Hun bruker også altfor mye strøm, selv om Alma ber henne om å redusere forbruket. Ved to anledninger tillater derfor Alma seg å øke husleien hennes, noe som til slutt fører til konflikt og konfrontasjon. Alma driver definitivt med hyperrefleksjon, for å bruke Farsethås’ begrep. Romanen handler nemlig også om hennes kunstneriske virke og hennes refleksjoner rundt arbeidet, et arbeid som blir mer og mer politisk. På samme tid reflekterer

¹ Videre i oppgaven vil jeg kun opplyse om sidetall i henvisninger til *Et norsk hus*.

hun konstant over hvordan hun kan være et godt samfunnsmenneske i det daglige. Hennes refleksjoner over kunsten og dagliglivet går ofte i motstridende retninger og skaper den samme konfrontative formen som Ellefsen beskriver: Romanen blir ”dialogisk på ubehagelig selvransakende vis” (Ellefsen, 2011, ikke paginert).

1.2 Hvorfor en politisk lesning av *Et norsk hus*?

Mottakelsen av *Et norsk hus* var gjennomgående god, og mange kritikere ser den som et viktig bidrag til samfunnsdebatten. Mottakelsen synliggjør imidlertid noen uenigheter, blant annet om hva som gjør en roman politisk. Margunn Vikingstad i Morgenbladet mener at *Et norsk hus* er et treffende bilde på Norge. Almas (ikke-)forhold til sine polske leieboere blir et bilde på nordmenns forhold til de som for oss er andre. Men Vikingstad konkluderer med at til tross for at romanen stiller viktige spørsmål, fungerer den ikke som helhet:

Som heilskap er romanen likevel prega av litt for mange smånevrotiske forviklingar og litt for gjennomtygde og allereie godt svelgde refleksjonar om det gåtefulle og det ordinære til at *Et norsk hus* blir ei subtil historie om ei kvinne som set seg føre å grunne over demokratiet, men som endar med å bekymre seg for eigen eigedom. I staden liknar det litt for mykje på ein farse med same tema (Vikingstad, 2014, s. 39).

Hun legger vekt på Almas ønske om engasjement, et ønske som til slutt faller til jorden: ”For når Alma sjølv endeleg blir sint, rettar ho sinnet mot ei makteslaus polsk kvinne” (Vikingstad, 2014, s. 38). I Vikingstads syn blir ikke romanen vellykket som politisk ytring, fordi den inneholder for mange smånevrotiske forviklinger.

For Kristian Meisingset, derimot, er romanens innhold politisk banalt, men han mener at den overskrider det politiske ved å handle om Almas ensomhet: ”... det tragiske ved den stiller spørsmålsteget ved om den i det hele tatt bør tolkes som en politisk roman” (Meisingset, 2014, ikke paginert). Meisingset utdyper ikke hva han legger i begrepet politisk roman, men vi kan i hvert fall lese ut av det at romanens fokus på Almas indre liv og ensomhet blir vurdert vidt forskjellig i de to anmeldelsene. I Vikingstads fremstilling kunne romanen vært mer politisk potent ved å unngå enkelte av Almas subjektive og irrasjonelle kvaler, i Meisingsets fremstilling er det ved å heve seg over det politiske og fokusere på individets tragedie at romanen henter sin styrke. Odd Surén synes, i likhet med Meisingset, at Hjorth gjør rett i å legge vekt på Almas tankeverden: ”Ho lét bipersonar leva som skuggar i utkanten av hendingane og konsentrerer seg om det vesentlege” (Surén, 2014, s. 28).

Det er også flere av kritikerne som kun ser et politisk budskap på historienivå i romanen, men som ikke ser at noe av det politiske budskapet også kan ligge i romanens diskurs. Alma blir enten sett som en prototyp nordmann, og romanen fungerer således som en kritikk av nordmenns oppførsel mot innvandrere. Eller hun blir et handlingslammet individ som ønsker å gjøre godt i teorien, men som ikke greier det i praksis. Det er svært få kritikere som skriver noe om hvordan historien fortelles, med unntak av noen korte kommentarer. Fordi så lite av kritikken fokuserer på romanens diskurs, mener jeg at mye av romanens politiske potensial er utforsket.

Romanen handler i stor grad om Almas følelsesmessige reaksjoner på sine omgivelser, noe som særlig spilles ut i forholdet til leieboerne. Jeg mener at romanen aldri viser oss akkurat hvorfor Alma blir irritert på leieboerne, og dette er derfor et spørsmål jeg vil gå nærmere inn i. Men bør tolkningen av romanen ende på individnivå, som en fortelling om et individ som feiler? Snarere enn å dømme Almas handlinger synes jeg det er interessant å lese romanen for hva den forteller om mennesket som politisk handlende i vår del av verden. Jeg vil utforske hvordan jeg kan lese romanen politisk ved å fokusere på Almas følelser.

Men på hvilken måte vil jeg trekke ut det politiske i romanen ved å lese med fokus på Almas følelser? Og hvorfor? I april 2016, samtidig som jeg var midt i skrivingen av min masteroppgave, fant det sted en debatt om begrepet nyliberalisme i norske aviser. Denne debatten fungerte for meg som en kommentar til min masteroppgave og hjalp meg til å se tydeligere hva jeg egentlig ville si. Thomas Hylland Eriksen og Arne Johan Vetlesen publiserte en artikkel der de hevdet at nyliberalisme avler ekstremisme. Den nyliberale politikken skaper et individualistisk samfunn, som igjen kan få alvorlige konsekvenser: ”Jo mer samfunnet preges av det Hegel kalte den selvtilstrekkelige individualismens atomistiske ånd, desto mer vil de sosiale og moralske båndene individene – og klassene – imellom svekkes” (Hylland Eriksen og Vetlesen, 2016, 15. april, s. 28). De fikk svar fra utdanningsminister, og idehistoriker, Torbjørn Røe Isaksen (2016, 22. april), som gjorde et poeng ut av at nyliberalismen er et svært uklart begrep, så uklart at han avfeiet hele deres argumentasjon. Dersom de ønsket å kritisere nyliberalisme, måtte de i hans syn først og fremst bevise at den fantes. I tilsvaret utdypet Hylland Eriksen og Vetlesen begrepet:

Nyliberalismen står for en globalisert markedstenkning, men også en ekstrem individualisme der de kapitalistiske rammebetingelsene og strukturene naturaliseres, kritikk tar form av selvkritikk og individet i frihetens navn hensettes i et hvileløst jag for å optimalisere sin egen markedsverdi (Hylland Eriksen og Vetlesen, 2016, 29. april, ikke paginert).

Uenigheten i denne debatten handlet om begrepet nyliberalisme, og hvilke politiske prosesser som faktisk betegner nyliberalismen. Hvorfor er nyliberalisme et så vanskelig og betent begrep? Uenigheten, mener jeg, handler egentlig om hvorvidt de er kritiske til nyliberalismen. Er det et problem at samfunnet blir stadig mer individualistisk? Bør man kjempe for økonomisk likhet? Er økonomiske forskjeller mellom mennesker et uttrykk for et urettferdig samfunn, eller er det snarere individets egen skyld at de ender opp med færre ressurser? Disse spørsmålene er ikke politisk nøytrale, og svarene vil avhenge av hvor man stiller seg politisk.

Individualismen som preger dagens samfunn er synlig i moderne norsk skjønnlitteratur, blant annet i den store mengden av selvbiografiske utgivelser. Aftenpostens kritiker Ingunn Økland skriver at ”Selvkritikken har erstattet samfunnskritikken” i en kommentar om unge kvinnelige debutanter. Kunst er, i Øklands syn, ikke samfunnskritisk ved å handle om psykisk lidende og selvdestruktive individer. Allikevel ser Økland en slags aktivisme i bøkene hun trekker fram. Problemet er bare at det er en aktivisme som skiller seg fra tidligere aktivisme og som dermed er vanskelig å gjenkjenne:

Heller enn å stå på kravene og definere dagsorden, slik det eksempelvis skjer i den ferske boken *F-ordet. 155 grunner til å være feminist*, velger debutantene ganske enkelt å eksponere selve destruksjonsiveren. De overlater til leseren å tolke den inn i et samfunnsperspektiv (Økland, 2015, ikke paginert).

Det samme kan sies om Alma. Selv om hun forsøker å være samfunnskritisk, ender hun med å kritisere seg selv. Men vil det si at romanen ikke er politisk? Økland gir her uttrykk for en tradisjonell forståelse av politikk, der aktivisme handler om å komme med klare og entydige krav til politisk endring. Litteratur om individer som ikke har det godt i samfunnet, fremmer ikke slike krav til endring. Politisk litteratur brukes ofte i dagligtalen om litteratur som på en eller annen måte inneholder eksplisitt samfunnskritikk. Filosofen Jaques Rancière kan imidlertid bidra med nyttige innsikter om hva som gjør en roman eller et kunstverk politisk. I hans syn er skillet mellom ”ren” og ”engasjert” kunst misforstått. Den rene kunsten kan være engasjert, og omvendt. I verket *The Politics of Literature* skriver han at implisitt i uttrykket ”the politics of literature” ligger det at litteraturen er politisk i kraft av å være litteratur: ”[The expression] assumes that we don’t need to worry about whether writers should go in for politics or stick to the purity of their art instead, but that this very purity has something to do with politics” (Rancière, 2011, s. 3). Det er ved å reorganisere det sanselige, det som kan sees og høres, at kunsten blir politisk. Kittang uttrykker Rancières syn slik:

Den "reine" kunstens politikk er ein metapolitikk som er samanliknbar med den realistiske romanens politikk: Den blottlegg dei dynamikkane som ligg under fenomenverdas overflate, og bidrar dermed potensielt, ved sin leikne måte å vere fri på, til ei reorganisering av dei vilkåra som vi erfarer verda under (Kittang, 2009, s. 69).

Skillet mellom ren og engasjert kunst er imidlertid fortsatt i bruk i dagens mediesamtale om litteratur, slik vi ser av Ingunn Øklands kommentar.

Selvkritikken har erstattet samfunnskritikken, som Hylland Eriksen og Vetlesen påpeker, og som Ingunn Økland skriver gir dette seg også utslag i skjønnlitteraturen. I et slikt politisk, og litteraturkritisk, klima ønsker jeg å gjennomføre en lesning som blant annet inkorporerer nyliberalismen som forklaringsmodell. Virkelighetsoppfatning går langs politiske skillelinjer, som debatten mellom Hylland Eriksen og Vetlesen på den ene siden og Røe Isaksen på den andre, viser. Kritikk, som avhenger av kritikerens virkelighetsoppfatning, er dermed ikke politisk nøytral. Jeg synes dette med fordel kan synes bedre også i samtalen om litteratur, og jeg håper med denne oppgaven å komme med et bidrag til en slik lesning.

Jeg mener at *Et norsk hus* er et svært godt eksempel på politisk kunst i en individualisert og nyliberalistisk tid. Nettopp ved å vise frem individets, altså Almas, ambivalens, gir den en flertydig fortelling om vår tid, en fortelling som oppfordrer til tolkning og problematisering om hvordan samfunnet er organisert. Ønsket om å tilhøre et fellesskap innebærer i denne romanen også frykten for å miste sin frihet. Ønsket om likhet kommer alltid sammen med frykten for å miste egne privilegier. *Et norsk hus* handler om et menneske som ønsker en annen verden, men som samtidig har mye å vinne på at verden forblir den samme. Romanen handler om en ujevn relasjon og hvilke følelser dette trigger, da særlig hos Alma. Min påstand er at *Et norsk hus* er politisk ved å skape et følelsesbasert språk for økonomisk forskjell.

Jeg ønsker å gjøre en politisk lesning av *Et norsk hus* ved å fokusere på Almas emosjonelle reaksjoner, fordi jeg mener at det er nettopp hennes emosjonelle reaksjoner som best får frem det politiske i romanen. Nettopp fordi det er individets reaksjoner og følelser som er viktig i romanen, vil jeg underveis benytte meg av enkelte begreper fra affektteorien. Jeg utfører altså først og fremst en karakteranalyse; det er Almas utvikling som står i sentrum for analysen min. Den viktigste politiske påstanden i romanen, vil jeg hevde, er ikke formidlet på historienivå. Den er formidlet i Almas vanskeligheter med å være i verden.

2 Teori

2.1 Affektteori

Underveis i oppgaven vil jeg trekke inn perspektiver fra en rekke forskjellige teoretikere og fagfelt. Jeg vil bruke Jacques Derrida, Pierre Bourdieu og Arne Johan Vetlesen for å belyse nyliberalisme. Jeg vil bruke Angela McRobbie for å si noe om sammenhengen mellom feminisme og nyliberalisme. Jeg vil bruke Søren Kierkegaard til å belyse Almas handlingslammelse. Mara Lee og Catherine Malabou vil være viktige når jeg diskuterer hvordan vi bør forholde oss til forskjell, både i kunsten og i virkeligheten.

Men affektteorien er særlig viktig for oppgaven min, på grunn av at denne retningen anerkjenner følelser som analysegrunnlag. Per Thomas Andersen trekker i *Fortelling og følelser. En studie i affektiv narratologi* (2016) veksler på forskning på emosjoner innenfor forskjellige fagfelt, som psykologi, nevrobiologi og filosofi. Den affektive retningen ble særlig satt i gang av Robert C. Solomon, som i 1976 argumenterte for at følelser er vurderinger (Andersen, 2016, s. 11). Dette utgjorde et skifte i synet på følelsene, som tidligere hadde vært underordnet fornuften. Anerkjennelsen av at følelser også er uttrykk for kulturelle normer og kan ha en etisk funksjon, gir studiet av følelser en politisk slagside. Andersen skriver at det ofte forekommer steder i romaner der det er umulig å finne et entydig svar på reaksjoner. Leserens rolle blir da, i likhet med de andre karakterene i fiksjonsuniverset, å stille spørsmål og lage hypoteser om årsakene til karakterenes handlinger. Det interessante er at Andersen mener at det er nettopp disse tilfellene vi bør studere: ”En affektiv narratologisk analyse bør altså rette seg mot å lokalisere steder i fortellingen der den automatiske causal attribution ikke fungerer for leseren eller for deltakere i fortellingens univers” (Andersen, 2016, s. 61). Som leser har vi i disse tekstområdene større spillerom i tolkningen.

Mons Bissenbakker Frederiksen (2012) skiller mellom to retninger innen affektteori. Den ene retningen, representert ved Brian Massumi, skiller mellom affekt og følelser. Massumi ser affekter som førspråklige og følelser som diskursive, skapt av språket. Sara Ahmed påpeker imidlertid, skriver Bissenbakker Frederiksen, at affekter også er påvirket av kulturelle normer og fordømmer. Hun bruker som eksempel at dersom vi går i et strøk som er kjent som farlig, vil vi sannsynligvis føle frykt. Denne affekten er imidlertid ikke førspråklig; den kommer av kunnskap eller fordømmer vi har fra før. Sara Ahmed, som representant for den andre retningen av affektteori, er derfor mer opptatt av å finne ut av hvordan følelser er

politiserte og inngår i en kulturell kontekst. Denne tilnærmingen til feltet er mest relevant for min oppgave.

Innføringen av følelsene som teoretisk område i akademia er politisk også på grunn av at rasjonalitet tradisjonelt har blitt vurdert høyere enn følelser. Affektteori insisterer nemlig på at følelser har en plass også innen akademia:

Affektteori søker altså ikke at forvise følelser fra den rationelle videnskap og den saglige argumentations sfære. I stedet forsøker den at dekonstruere modsætningsrelationen mellem rasjonalitet og affekt, logos og patos, for at se på den rolle, følelser alltid allerede spiller i det, som forbindes med rasjonalitet (Bissenbakker Frederiksen, 2012, s. 12).

En annen grunn til at dette er et viktig politisk standpunkt, er at følelser tradisjonelt har blitt forbundet med kvinner, mens rasjonalitet har blitt forbundet med menn. Det samme kan man si om vestlig og ikke-vestlig, der ikke-vestlige har blitt forbundet med irrasjonalitet i større grad enn vestlige. Affektteorien søker altså å dekonstruere disse dikotomiene og de egenskapene som blir tillagt dem.

Også i diskusjonen om forskjell ønsker jeg å trekke inn følelser. Denne inngangen til forskjell henter jeg fra Mara Lees avhandling *När Andra skriver. Skrivande som motstånd, ansvar och tid*. Avhandlingen hennes er et forsøk på å gjøre teori, noe hun vil oppnå ved å skrive performativt. Hun skriver med affekter for å ”förkroppsliga och gestalta kunskaper som förhoppningsvis inte bara kommer att genljuda som information hos den som läser, utan också som känslor, affekter, begär, nödvändighet etc” (Lee, 2014, s. 41).

Hvem er ”de andre”, hvis vi skal følge Lee? Hun svarer først med en parafrasering av Gilles Deleuze: ”Jag vet inte.” (Lee, 2014, s. 16) Hun ønsker å jobbe ut fra den antakelsen at identiteter ikke er fikserte. Mange av leserne kan dermed kjenne seg som en annen i enkelte situasjoner, i andre situasjoner ikke: ”Så, att inte identifiera eller definiera Andra i denna avhandling, handlar om en vilja att bjuda in läsaren att möta skillnader – sin egen, andras – under ett begrepp som ibland inkluderar dig, ibland inte” (Lee 2014: 17). I oppgaven min vil jeg, i tråd med Mara Lee, behandle forskjell som følelser.

2.2 Perspektiver på skam

Store deler av affektteorien har dreiet seg som skam. Per Thomas Andersen siterer psykologen Erik Erikson og trekker fram at skam først og fremst er en konsekvens av å være selvbevisst. Individet er bevisst på å bli sett i en situasjon der han/hun ikke er klar for eller

ønsker å bli sett. Skam fører derfor til et behov for å trekke seg tilbake igjen, gjøre seg usynlig. Skammen blir derfor ofte uttrykt i kroppslige reaksjoner som for eksempel å gjemme hodet i hendene (Andersen, 2016, s. 214).

Det er vanlig å skille mellom skam og skyld. Svært enkelt er det mulig å si at skam er knyttet til noe man *er*, mens skyld er knyttet til noe man *gjør*. Sylan Tomkins, psykoanalytiker, synes imidlertid ikke at dette skillet er nødvendig, men ser dem heller som to sider av samme sak. Tomkins påpekte at skam er knyttet til identitet. Det er den affekten som i størst grad kan sette individets subjektivering på spill. Men skammen oppstår i relasjon til andre. Det er dermed på samme tid en individuell og en sosial følelse:

Skam kan forstås som opplevelsen af at spændes ud mellem på den ene side ubehaget ved andres skammende, ekskluderende blik og på den anden side truslen om blikkets totale ophør; dvs. truslen om at blive så radikalt andet, at der ikke længere er nogen blikke at møde. Skammens mest grundlæggende form er således ikke forbud, men eksklusion og ophørt kommunikation (Bissenbakker Frederiksen, 2013, s. 26).

Skam henger også sammen med interesse, i følge Tomkins. Dersom man føler skam over at man er dårlig på noe, betyr det at man bryr seg om å være god i det.

Flere queerteoretikere, som for eksempel Eve Kosofsky Sedgwick, har tatt utgangspunkt i Sylan Tomkins forståelse av skam. Sedgwick skriver om sammenhengen mellom queer og skam, men hun har liten tro på protestbevegelser som søker å frigjøre det å være queer fra skammen. For det første tror hun ikke at det går an å frigjøre seg fra skammen på et eksistensielt plan. For det andre mener hun at det ikke bør være nødvendig å frigjøre seg fra skammen. Hun mener snarere at skammen kan brukes som en solidarisk følelse. Det er mulig å skamme seg på vegne av andre. Dette blir for Sedgwick, og mange andre queerteoretikere, en mulighet for queerbevegelsen: Skammen kan brukes politisk fordi den kan deles.

Men Bissenbakker Frederiksen påpeker, med utgangspunkt i Sara Ahmed, at en slik forståelse tar utgangspunkt i at affekter, og da særlig skam, er universelle. Ahmeds poeng er derimot at skam er ujevnt fordelt i samfunnet. Noen kropper er mer utsatt for å bli påført skam enn andre. Andre kropper, som for eksempel bevegelseshemmede, kan imidlertid oppleve å ikke få mulighet til å føle skam, for eksempel når det gjelder nakenhet. En teori som universaliserer skammen tar altså ikke innover seg forskjellene mellom mennesker og kropper og hvordan de behandles i verden. Dette perspektivet er særlig relevant for oppgaven min. Hvorfor skammer Alma seg? Hvordan kommer denne skammen til uttrykk? Og når Alma skammer seg ovenfor Slawomira, handler det først og fremst om at hun er mer privilegert?

3 Almas skam

3.1 Alma og Slawomira

Romanen innledes med et tilbakeblikk. Alma skilte seg 32 år gammel og kjøpte seg det huset hun fortsatt bor i, som hun ikke hadde hatt råd til hvis det ikke var for en arv som ikke spesifiseres i romanen. Dette er i skrivende stund ”nesten tjue år siden”. Huset har en liten utleieleilighet, noe som passer Alma godt. Hun er som nevnt tekstilkunstner og har uregelmessig inntekt. En liten leieinntekt er derfor kjærkommen i hennes økonomi. Å leie ut er ikke bekymringsfritt for Alma, som foretrekker leieboere uten barn og hund, helst studenter som holder seg for seg selv og ser det som en midlertidig bolig: ”Hun ville være i fred og holde på med sitt ...” (9). Ønsket om selvstendighet og frihet er et viktig premiss for Alma, og det å ha et for nært forhold til leieboerne blir i hennes øyne det samme som ufrihet. Hun ønsker å ha et strengt profesjonelt forhold til sine leieboere.

Romanens historie, som fortelles i preteritum, starter når leiligheten igjen er ledig, syv år tidligere. Alma sliter med å finne leieboere, noe som stresser henne. Det føles hver dag som om hun taper penger. Da en mann ringer og spør (på engelsk) om å få se leiligheten, blir hun derfor glad. Det polske paret Alan og Slawomira flytter inn umiddelbart etter visning, og Alma, som har opplevd å bli lurt av leietakere tidligere, glemmer det hun hadde lovet seg selv: å aldri mer la leieboere flytte inn uten å betale depositum. De skriver under på kontrakten og lar depositumsspørsmålet være, og Alma får kontanter for første leie.

Forholdet mellom Alma og det polske paret er først relativt harmonisk. De har en profesjonell avstand til hverandre, slik Alma foretrekker det. Den polske kvinnen er gravid, noe Alma kun merker seg, men aldri spør om. Alan spør om han får lov til å flislegge badet, gratis, og Alma foreslår at det kan gjelde som depositum. Like senere får Slawomira barnet, og Alan møter opp på døren til Alma beruset for å fortelle den gode nyheten. Dette gir Alma ømhet for ham, og hun banker på døra hans med noe å skåle med. Med unntak av disse hendelsene snakker Alma og de polske leietakerne sjelden sammen.

Et av de mest interessante hullene i romanen er hvorfor Alma er så irritert på leieboerne. Enkelte ganger har det angivelig konkrete årsaker; andre ganger er Almas følelsesutbrudd mer gåtefulle. Dette er interessant ettersom romanen fortelles fra Almas perspektiv. *Et norsk hus* har en personal forteller. Fortelleren har tilgang til Almas tanker og

ikke til noen av de andre karakterenes tanker. Allikevel er det vanskelig å vite hvorfor Alma føler som hun føler.

Hvorfor er det slik? For å svare på dette er det nødvendig å avklare fortellerposisjonen. Det kan nemlig være vanskelig å forstå hvilke innsikter som er Almas og hvilke som snarere bør tilskrives fortelleren. Noen ganger antydes en avstand mellom fortelleren og Alma. Romanen følger konsekvent Almas tanker, men innimellom sås det tvil om hvorvidt en ytring er fortellerens tanker eller Almas. Alma renser midtveis i romanen takrennene rundt huset. Irritasjonen hennes over de polske leieboerne og deres unnvikende oppførsel er allerede stor. Når hun forsøker å kommunisere med den lille jenta gjennom vinduet, drar moren henne bort, og de gjemmer seg for Alma. Dette fortelles slik:

Alma smilte til piken ville være generøs og pekte på bringebærbuskene bak seg for å gi henne en sjanse til, og piken stirret i den retningen, men moren kom og dro henne bort og siden så Alma ikke snurten av dem, som om de flyttet seg fra rom til rom ettersom Alma flyttet stigen, og det burde ikke forundre Alma, som ville gjort det samme selv (74-5).

Særlig siste del av setningen er interessant. Det burde ikke forundre Alma, men det signaliseres at hun faktisk blir forundret. Føler hun seg forulempet av at de gjemmer seg for henne? Men samtidig fortelles det at Alma ville gjort det samme selv. Er denne innsikten og selvmotsigelsen en Alma er klar over selv, eller er dette fortellerens stemme i teksten? Svært ofte i romanen fortelles det i direkte tale eller tanke. Tillegg som ”tenkte Alma” eller ”syntes Alma” er ofte inkludert i en tankestrøm, noe som skaper en illusjon av at romanen er fortalt kun med Almas begrensede perspektiv. Men passasjer som denne er med på å så tvil om enheten mellom fortellerens og Almas perspektiv.

Det er først senere i romanen at denne avstanden bekreftes. Fortelleren vet nemlig mer enn Alma. Som jeg vil vise senere husker Alma innimellom feil, noe som får betydning for hennes oppfatning av situasjonen. Leserene har imidlertid blitt opplyst om hva som faktisk skjedde tidligere i romanen, og kan dermed vurdere Almas handlinger mer objektivt.

Per Thomas Andersen skiller mellom performativ og analytisk emosjonalitet som to forskjellige måter å formidle karakterers følelser på. Noen karakterer handler etter emosjoner, men er ikke selv klar over hvorfor de handler som de gjør. Andre ganger vet karakterene selv hvorfor de handler som de gjør, men denne innsikten formidles ikke til leseren. Leserene er dermed nødt til å tolke karakterenes følelser selv. Dette kalles performativ emosjonalitet. Analytisk emosjonalitet, derimot, er når karakteren har en stor grad av selvinnsett og reflekterer over egne følelser. Svært mange av Almas emosjonelle reaksjoner fortelles til

leseren, og vi har dermed å gjøre med analytisk emosjonalitet. Men selv om Alma er analytisk, klarer hun ikke alltid å forstå verden rundt seg. Hun reflekterer, til tider svært mye, over egne følelser, men leseren kan ikke stole på at hun finner de riktige svarene.

Analytisk emosjonalitet kan imidlertid, i følge Andersen, bestå av falsk selvinnsikt. Da skildres ”en person med aktiv analytisk emosjonalitet, dvs. en figur som driver med aktiv selvpsykologisering, men der det analytiske nivået undergraves av det performative og fremstår som falsk selvinnsikt” (Andersen, 2015, s. 88). Alma får flere erkjennelser i løpet av romanen som hun ikke klarer å leve etter. Det er dermed flere tilfeller av at den analytiske emosjonaliteten undergraves av den performative.

Det at perspektivet ligger konsekvent hos Alma er et viktig virkemiddel i historien. Det bidrar nemlig til å synliggjøre at fra ethvert perspektiv finnes det blindsoner, noe Alma også reflekterer over. Alma prøver derfor å se ting fra andres perspektiv, men får det ikke til. Samtidig som hun prøver å se ting fra andres perspektiv, ønsker hun at andre skal se ting fra hennes perspektiv. Hun ønsker forståelse for sine tanker og behov, men klarer ikke å formidle dem til menneskene i livet sitt. Dermed får også leseren hele tiden følelsen av at noe ikke fortelles, under alt som fortolkes og registreres i Almas tankeverden.

Almas første opplevelse av ubehag ovenfor leieboerne kommer i en lengre tankestrøm i et avsnitt som går over flere sider. Der det forrige avsnittet slutter med ”Det var en ubekymret tid” (19), begynner dette avsnittet med at det nå har gått to år. Tilstanden er ikke lenger like ubekymret. Alma bekymrer seg over hvor mye varmtvann leietakerne bruker:

Suset fra vannrørene gjorde at hun ikke fikk sove. Alma ville ikke ta det opp, men tenkte på det dyre varmtvannet de sikkert brukte ukritisk fordi de ikke betalte for det selv. Med tiden, tenkte hun, måtte hun få fikset det slik at leieboeren betalte sin egen strøm. Men for øyeblikket var ikke økonomien så verst” (20).

Så fortelles det om den lille kontakten Alma har med den kvinnelige leieboeren: ”Det gikk bra med Alma. Når hun støtte på den polske kvinnen, smilte hun, og den polske smilte tilbake, liksom stivt, syntes Alma, og barnet så vekk som av sjenanse” (20). Hva Alma synes om det stive smilet opplyses ikke leseren om, men det ligger mellom linjene at det gjør henne ukomfortabel. Observasjonen av det stive smilet sammenstilles med et minne om at kjæresten en gang sa at Slawomira var pen, noe Alma ikke likte. Hun likte ikke at han så henne på den måten, som kvinne. Så fortsetter tankestrømmen med at fortelleren uttaler Almas følelse av ubehag: ”Hun visste ikke hvorfor, men det fulgte et ubehag ved møtene” (21). Denne uttalte

følelsen av ubehag reflekterer Alma over. Hun spør seg om det handler om den skjeve maktbalansen mellom dem: ”Fordi hun eide, de leide?” (22).

Slawomiras stive, eller kanskje reserverte, smil skaper en følelse av ubehag hos Alma, og hun forsøker å finne årsaken til ubehaget, noe som viser seg å være vanskelig. Slawomiras stive smil setter i gang refleksjoner om den skjeve maktbalansen mellom henne som huseier og de polske som dobbelt mindreverdige borgere, både som leietakere og innvandrere. Er det derfor hun føler ubehag? Men hun finner ikke et endelig svar.

Det er paradoksalt at det er det stive smilet som setter i gang bekymringen. Alma ønsker å ha lite kontakt med leieboerne sine. Det stive smilet til Slawomira kan være et forsøk på å holde kontakten på et minimum. Ved å holde avstand oppfører leietakerne seg akkurat slik hun ønsker, men det er allikevel en kilde til bekymring og dermed irritasjon. At Alma reagerer med ubehag på det stive smilet kan derfor skyldes at hun har problemer med å tolke Slawomiras oppførsel. Når Slawomira smiler stivt og reservert, tolker hun det som et tegn på at Slawomira føler på et ubehag. Alma ser det som et angrep, når det like gjerne kan være et forsøk på å holde en profesjonell avstand. Etersom hun er sikker på at det er et angrep, prøver hun å se for seg årsakene til angrepet. Hun forestiller seg at Slawomira og mannen skammer seg ovenfor Alma, og forsøker å finne årsaker til skammen. Kan det være fordi de røyker inne selv om de vet at det ikke er lov? Eller: ”Den polske kvinnen over å være så avhengig av mannen, mens Alma åpenbart var selvstendig” (22).

Men hvorfor skammer Alma seg? I denne passasjen reflekterer hun videre over hva de polske vet om henne som hun helst skulle sett at de ikke visste:

Den rotete vaskekjelleren, full av tomflasker. Den uryddige hagen. At hun av og til ramlet beruset ut av en drosje og snudde vesken på hodet for å finne nøklene slik at når hun skulle ut neste dag, fant sminkepungen og notisboken, penner og spenner og småpenger på trappen, som den polske mannen må ha sett når han dro om morgenen og hun unngikk dem (22).

Almas årsaker til skam er som regel knyttet til det å være uordentlig og skjødesløs. Hun trekker også frem en episode der hun kom hjem full og hadde mistet husnøklene. Hun valgte å løse denne situasjonen ved å knuse en rute, men sønnen påpekte neste dag at hun heller kunne ha lånt leieboernes nøkkel, noe Alma avfeide kontant: ”Tanken hadde ikke streifet henne og det var uaktuelt” (23). Det var uaktuelt for Alma å ”trenge dem”, noe som kanskje betyr at hun ikke ønsker å stå i takknemlighetsgjeld. Å klare seg selv er viktig for Alma, så viktig at hun heller betaler prisen av en ny rute og den påfølgende skammen over å være uordentlig.

Hun velger tilsynelatende mellom typer skam; skammen over å være uselvstendig og skammen over å være uordentlig.

Forholdet til leieboerne er forholdsvis stabilt så lenge Alan og Slawomira bor sammen. Selv om Alma føler ubehag er ikke dette noe hun handler etter. Når det blir problemer mellom leieboerne, blir det imidlertid vanskeligere. Alma får ikke vite hva som skjer før Slawomira kommer i politibil for å hente ting i leiligheten. Politiet opplyser kort om at Slawomira holder til på krisesenter fordi hun er nødt til å skjule seg for mannen. Slawomira selv unngår henne og vil ikke svare på spørsmål. Den kvelden er Alma opprørt. Hun er lei seg for hun ikke har oppdaget at Slawomira har vært i nød. Men tankene hennes går raskt til fremtiden for leieforholdet. Hun bestemmer seg den kvelden for at hun vil fortsette å leie ut leiligheten til Alan, dersom han fortsatt vil bo der.

Alma slipper imidlertid å ta valget mellom Alan eller Slawomira. Hun blir kontaktet av en dame i barnevernet som ønsker å få i orden en avtale for Slawomira. Dette gjør Alma glad, og hun tar imot dem. Men da en polsk tolk forsøker å appellere til Almas medfølelse, blir Alma provosert. ”Tolken sendte henne et kvinne-til-kvinne-blikk og hvisket at hun selv en gang hadde vært gift med en polsk mann som ikke var god ...” (40). Alma opplever at tolken forsøker å få henne til å sette ned leien ved å henvise til at de alle er kvinner. De er del av et fellesskap. Alma presiserer at hun må ha husleien, og scenen ender med at hun reiser seg og går. Alma mener at hun kun har ansvar for seg selv, ikke for andre trengende kvinner: ”Hva skulle hun gjøre?” (42). Den polske tolken viser både med ord og kroppsspråk at hun mener at Alma bør oppføre seg annerledes. Hun bør sette ned leieprisen; helst bør hun tilby Slawomira å bo gratis. Den polske tolken bidrar således til at leseren stiller spørsmål ved Almas oppførsel. Kunne hun ha gjort noe annerledes? Og er det hennes ansvar å hjelpe Slawomira? Romanen legger allikevel ingen føringer for vår dom.

Hvorfor blir situasjonen så mye vanskeligere for Alma når Slawomira er alene? Slawomira bruker sannsynligvis ikke mer strøm enn da Alan bodde der. Allikevel er det først nå Alma hisser seg ordentlig opp over overforbruket hennes. Konflikten blir gradvis mer og mer betent. Det kan derfor virke som at det egentlig handler om noe annet enn det Alma innrømmer for seg selv. Tilsynelatende presses imidlertid konflikten frem av økonomiske spørsmål. Flere beskrivelser i romanen viser at hun får emosjonelle reaksjoner på usikkerhet omkring økonomi. Mellom leietakere hender det at leiligheten må stå tom, og det skaper en følelse av uro: ”Sto den tom, følte det som om hun tapte penger, hvert døgn, hun fikk ikke ro på seg” (10). Det er derfor sannsynlig at irritasjonen starter som en følge av de høye strømregningene Alma får. Alma hever derfor først husleien én gang, som en følge av at

Slawomira bruker for mye strøm. Men Alma irriterer seg også over andre ting ved Slawomira, ting som ikke på samme måte går ut over henne økonomisk. Hun irriterer seg blant annet over at hun ikke innretter seg og følger hennes instruksjoner om å sortere søppel.

Slawomira gjør ikke alltid som Alma sier, men stiller flere krav til Alma og leiligheten når hun er alene. På grunn av at Slawomira blir mer opptatt av hva hun kan forvente av leieforholdet, føler Alma seg stadig implisitt kritisert av Slawomira. Når Slawomira planter tujabusker i hagen, synes Alma hun tar seg litt vel til rette: ”Dessuten var det umulig ikke å oppleve leieboerens planting og feiing som et demonstrativt pek mot Almas desinteresse for hagearbeid” (99). Når Slawomira skaffer seg en ny og fin postkasse med lås, ser Alma også det som kritikk, ettersom postkassene deres har ligget på bakken i et par uker etter veiarbeid i området. Almas sinne over Slawomiras kritiske holdning bygger seg dermed opp uten at noe har blitt sagt mellom dem. Alma hisser seg opp over hva hun *tror* at Slawomira tenker.

Men det virker også sannsynlig at Almas irritasjon faktisk forsterkes av at Slawomira er alene, og dermed mer trengende og kravstor. Hun får på et tidspunkt en telefon fra barnevernets kontaktperson om at Slawomira har mus i leiligheten og trenger hjelp. Når Alma gir henne musefeller, får hun beskjed om at Slawomira har en sterk musefobi og ikke kan bruke musefeller. Alma blir irritert over at museproblemet blir lempet over på henne, men skaffer musegift og leverer den på døra. I det hun forklarer Slawomira og jenta at det er farlig for mennesker å spise musegiften, tenker hun på at hun også bør heve leien. Både Slawomira og datteren ser på Alma ”som om hun var selve musemoren ... De var glade da de kunne lukke henne ut og Alma var glad for å være ute” (57-8). I denne situasjonen er det vanskelig å se hva som irriterer Alma mest. Er det frykten hun ser i blikket til Slawomira? Eller er det det at hun er så lite selvstendig?

I løpet av krangelen med Slawomira vender Alma seg ofte til Huseiernes landsforening for råd og tips. Spørsmålet om hva hun bør gjøre i konflikten med Slawomira blir i samtale med rådgiverne der til det mer pragmatiske: Hva har hun lov til å gjøre? Hun forsøker febrilsk å holde seg innenfor forskriftene. Det er tydelig at hun er mer opptatt av å handle lovlig enn moralsk rett ovenfor Alma. Hun klarer imidlertid ikke alltid å holde seg innenfor denne intensjonen. Etter å ha fått et brev fra Slawomira som klager på mus i leiligheten, postkasser som ikke har blitt hengt opp og hull i gulvet, sender hun henne en oppsigelse på sms. Hun angrer imidlertid raskt etterpå: ”fordi den var skrevet i opphisselse og affekt og mens hun var beruset og midt på natten, hun hadde ikke klart å la være, hadde ikke hatt kontroll, og det var nå blitt åpenbart for den polske” (145). Almas behov for å holde seg innenfor forskriftene kan i lys av dette tolkes som et forsøk på å beholde kontrollen. Det

handler ikke først og fremst om å handle riktig; det viktigste for Alma er å fremstå som om hun har kontroll.

Men Alma husker ikke riktig, som jeg tidligere har nevnt. Dette får betydning for hennes tolkning av situasjonen. Hun forsøker å ordne opp i leieforholdet ved å be Slawomira om å betale depositumet som aldri ble betalt. Hun glemmer imidlertid noe fortelleren har opplyst leseren om, nemlig at hun selv foreslo at oppussingen av badet kunne fungere som depositum. Slawomira, på sin side, husker heller ikke dette. Hun viser til kontrakten og insisterer på at depositumet faktisk ble betalt, ettersom noe annet ikke står spesifisert.

Forholdet mellom de to kulminerer i Almas voldsomme sinneutbrudd. Det er når hun forsøker å sette husleien opp igjen litt senere, og kreve depositum, at Slawomira sier fra. Hun forsøker å bruke sine rettigheter som leietaker, og henviser til feil i kontrakten for å vise at hun ikke skylder Alma penger, snarere tvert imot. Dette provoserer Alma voldsomt, for hun mener at hun har retten på sin side. Slawomira er heller ikke alene lenger, Alma har observert Alan på vei inn i leiligheten, og hun mistenker at det er han som hjelper henne med å skrive de kravstore brevene. Slawomira slutter å betale husleien og nekter å flytte fra leiligheten. Hvilken rett har Slawomira og Alan, tenker Alma, til å bli værende i en leilighet de ikke vil betale leie for, og som de ikke selv eier? Den rettferdige harmen over leiligheten som rettmessig er hennes, går over til en mindre rettferdig harme der hun bruker sin tilhørighet til nasjonen i argumentasjonen ovenfor seg selv. Hun er overbevist om at leieboerne ønsker å ramme henne:

Visste hvor usikker og urolig Alma måtte være så lite hun visste om hva de tenkte, ville gjøre, gjorde det verre for Alma og med vilje ved å vise seg fram liksom samlet og fattet, som situasjonens herrer, bekvemme og hjemme i det som var Almas land, okkuperte det, parasitter” (160).

Det er altså ikke bare Almas leilighet de okkuperer; det er også hennes land.

Almas oppførsel mot Slawomira er gjennom hele romanen preget av at hun føler at hun har retten på sin side. Selv om hun reflekterer over Slawomiras side av saken, konkluderer hun som regel med at hun har rett i å handle slik hun gjør. Det er hun som eier leiligheten, og det er, som i dette tilfellet, hun som hører mest hjemme i landet. Selv om Alma føler skam ovenfor Slawomira, er ikke denne skammen først og fremst en skam over å være privilegert. Skammen over å være privilegert, som Alma også har, føler hun ovenfor mennesker langt borte. Skammen hun føler ovenfor Slawomira, trigges tilsynelatende av det samme som trigger henne i hennes nære relasjoner.

Alma velger å uttrykke sinnet ved å plassere alle radioer og musikkspillere hun eier inntil veggen til soverommet deres og sette dem på fullt volum en natt. Hun forventer at Alan vil komme på døren hennes i et voldsomt sinne: ”Hun var forberedt på et veldig slag, lengtet nesten etter dets voldsomhet, utløsning” (174). Men utløsningen kommer ikke. Hun våkner neste dag, og Alan og Slawomira er borte. De har flyttet, og den eneste hevnen de tar er når Alan samme kveld går inn i leiligheten og skrur på alle ovnene. Alma oppnår aldri den konfrontasjonen hun har lengtet etter.

Med en gang Alma får leietakerne på avstand, begynner hun å stille spørsmål ved sin egen oppførsel. Hun innser at hun har vært blind for Slawomiras situasjon. Hun har vært opptatt av de store spørsmålene i kunsten sin, men hun har ikke klart å være der for sin neste. Hun blir også redd for at hun har vært delaktig i å tvinge Slawomira tilbake i Alans kontrollerende grep. Denne selvkritikken fører til at hun bestemmer seg for å forandre seg: ”Heretter, tenkte hun, vil jeg være forkynner for det jordiske, hverdagslige livet, den vanskelige, daglige omvendelsen” (186). Hva mener hun egentlig med dette utsagnet? For det første trekker hun inn begreper fra religion. Hun vil være en ”forkynner”, men hun vil altså forkynne om det jordiske livet. Hun vil tilsynelatende fortelle andre mennesker om hva som er rett og galt i de små hverdagslige spørsmålene. Det hun kaller ”den vanskelige, daglige omvendelsen” er sannsynligvis et uttrykk for at det er i de minste spørsmålene hun selv og andre må forandre sine tanker og handlinger. Men er ikke dette en paradoks påstand? Ved å se seg selv som ”forkynner” tenker hun fortsatt stort. Hennes mål er, til tross for at hun ønsker ”den vanskelige, daglige omvendelsen”, fortsatt å forandre hele verden.

Dersom man leser romanen som en oppfordring om å elske sin neste, som enkelte kritikere gjør, vil man bli skuffet av romanens andre del, som kommer straks etter denne erkjennelsen. Denne delen, som er atskilt fra resten som del 2, består av romanens tre siste sider. Alma pusser i denne delen opp utleieleiligheten. Hun klarer ikke lenger å konsentrere seg om kunsten, og føler et behov for å ta kontakt med Slawomira. Hun sender til slutt en melding og bruker som unnskyldning at hun har fått post til henne. Men når hun ber om Slawomiras adresse, får hun et avvisende svar tilbake. Slawomira vil ikke oppgi adressen sin, og Alma svarer, sint, at hun må skifte adresse. Slawomira svarer tilbake: ”I avisen det står at du er kulturell person. Jeg har en annen mening” (188).

Erkjennelsen Alma nettopp fikk, som ga henne et mer åpent sinn ovenfor Slawomira, blir tilsynelatende borte med en gang hun forsøker å kommunisere med henne. Alma blir tilsynelatende opprørt av at Slawomira ikke besvarer hennes forsøk på å begrave stridsøksen. Slawomiras kraftfulle svar, at Alma ikke er en kulturell person, tyder samtidig på at Almas

mistanker har vært rett. Slawomira har lagt merke til hennes uordentlige oppførsel og dømt henne for den. Dette demonstrerer hun ved å vise til kontrasten mellom det som står om Alma i avisen og den Alma faktisk er. Slawomiras svar får imidlertid stå ubesvart i romanen. Vi får ikke vite hvordan Alma reagerer på dette. Det kan tyde på at Almas erkjennelse ikke er helt glemt. For når hun leter etter nye leieboere og sliter med å finne noen som virker pålitelige, signerer hun til slutt en kontrakt med et norsk firma. De nye leieboerne flytter straks inn og viser seg å være ”to smilende polakker”. Romanens siste setning er Almas refleksjon over dette: ”Livet er uforutsigelig og det gåtefulle like i nærheten, vegg i vegg” (189).

Som jeg har forsøkt å vise i denne analysen, er Almas emosjonelle reaksjoner noen ganger vanskelige å plassere. Det etterlates ofte til leseren å tolke Almas følelsesutbrudd. Avslutningsvis vil jeg fremsette en påstand om årsaken til Almas sinne. Jeg mener at skam er en viktig årsak til sinnet både i denne relasjonen og i andre av Almas relasjoner. Almas reaksjonsmønster går nemlig ofte fra skam til sinne. Hun føler for eksempel skam over at hun ikke holder hagen velstelt, men går over til å føle sinne fordi hun mener at Slawomira ved sine handlinger antyder misnøye over at hun ikke holder hagen velstelt (ved å plante tujabusker osv.). Alma projiserer altså egne skamfølelser over på andre, og for å slippe å rette sinnet mot seg selv, retter hun det mot andre.

Men dette emosjonelle mønsteret, fra skam til sinne, blir mer dominerende lengre ut i historien. Så hva forandrer seg? Som tidligere nevnt ser Alma for seg ganske tidlig i relasjonen at Slawomira skammer seg over å være lite selvstendig. Implisitt i denne tolkningen ligger en følelse av overlegenhet. Hun antar at hun som selvstendig kvinne er misunnelsesverdig for den polske kvinnen og skremmende for den polske mannen. Hennes verdier er altså også nødt til å være deres verdier og hennes livsstil et soleklart ideal. Denne tankegangen blir imidlertid rokket ved etter hvert som historien utvikler seg. Hun innser at Slawomiras bilde av henne ikke trenger å være rosenrødt, og hun projiserer egne skamfølelser på Slawomira ved å forestille seg alt hun må tenke. Det er først når hun får følelsen av at Slawomira ikke ser opp til henne, men snarere det motsatte, at hun blir virkelig irritert. Irritasjonen kan dermed komme av at hun føler seg lite respektert av Alma. ”Det var derfor den polske ikke tok Alma alvorlig og var knapp og ikke hilste ordentlig og ikke skammet seg for å røyke på Almas vaskerom og klage over manglende varmtvann” (86). Hendelsen hun refererer til er den gangen hun glemte skittentøyet sitt på trappa slik at alle naboene kunne se trusene hennes. Det er imidlertid datteren, som ringer henne for å klage på den uordentlige oppførselen. Hun plasserer denne skammen i henne ved å spørre hva hun tror naboene tenker om henne nå. Den etterfølgende skammen og sinnet hun føler rettes imidlertid i feil retning,

mot Slawomira. Sinnet mot datteren føles antakeligvis forbudt å uttrykke. Jeg vil derfor se nærmere på Almas relasjoner til sine nærmeste.

3.2 Alma og de nærmeste

I Almas insistering på at hun kun har ansvar for seg selv, tegnes det et tydelig bilde av det individualistiske samfunnet hun lever i. Den ensomme individualiteten er noe Alma både liker og misliker; den er en kilde til sterk ambivalens. Samtidig som hun ønsker selvstendighet og frihet, føler hun skam over dette ønsket. Men hvor blir denne skammen tydelig? Almas skam er ikke kun knyttet til leieboerne, og ved å kun fokusere på denne delen av historien mister man som leser en viktig dimensjon i romanen. Alma reflekterer, som nevnt, over den skjeve maktbalansen mellom henne og Slawomira, men dette gjør hun med kjølig distanse. De episodene som virkelig fører til skam er som regel knyttet til at hun ikke oppfører seg riktig; hun er ikke ordentlig nok. Det er her den feministiske undertonen i romanen kommer sterkest fram. Kristina Leganger Iversen, forfatter og litteraturviter, skriver om *Et norsk hus* i sammenlikning med to andre romaner utgitt høsten 2014 av kvinnelige forfattere, *Det blir aldri lyst her* av Tina Åmodt og *På terrassen i mørket* av Hanne Ørstavik. Hun ser i alle de tre romanene likelydende skildringer av kvinner i vår tid, i et samfunn som ”knappt har vore meir likestilt og meir individualistisk” (Leganger Iversen, 2014, s. 75). Leganger Iversen legger vekt på Almas eksistensielle ensomhet. For det er ikke bare de polske leieboerne hun sliter med å kommunisere med; det er også barna og barnebarna, kjæresten og naboene. Leganger Iversen påpeker at vi aldri får vite navnet på noen av Almas nærmeste. Det er bare de tre leieboerne, Slawomira, Alan og Izabela, som navngis i romanen. Leganger Iversen ser på mangelen på kommunikasjon som et aktivt valg fra Almas side. Alma ønsker å være alene. Hun irriterer seg like mye over sine egne barn som kommer hjem og bruker opp varmtvannet, som hun irriterer seg over den polske leieboeren som krever at hun må ordne opp i hennes museproblemer og attpåtil bruker for mye strøm. Når hun handler slik hun vil, føler hun allikevel skam. Denne skammen kaller Leganger Iversen, med ryggdekke i alle de tre romanene, en typisk kvinnelig skam: ”skamma som følgjer det å ikkje klare å elske og vere ei kvinne slik kvinna skal vere” (Leganger Iversen, 2014, s. 78).

Romanen er nemlig også en fortelling om det å være kvinnelig kunstner. Dette mener jeg er en del av romanens undertekst, en undertekst som formidles i stor grad gjennom Almas

følelser. For er det mulig å være selvstendig og frigjort som kvinnelig kunstner uten å stilles til ansvar for det? Uten å føle skam? Dersom Alma opplever innskrenkninger i friheten, er disse innskrenkningene sjelden åpenbare og direkte. De er snarere forsiktige formaninger, som allikevel innebærer krav om at hun skal oppføre seg annerledes. Hun får reaksjoner av kjæresten fordi hun ikke oppfører seg slik han mener at en kjæreste bør oppføre seg. Datteren blir bekymret for hva naboene vil tenke når hun glemmer skittentøyet sitt, blant annet trusene, på trappa. Disse reaksjonene gjør henne frustrert og til slutt sint, men sinnet rettes som nevnt mot Slawomira. I tillegg undertrykker hun ofte egne behov, for eksempel behovet for å være alene, fordi det ikke passer seg for en kvinne og mor. Hver ferie flytter alle barna inn i huset hennes med kjærester og barn, og hun opplever det som en voldsom innskrenkning av friheten. Allikevel forsøker hun å ta seg sammen.

Alle de negative reaksjonene hun får fra menneskene rundt seg har et fellestrekk: de henger sammen med jobben hun gjør, og det at hun ikke har en ni-til-fire-arbeidsdag. Det er altså kombinasjonen av familieliv og kunstnerskap som gjør Almas liv vanskelig, og som skaper skamfølelser i de nærmeste relasjonene.

Leganger Iversen er uenig i den allmenne lesningen av *Et norsk hus* som en roman om kløften mellom liv og lære, mellom estetikk, teori og praksis. Hun mener at det kun er en del av tematikken, og ser snarere en feministisk nyvinning i romanen: ”Alma er den sjølvtilstrekkelege kunstnaren, som først og fremst bryr seg om kunsten sin. Kanskje er det her det politiske i romanen til Hjorth verkeleg finst, i portrettet av ei slik kvinne som eg aldri har sett portrettert før” (Leganger Iversen, 2014, s. 78). Leganger Iversen er positiv til det nye kvinnebildet som Alma representerer. For hun har, som hun påpeker, lest flere portretter av mannlige kunstnere som Alma. Selvtilstrekkelighet og egoisme er slik sett egenskaper kvinner ikke har kunnet tillate seg, ei heller i skjønnlitteraturen.

Alma føler sinne når hun føler at hun blir begrenset av familien. De samme følelsene trigges i henne når leieforholdet til Slawomira blir for vanskelig. Forskjellen er bare at i de nærmeste relasjonene, og da særlig ovenfor barna, sier hun ikke fra. At barna tar seg til rette i huset hennes og bruker altfor mye strøm, er tilsynelatende bare sånn det skal være. Å ikke være en kjærlig og selvoppofrende mor er tilsynelatende forbudt. Det er noe hun ikke kan tillate seg å uttrykke. I stedet velger hun å utkanalisere sinnet sitt på Slawomira. Dette fører igjen til skam, som hun får et behov for å bearbeide i kunsten.

Den typisk kvinnelige skammen Leganger Iversen trekker fram er også utpreget i forholdet til kjæresten. De to ønsker forskjellige ting; kjæresten ønsker at Alma skal være med på hytteturer eller andre ferier med hans familie og venner, Alma synes slike tilstelninger

er ubehagelige. I tillegg er hun impulsiv og ønsker å ha frihet til å reise bort for å arbeide når hun trenger det. Dette reagerer kjæresten på: ”Det var ikke sånn det skulle være, sa han, mellom kjærester” (75). Almas svar på denne reaksjonen er interessant. Det fører nemlig ikke til at hun ønsker å forandre seg. Hun føler skam for at hun ikke oppfører seg slik hun burde, men hun ønsker heller ikke å tilpasse seg kravene. Å ikke oppføre seg som sitt kjønn er slik sett et valg som innebærer en bevisst motstand. Kjærestens reaksjon inspirerer henne imidlertid til å begynne med et kunstverk om hvordan det skal være mellom menneskene. Følelsen av at hun konstant gjør noe feil, som kjæreste og som kvinne, blir en kunstnerisk drivkraft for Alma.

4.1 Likhhet som illusjon. Hvordan bør vi snakke om forskjell?

Alma føler altså skam ovenfor Slawomira og ovenfor sine nærmeste. Som jeg har vist tidligere er skammen mest uttalt i situasjoner som handler om at hun ikke oppfører seg ordentlig. Men den er også knyttet til det å være Slawomiras huseier. Ettersom konflikten mellom dem tilspisser seg, studerer hun en gang Slawomira gjennom vinduet: ”Hvorfor gjemmer du deg, spurte kjæresten, og hun visste ikke, bare at det var nødvendig” (Hjorth, 2014, s. 102). Det er altså også et betydelig ubehag knyttet til det å være husleier. Hun ønsker et profesjonelt forhold til sine leieboere, men reagerer på dem slik hun reagerer på menneskene hun er nær. Allikevel insisterer hun på at hun ikke har ansvar for Slawomira, slik som i situasjonen med den polske tolken.

Men hvordan skal vi som lesere stille oss til Almas oppførsel? Burde hun ha oppført seg annerledes mot Slawomira? Som tidligere nevnt sier flere kritikere, mer eller mindre direkte, at Alma burde ha tatt mer hensyn til Slawomira. Når Alma ikke tar hensyn til Slawomira, mener jeg imidlertid at det ikke trenger å tilskrives en manglende forståelse for den andre. Det kan også skyldes en grunnleggende respekt for at hun er likeverdig. Alma er vokst opp i Norge og tar likhet for gitt. Velferdsstaten tilbyr (tilsynelatende) like muligheter, men fritar kanskje også borgerne for medmenneskelig ansvar. Et viktig spørsmål er derfor: Er det riktig å oppføre seg mot Slawomira som hun gjør mot andre?

Thomas Hylland Eriksen og Arne Johan Vetlesen skriver at nyliberalismen og individualiseringen den fører med seg, fører til tap av moralske bånd. Vi trenger ikke lenger å ta ansvar for andre enn oss selv. Ønsker Alma å få tilbake de moralske båndene? Vil ikke dette gjøre livet hennes mer ubehagelig eller brysomt? På slutten er det kanskje nettopp dette hun formulerer, et ønske om en bedre verden, der individene er nødt til å stå til ansvar for hverandre. Men er hun egentlig villig til å leve i en slik verden? Orker hun de personlige omkostningene? Orker hun å legge inn innsatsen som trengs? Etter min mening er romanens slutt preget av nettopp denne ambivalensen. Hun ønsker en bedre verden og er villig til å jobbe for å spre dette ønsket. Samtidig vil hun la de (nye) polske naboene få forbli gåtefulle, vegg i vegg.

Denne ambivalensen synliggjør også en motstridende effekt i den stadig mer nyliberalistiske velferdsstaten. Velferdsstaten skal sikre den enkeltes økonomiske trygghet, men rommer også fattigdom. Ulikhet, i betydningen ulik tilgang på økonomiske ressurser, er samtidig ansett som ”naturlig” og ikke-eksisterende. Når jeg skriver ikke-eksisterende mener

jeg at den dysses ned. Fattigdommen, som blant annet Slawomira lever under som lavtlønnet og enslig, blir et paradoks i velferdsstaten, selv om den i aller høyeste grad finnes.

Ulikhet innenfor nasjoner og nasjoner mellom er et faktum. ”Det står dårlig til med verden,” skriver Derrida i *Marx spøkelser*. Det er særlig nyliberalismens herjinger han tenker på. Han er bekymret for dyrkingen av kapitalismen og fornektelse av dens negative konsekvenser:

Men hva skal man i dag si om den uforstyrrelige lettheten som består i å lovprise kapitalismens eller den økonomiske og politiske liberalismens triumf, ’universaliseringen av det vestlige liberale demokrati som alle menneskelige styreformers sluttspunkt’ og ’slutten på klasseproblemet’? Med hvilken kynisk god samvittighet og manisk fornektelse kan man få seg til å skrive, om ikke å tro, at ’alt som sto i veien for gjensidig anerkjennelse av menneskers verdighet, alltid og overalt, er blitt tilbakevist og begravet av historien’? (Derrida, 1996, s. 101).

Derrida er altså ikke først og fremst oppgitt over hvor dårlig det står til med verden; han er mest oppgitt over at kritikken av kapitalismen uteblir. Han nevner så ti landeplager, der en av dem er ”Den manglende evnen til å mestre kontradiksjonene i det frie markedets begrep, normer og realitet [...] Hvordan tjene sine egne interesser på verdensmarkedet alt mens man foregir å beskytte de sosiale fordeler man selv har ’oppnådd’, osv.?” (Derrida, 1996, s. 104). Derrida etterlyser anerkjennelsen av marxismens spøkelser eller ånder. Dekonstruksjonen og den kritiske diskursen den har gitt opphav til, en kritisk diskurs som hele tiden ønsker å kritisere seg selv, står i gjeld til Marx og marxismen; den ville vært utenkelig uten. Derrida kommer med løsningsforslag for å gjøre endringer i den rådende verdensordenen: ”*For det tredje* og siste, og følgelig, må det til en avgjørende mutasjonsfase svare en ny og kritisk gjennomarbeidelse av begrepene stat, nasjonal suverenitet og statsborgerskap” (Derrida, 1996, s. 117).

Hva vil det si å ha tilhørighet til en stat? Hvem hører hjemme? Dette blir også en betydningsbærende forskjell mellom Alma og Slawomira. Når Alma er virkelig sint, er det dette hun trekker fram: Slawomira okkuperer hennes land, ikke bare hennes leilighet. Man kan se en ambivalens i Alma også her. Hun ønsker global rettferdighet, og har som ung engasjert seg i saker som ikke angår henne, men snarere mennesker i andre land. Men hun anser seg, viser det seg når hun er sint, allikevel som mer berettiget enn Slawomira til å bo i Norge. Alma ønsker likhet, økonomisk, globalt, og mellom kjønnene. Men hun utviser samtidig en ambivalens mot likhet. Jeg tror dette handler om to ting: For det første ønsker hun

å beholde sine egne privilegier. For det andre tenker hun på seg selv og Slawomira som grunnleggende like, og hun ønsker ikke å ta innover seg de faktiske forskjellene mellom dem.

Mara Lee er kritisk til det svenske folkhemmet og likhetsparadigmet av nettopp disse grunner. For fortrenger ikke det svenske folkhemmet faktiske forskjeller? "[E]n kan ändå inte låta bli att undra över bortträngningens plats i det socialdemokratiska folkhemmet" (Lee, 2014, s. 155). I Lees forståelse er det svenske begrepet folkhemmet et forsøk på å gå vekk fra klasseretorikken. Begrepet folkhemmet forbindes særlig med Per Albin Hansson som var statsminister i Sverige fra 1932 til 1936. Ved å gi landets innbyggere fellesbetegnelsen "folket" søkte de seg vekk fra forskjellene, mener Lee. "Alle skillnader skulle overbryggas och utjämnas. Alla skillnader skulle/ hinkas/ ut" (Lee, 2014, 155). Hun går inn i bruken av ordet "hem" i folkhemmet. Ved å kalle det hjem mener hun at det svenske språket mister språk for det å være hjemløs:

Genom det folkhemmska språkbruket är vi alltid hemma, hur långt bort vi än er. Men hemmet är inte enkom hemma, utan lika ofta en förvaringsplats för alla de som inte har tillgång till ett eget hem. På så vis osynliggörs vissa erfarenheter av förtryck och utanförskap, vilka härmed förblir språklösa på svenska (Lee, 2014, s. 156).

På samme måte kan vi si at det å være annerledes eller det å ha færre muligheter forties i et samfunn der borgere i utgangspunktet har like rettigheter. Hvorfor denne frykten for å sette fingeren på utenforskap og forskjeller? Lee mener at det handler om vår angst for ekskludering.

Det svenske folkhemmet kan sammenliknes med den norske velferdsstaten. Selv om Lee går inn i en analyse av metaforen "hem", og hvorfor den undergraver forskjeller, mener jeg at det samme kan sies om velferdsstaten. Både det svenske og det norske samfunnet kan sies å lide under en illusjon av likhet, som Lee tiltaler ved å gå inn i begrepet "folkehem". Og er ikke det verste, som Lee påpeker, "förtryck som inte erkänns"?

At ulikhet og forskjeller ikke anerkjennes kan ha en sammenheng med nyliberalistisk politikk. I et nummer av tidsskriftet Agora gir Arne Johan Vetlesen en innføring i nyliberalisme. Det er både en politisk praksis og en politisk ideologi som har blitt ført i større eller mindre grad i de fleste vestlige land siden 1980-tallet. De politiske praksisene nyliberalismens forkjempere sverger til, som for eksempel privatisering og lav statlig styring (da særlig over markedet), har ført til store ulikheter både mellom land og innad i hvert enkelt land. Arne Johan Vetlesen, som er dypt kritisk til nyliberalismen, har som hovedtese at nyliberalismen er "den nygestaltning av politikk og økonomi som de siste trede årene har hatt

som mål, og i stor grad også som resultat, at kapitalismen i samme tidsrom, og gradvis over alle verdens kontinenter, fremstår som uten alternativer.” (Vetlesen, 2011, s. 6) Alma har på et tidspunkt en følelse av ikke å få tak i den viktige verdikampen som foregår like i nærheten. Dette er kanskje den mest interessante samfunnsdiagnosen romanen stiller. Nyliberalismen som ideologi er vanskelig å få tak i nettopp på grunn av at de som sverger til den ønsker å fortie at den faktisk er et resultat av konkrete politiske vedtak. De nyliberale praksisene og samtalen om dem er nemlig preget av en falsk naturalisering, i følge Vetlesen. Med dette sikter han til at det fremstår som om den politikken som føres kun er en tilpasning til en objektiv virkelighet. Politikken er til for å konsolidere markedet som lever sitt eget liv, ikke omvendt. Han mener også at den fører til en falsk allmenngjøring, der politikere later som at nyliberalismen fremmer universelle verdier, mens den egentlig fremmer mektige gruppers særinteresser. Til sist, og kanskje viktigst i denne sammenhengen, er at den fører til en falsk individualisering. På denne måten blir sosial ulikhet uttrykk for individets frie valg og ansvar, i stedet for et strukturelt problem. I et slikt politisk klima, der enkelte har interesse av å skjule hvilke alternativer som faktisk finnes, er det heller ikke rart at Alma sliter med å finne den avgjørende verdikampen.

Økonomiske ressurser og fordelingen av dem er viktig i romanen. For hvilken forskjell er viktigst i relasjonen mellom Alma og Slawomira? Hvem har mulighet til å tjene penger på den andre? I kritikken tas det for gitt at det er den nasjonale tilhørigheten som først og fremst skiller dem fra hverandre. Men er det ikke først og fremst et skjevt økonomisk forhold? Er skjevhet i økonomien noe som i stor grad tas for gitt i Norge? Disse forskjellene henger naturligvis sammen. På grunn av at Slawomira er ny i Norge, kan hun språket dårlig, og hun har dermed vanskelig for å få godt betalte jobber.

Men fokuset ligger allikevel på forskjellen mellom å være innenfor eller utenfor det nasjonale fellesskapet, som i en anmeldelse av Eskil Skjeldal i *Vårt land*:

Alma er prototypen på stappmette nordmenn som lever i sine trygge hjem, med nøden rett utenfor veggene. Som Alma nipper vi til rødvinen og rister på hodet av de nye fremmede. Som Alma irriterer vi oss når «de andre» ikke lever som oss. Som Alma glemmer vi at «de andre» og «vi» egentlig bare er skilt ad av et pass og en tynn hinne som heter «kultur» (Skjeldal, 2014, s. 27).

Dermed ser vi en sementering av ”et norsk vi”. Herved legges det til rette for en nasjonal skam. Romanen handler, i dette synet, om hvordan nordmenn behandler innvandrere. Men fører ikke denne nasjonale skammen til en underkommunisering av forskjeller innad i nasjonen? Og fører den ikke bare til en forsterking av undertrykkelsen? Dette er nettopp Mons

Bissenbakker Frederiksens poeng i sin artikkel om skam: “Når det majoriserede subjekt skammer sig over nationen, cementerer det paradoksalt sin status som indenfor nationen på bekostning af det marginaliserede subjekts status som uden for den” (Bissenbakker Frederiksen, 2013, s. 33).

Jonas Bals kritiserer også denne bruken av det norske ”viet” i en artikkel om arbeiderklassen i litteraturen. I hans syn er det problematisk at fortellingen om det norske viet har blitt en fortelling med så mange negative konnotasjoner, og han påpeker at flere slike fremstillinger hadde tjent på en mer kritisk holdning:

«Vi» er blitt bortskjemte, «vi som ikke bygde landet» – og «vår» rikdom er ikke fortjent. Men hva om rikdommen, og den jevne fordelingen av den, er et resultat av samfunnsorganisering, ikke primært av inntektene fra oljebrønnene? Og hvem er egentlig «vi»? Slike kritiske kontrollspørsmål glimrer med sitt fravær i kulturkritikken av det moderne Norge, som ofte framstår som fullstendig klasseblind. Det gjør at Fløgstads påstand om formørking bør tas på alvor. For hvem bygger ikke landet? (Bals, 2015, s. 5).

Den samme tendensen til å beskrive det norske folk i negative termer, men som et samlet og likestilt folk, er tydelig i kritikken av *Et norsk hus*.

Det er ikke vanskelig å være enig i at en kulturkritikk som begrenser seg til å handle om hvordan et homogent oss handler mot et homogent dem er utilstrekkelig i det globaliserte Norge. Ved å fokusere på ulikheter mellom majoritet og minoriteter blir tilsynelatende annen ulikhet glemt. I en krass bemerkning påpeker Terry Eagleton, treffende, at samtalen om forskjellen mellom oss og dem er grunnleggende apolitisk:

With an arrogance thinly masked as humanity, the cult of the Other assumes that there are no major conflicts or contradictions within the social majority themselves. Or, for that matter, within the minorities. There is just Them and Us, margins and majorities. (Eagleton 2004: 21)

Kanskje finnes det ikke et slikt norsk vi som mange tar for gitt. Kanskje finnes det snarere mennesker i det norske samfunnet med lav mulighet for sosial mobilitet, både innenfor og utenfor majoriteten, og kanskje er det undergravende å kun se på tilhørigheten til nasjonen Norge som den viktigste faktoren for utenforskap?

Men hvordan burde Alma ha oppført seg overfor Slawomira? Finnes det et enkelt svar på det? Det Lee tør å ta tak i i sin avhandling er det umulige. Når hun skriver om å gjøre motstand i skrivingen, kommer hun kun med råd som klarer å holde fast i det umulige. Annerledeshet, eller det å være en annen, er vanskelig fordi det ofte fører til forskjellsbehandling. Men forskjellsbehandling kan foregå på flere måter, og også det å synes

synd på de som er annerledes er en hersketeknikk. Annerledeshet blir dermed, for Mara Lee, noe som umulig kan kureres. Det finnes ingen riktig måte å forholde seg til annerledeshet. Hun trekker fram noen tanker Jean Genet gjorde seg om Sverige under et besøk. Han skrev at Sverige er ett land med sju millioner konger, i betydningen at alle først og fremst bryr seg om seg selv. ”Den[na beskrivningen] setter fingret på en kollektivitet som visserligen är baserad på gemenskap, men som aldrig kommer att lyckas rationalisera bort ensamheten” (Lee, 2014, s. 164). Lee innfører derfor ensomhet som en viktig bestanddel av det å være en annen:

I min avhandling dvs texten du just nu läser / placerar jag / ensamhet / mitt i / begreppet Andra / i ett försök att förskjuta det stela motsetnadsparet / kollektivitet kontra individualitet; ett motsatspar där / kollektiviteten / ofta framstår som bättre och mer dynamisk / än individualiteten med dess nyliberala konnotationer / Men om jag säger / ensamhet / istället för / individualitet / om jag säger Genet (Lee, 2014, s. 165-66).

Lees avhandling er skrevet i et formmessig skjønnlitterært språk. Forklaringen på hvorfor Jean Genet kan belyse hennes bruk av begrepet ensomhet kommer først senere, og er heller ikke entydig skrevet. Genet beskriver i et av sine essay hvordan han, når han møtte en medpassasjers blick på toget, opplevde at alle mennesker er like mye verd og at han fins i alle. Men dette fikk ham ikke til å føle lykke; han ble grepet av ensomhet. Hans følelse av annerledeshet og det å ikke høre hjemme (han var selv foreldreløs og vokste opp på fattighjem) stikker for dypt. Det er hans hang til forræderi som kommer frem i denne situasjonen, mener Lee, og det er dette som skaper den grunnleggende følelsen av ensomhet. Fellesskapet med andre mennesker, som han kunne skimte i dette øyeblikket, vil han aldri selv klare å være en del av. Lees eksempel viser at det er én ting å ønske et fellesskap. Det er en annen å faktisk klare å ta del i det.

Det at forskjeller fortrenses får kritikk fra forskjellige hold og tolkes vidt forskjellig. I en lesning av Karl Ove Knausgårds *Min kamp* skriver Sebastian Köhler om Knausgårds følelse av å bli kvalt i det norske og svenske likestillingssamfunnet. Romanens Knausgård gir i bok 2 uttrykk for at likheten arter seg som nihilisme. Han opplever meningsløshet, og når han forsøker å finne årsaker for meningsløsheten, nevner han blant annet at alt i samfunnet fortøner seg som likt. Alle steder i Norge ser like ut, alle steder i Europa nærmer seg hverandre. Han synes ikke lenger at det finnes kulturforskjeller. For ham er denne bevegelsen mot større og større likhet en nihilisme, en bevegelse mot ingenting. Köhler forklarer hans idé slik: ”Om alla hem i världen har möbler från IKEA, så är man hemma överallt och ingenstans, kan man tänka sig” (Köhler, 2014, s. 221). Knausgård opplever likhetsideologien i Sverige som særlig sterk: ”Likhet var det overordnede prinsippet, og en av konsekvensene var at det

nasjonale, altså det egne svenske, ble sett på som en utestengende og diskriminerende størrelse, som man derfor valgte bort” (Knausgård i Köhler, 2014, s. 221).

Knausgård og Lee kritiserer det samme, nemlig fortielsen av forskjeller. Det er på sett og vis den politiske korrektheten de begge vil til livs. Men de gjør det fra vidt forskjellige utgangspunkt. Lee ønsker å komme fortielsen til livs fordi hun, ved å ha en kropp som skiller seg ut, kan merke at forskjellene fortsatt finnes. Derfor ønsker hun mulighet til å snakke om forskjellene hun allikevel vet er der. Knausgård føler imidlertid at forskjellene har blitt fjernet, fordi han ikke selv har erfaringer med undertrykkelse. For å skape et inkluderende samfunn mener han at svenskene nekter seg selv en nasjonal identitet. Men hvordan har det seg da at Lee, som også har sin tilhørighet i det svenske samfunnet, allikevel har undertrykkelseserfaringer?

De to ulike synene sier først og fremst noe om hva det vil si å være en annen. Mara Lee har et interessant begrep som hun mener er viktig for Andre kroppers tid: dagligen. Med dagligen mener hun ”det som pressar på utifrån, trycket mot huden, blickarna, underordningen” (Lee, 2014, s. 71). Jeg tolker det som et uttrykk for påført skam, eller mer konkret blick/fakter som tydeliggjør annerledesheten. Det å være en annen er en følelse; det er smertepunkter, ikke en konstant tilstand. Og dette er viktig for Mara Lees verk. Hun ønsker ikke å gå inn i en diskusjon om hvem som er ”de andre”, fordi disse diskusjonene lett kan bli essensialiserende. Hun ønsker ikke å låse det å være en annen til en bestemt type kropp, med en bestemt farge eller et bestemt kjønn. Hennes definisjon av å være en annen er derfor løs og foranderlig, og temporalitet er et viktig tillegg for henne i en debatt som hun synes har altfor lett for å stivne mennesker i kategorier. Hun forankrer opplevelsen av å være en annen i kroppslige erfaringer av blant annet påført skam. Det er dermed ikke en selvfølge at mennesker som ikke skiller seg ut, som Knausgård, vet at forskjellene eksisterer.

Lee ser det ikke som et mål å oppnå fullstendig likhet, kanskje fordi hun ser det som usannsynlig. Hun ønsker snarere å ha mulighet til å uttrykke undertrykkelseserfaringer, erfaringer med å være annerledes. Dette får hun frem ved å trekke inn ensomhet i andres erfaringer. Et samfunn kan ikke forsikre seg mot ensomhet, og det bør derfor heller ikke være et mål.

Også feminismen lider under tanken om at likhet mellom kjønnene allerede er oppnådd i vestlige land. Christina Leganger Iversen, i den tidligere nevnte omtalen, synes de tre romanene hun trekker frem er triste vitnesbyrd på moderne kvinneliv. Alle romanene viser en mangel på fellesskap ved å vise kvinner som står alene, og som dermed går helt inn i arbeidet, forholdet eller kunsten: ”På set og vis syner desse bøkene skuggesida som oppstår i

skjeringspunktet av eit samfunn som både er blitt meir individualistisk og frigjort, dei fortel oss historiene om kvinner som ikkje klarer å leve lykkeleg i den atomistiske tilvera, som kunstnar, forskar eller som medmenneske” (Leganger Iversen, 2015, s. 79). Jeg mener at hun setter fingeren på noe viktig i denne kritikken. Angela Mc Robbie påpeker i boka *The Aftermath of feminism* (2009) noe av det samme. McRobbies fremste argument er at feminismen er blitt ”done away with” og at vi lever i post-feminismens tidsalder. Feminismen har hatt noen viktige seire, blant annet ved at kvinner kan delta stort sett likeverdig i utdanning og yrkesliv. Men disse seirene mener hun har ført til at feminismen nå avskrives i populærkulturen, som er hennes materiale i boka, men også i politikken. Feminismens seire fører til at mange avskriver den ved å argumentere for at den ikke lenger trengs. Samtidig som mange tar avstand fra feminismen, enten høyrøstet eller lavmælt, blir kvinnelig suksess feiret, og dette mener hun henger sammen. Det er feminismen som politisk og samlende bevegelse som blir avskrevet; enkelte kvinners suksess innen utdanning og arbeidsliv blir feiret og trukket frem. Også feminismen blir slik sett offer for individualismen som rådende ideologi.

McRobbie drar veksler på arbeidet til Anthony Giddens og Ulrich Beck når hun skriver om kvinnelig individualisering. Hun er imidlertid kritisk til deres framstillinger, ettersom de i hennes syn er apolitiske. De beskriver et samfunn der individene står mer alene, uten å vise hvordan dette er en effekt av konkrete politiske vedtak og uten å ta stilling til hvorvidt dette er en ønskelig utvikling. I en artikkel om nyliberalisme skriver Pierre Bourdieu om hvor vanskelig det er å plassere skyld for ulikhet og sosial nød. Ansvar for ulikhet ligger nemlig ofte i politiske vedtak som er vedtatt for mange år siden: ” Hvem knytter en oppstand i en av Lyons drabantbyer til en politisk beslutning i 1970?” (Bourdieu, 2011, s. 181). I stedet blir skylden plassert hos de som lider nød, i dette eksempelet ungdommene. De blir anklaget for ikke å ha gjort det beste ut av sine muligheter, og det blir ikke anerkjent at de kanskje har hatt færre muligheter enn flertallet av landets ungdommer. Bourdieu (2011) ser en sosialdarwinistisk tankegang i vestlige samfunn: det finnes ”tapere”, og det finnes ”vinnere”. Tankegangen er preget av at både taperne og vinnerne har gjort seg fortjent til sin egen skjebne. Dette anerkjenner også Giddens, når han skriver at individet selv får større ansvar for egen lykke. McRobbie mener imidlertid at han ikke stiller seg kritisk til denne utviklingen. Hun synes både Giddens og Beck fortier det store arbeidet feminismen har gjort for at kvinner har oppnådd den selvstendigheten de har i dag.

Vestlige kvinner har seksuell frihet og blir i dette privilegiet skilt fra kvinner i andre land: ”In a post-feminist frame, the only logic of affiliation with women living in other, non-Western cultures, is to see them as victims” (McRobbie, 2009, s. 26). Post-feminismen er for

McRobbie preget av tapet på de store kollektivene, noe som også kjennetegner nyliberalismen. Kvinner over hele verden kan ikke kjempe samme sak. De vestlige kvinnene kjemper for sin feminisme og kan kun kjempe andre kvinners feminisme ved å bruke en offerdiskurs.

Angela McRobbie referer til Lisa Duggan når hun skriver om sammenhengen mellom nyliberalistisk politikk og feminismens oppløsning: "She argues that a key mechanism for the implementation of these aggressive policies, which establish a ground-plan for the eradication of welfare, is the defining of economic policies as somehow neutral, a matter of pure expertise and technique" (McRobbie, 2009, s. 28). Økonomisk politikk flyttes vekk fra folket og blir til en sfære som kun eksperter kan råde over. "And an attack on disadvantaged social groups is, she suggests, masked by the prevailing and apparently non-racist and non-sexist language of self-esteem, empowerment and personal responsibility" (McRobbie, 2009, s. 29). De mekanismene Hylland Eriksen og Vetlesen trekker fram som nyliberalismens kjennetegn, bidrar altså også til å ødelegge grunnlaget for feminisme. I den offentlige samtalen handler det ikke lenger om undertrykkelse av kvinner; det handler om vinnere og tapere innenfor et system der alle i utgangspunktet er likeverdige.

Almas voldsomme insistering på selvstendighet kan i dette perspektivet sees som at hun følger samfunnets normer. Ved å nekte å ta ansvar for Slawomiras problemer anerkjenner hun bare den rådende ideologien, nemlig at hver og en har ansvar for seg selv. Hun er på et rasjonelt plan opptatt av forskjellen mellom dem, men følelsesmessig er hun mest opptatt av å beskytte sitt eget. Dette minner om Lees historie om Jean Genets spesielle form for ensomhet: Alma ønsker fellesskap, men holder seg også frivillig utenfor dem.

5 Kunsten å forandre verden

5.1 Politisk handlingslammelse

På side 75, litt under midtveis i romanen, stiller Alma seg spørsmålet ”Hvordan skal det være, mellom menneskene?” som en følge av at kjæresten gir uttrykk for at det ikke skal være slik det er mellom dem mellom kjærester. Dette forblir et kjernespørsmål i romanen, på to nivåer. Det er Almas kjernespørsmål, et spørsmål hun reflekterer over når hun lager kunst. Hun arbeider nemlig med verket hvordan det skal være mellom menneskene parallelt med de andre prosjektene. Men det er også den implisitte forfatterens kjernespørsmål: Hvordan skal det være mellom Alma og Slawomira? Hvordan skal det være mellom Alma og menneskene? Er det i det hele tatt mulig å leve slik Alma ønsker, i frihet og selvstendighet, uten å samtidig være et umoralsk menneske? Eller snarere, er det mulig for en kvinne? Bør Alma oppføre seg annerledes? På samme måte som Alma stiller spørsmålet uten å finne svaret, mener jeg at romanen som helhet lar spørsmålet være ubesvart.

. Vi har sett på sammenhengen mellom sinne og skam hos Alma, en skam som oppstår i relasjon til både nære og fjerne. Jeg vil nå se på hvordan hun bearbeider skammen og sinnet i kunsten. For Alma er kunsten en overlevelsestrategi for å komme seg gjennom skammen, men det er også hennes måte å handle politisk. Men er det nok å ville forandre verden gjennom kunsten? I et sitat jeg har trukket frem tidligere, der Alma tilbyr den lille jenta å spise av bærbuskene i hagen, formuleres det som at hun ”vil være generøs”. I denne formuleringen er det mulig å lese inn en ambivalens. Hun vil være generøs, men er hun det? Er ønsket ektefølt?

Jeg har påpekt at skammen hennes ofte er knyttet til det at hun er feil som kjæreste og mor og menneske. Det samme gjelder i disse situasjonene. For ønsker hun å være en annerledes mor? Eller en annerledes kjæreste? Hun ønsker å følge normer, hun ønsker å handle riktig, men er det kun for å være korrekt? Dette er en tvil Alma selv sliter med. Denne iboende tvilen fører til handlingslammelse.

Det er mulig å knytte denne tvilen og den etterfølgende handlingslammelsen til den danske filosofen Søren Kierkegaards bruk av begrepet angst. De for Kierkegaard fundamentale begrepene lidenskap, frihet og angst handler alle om overgangen fra mulighet til virkelighet, skriver Johannes Sløk. ”Angsten er den affekt, der griber mennesket, når det står over for muligheden og nu i frihed skal vælge; og skylden er det begreb, der bliver til

gennem valget” (Sløk, 1993, s. 178). Angsten oppstår altså som en følge av mulighet og frihet, men også på grunn av en bevissthet om skjebnen. Skjebnen er i denne sammenheng, i følge Sløk, bevissthet om at mennesket aldri kan ha full kontroll over fremtidige handlingsforløp. Denne uvissheten når man står overfor et valg, skaper angst.

Kierkegaards syn på angst henger sammen med hans grunnlagsproblem. Hans filosofi dreier seg kanskje først og fremst om selverkjennelse. Ethvert menneske må velge seg selv og ta ansvar for seg selv, mener Kierkegaard. Vigdis Hjorth har i sitt forfatterskap vært opptatt av Kierkegaards filosofi, og hun har skrevet seg opp mot ham blant annet i *Leve posthornet* (2012). I essayet ”Ja og nei” i samlingen *Fryd og fare* (2013) skriver hun om sitt forhold til Kierkegaard, og hvordan hun har brukt hans filosofi i arbeidet mot å bli et bedre menneske:

Jeg ville bringes inn i forsoningens og beroligelsens dimensjon, for jeg var lei av å være indifferent estetiker for estetikeren er i følge Sløk fortvilet og jeg kjente en slags fortvilelse og ville bli etiker, velge meg selv og ta ansvar for meg selv og forplikte meg og etablere det Kierkegaard kaller et umiddelbart forhold til meg selv og verden (...) (Hjorth, 2013, s. 135).

Det er for å unnsnippe fortvilelsen at mennesket må velge seg selv og ta ansvar for seg selv. Men Hjorth påpeker at Kierkegaards idealer er uopnåelige og at han sannsynligvis ikke var et forbilde selv. Klarte han noen gang å velge seg selv? Ble han kvitt fortvilelsen? Hjorth påpeker at hans bruk av pseudonymer skaper et flerstemmig forfatterskap, som gjør det vanskelig å komme til bunns i hva han faktisk mente. ”De forskjellige pseudonymer representerer måter å forholde seg til tilværelsen på, men heller ikke her er han konsekvent” (Hjorth, 2013, s. 137).

Dette mener jeg kan sies om Hjorths forfatterskap også. Hennes karakterer representerer måter å forholde seg til tilværelsen på. Alma forholder seg til tilværelsen som om hun kun observerer, og ikke selv er den del av det hun observerer. Hennes angst kan være knyttet til nettopp dette: hun føler seg satt utenfor fellesskapet, og ønsker å handle slik at det gagnar fellesskapet. Men hun ønsker ikke å risikere å miste sin frihet. Utenforskapet er på samme tid frigjørende og begrensende. Hun står overfor flere valg, men blir lammet av mulighetene. Hun velger derfor å holde seg til kunsten.

I dette kapitlet vil jeg foreta en lesning av Almas kunst, og diskutere hvor stort rom hun har for politisk handling. Så vil jeg stille spørsmålene: Hvordan skape politisk endring? Kan kunst forandre verden? Til sist vil jeg argumentere for at *Et norsk hus* er et viktig bidrag i denne retningen.

5.2 Alma og kunsten

”Så hadde hun ungene, og når hun ikke hadde ungene, hadde hun gjerne en kjæreste, men alltid arbeidet” (17).

Kunsten er Almas personlige vei ut av skammen. I den lange tankestrømmen som følger etter Slawomiras skjeve smil, som jeg redegjorde for i forrige kapittel, gir Alma seg selv gjenreising ved å trekke fram kunsten. Hun ser først for seg alt det negative leieboerne må tenke om henne, at hun må virke uordentlig og fremmed, og hun tenker på at Slawomira innimellom har ringt på døra hennes når hun har vært oppe hele natten og rygget tilbake ved synet av den ustelte Alma. Men så tenker hun på det tidkrevende arbeidet sitt, og tenker at det er dette leieboerne ikke forstår:

At Alma hadde sin identitet knyttet til sine hendes små bevegelser, sin utrettelighet over linet, med ull og silkestråder, dette visste de polske ingenting om. At Alma hadde sin følelse av verdi knyttet til bestillinger av faner fra fagforeninger og musikkorps, hvor uviktige de enn kunne virke for andre, var de av den største betydning for dem det gjaldt (25).

Dermed avsluttes den negative tankestrømmen. Som jeg har nevnt tidligere er det en nær sammenheng mellom identitet og skam. Det er dermed ikke så rart at Alma trekker frem det hun føler definerer henne, altså kunsten, for å veie opp for det hun er redd for at andre tenker definerer henne.

Almas arbeid er av stor betydning i romanen, og hun gjennomgår en utvikling som kunstner i løpet av romanens tid. Hun jobber ofte med faner til musikkorps og fagforeninger, men dette er kun for å ha en inntekt. Hun ønsker kunstnerisk frihet og mulighet til å meddele seg om viktige saker. I løpet av historien får Alma også flere omfattende oppdrag med en stor grad av kunstnerisk frihet.

Det første verket Alma jobber med, er et teppe til det nye rådhuset i hjembygda. Vi får ikke vite mye om arbeidsprosessen som ligger bak dette verket, bare noen korte refleksjoner. Hun vil brodere skogen kommunen alltid har levd av. Derfor tenker hun gjennom hva hun selv alltid har satt pris på ved skogen, og kommer frem til at det viktigste for henne er muligheten til å gjemme seg i og bli borte i skogen. Slik kommer hun frem til det politiske ved ideen: ”Men tanken på å miste skogen, skogene i verden, å ikke kunne gå inn i og opp i en skog, var uutholdelig, det ville hun få fram” (17). På åpningen av rådhuset får Alma følelsen av at verket har lyktes i å formidle skogens egenverdi: ”... flere hadde sagt at de

syntes teppet var fint, selv om skogen så ganske selvstendig ut. Nesten så man ikke får lyst til å gå løs på den, sa en dame ...” (20).

Det interessante ved denne gjengivelsen er Almas positive vurdering av reaksjonene hun får. Vi vet at kommunen alltid har levd av skogen, altså har de gått løs på den. Bruken av ”selv om” i setningen om at teppet var fint antyder også en reservasjon mot Almas budskap. Hun liker det *selv om* skogen ser selvstendig ut. Og hva legger hun i selvstendig? Det er mulig å lese inn en kritikk også i bruken av dette ordet. Kanskje hadde hun foretrukket om Alma hadde brodert en skog som i større grad sto i et forhold til menneskene i hjembygda? Dersom hjembygda alltid har vært avhengig av inntektene de får fra utvinning av skogen, kan det hende at skogen oppfattes som nettopp det motsatte av en selvstendig og autonom størrelse. Allikevel, og kanskje nettopp på grunn av publikums reservasjon, føler Alma at reaksjonen antyder at hun har lyktes i å formidle budskapet sitt. Dette forteller noe om henne som kunstner. Hun ønsker ikke å gi folk det de vil ha. Hun ønsker å være tro mot det hun selv mener er viktig å formidle. Hun har altså høy kunstnerisk integritet.

På grunn av det vellykkede rådhussteppet får Alma flere lønnsomme oppdrag, og hun får muligheten til ”å uttrykke sitt syn på forskjellige saker” (20). Det neste verket hun jobber med er et teppe til en ny videregående skole, også denne i kommunen hun er født og oppvokst i. For å finne inspirasjon til dette verket drar hun hjem til hjembygda, om enn med et visst ubehag. Hun drar til sin gamle videregående skole, og forsøker å huske hva hun var opptatt av. Svaret sjokkerer henne.

Vagt husket hun sine egne dagdrømmer fra den tiden, de fleste om mat og klær og kjærlighet, i omvendt rekkefølge. Kontroll over mat og tilgang til klær, altså utseendet, var middelet for å oppnå det siste, få en kjæreste, oppleve kjærlighet. Veien mot det høyeste mål var brolagt med trivialiteter ... (26).

Når hun prøver å huske hva hun var engasjert i som ung, husker hun snarere fraværet av engasjement. Dramatiske ting hendte i verden, og hun forsøkte å engasjere seg. Men Alma husker at til og med når hun engasjerte seg var det med en behagelig avstand til dramatikken:

... Alma hadde innimellom engasjert seg i debatter og alltid på de svakes side, men dramatisk hadde det aldri vært for Alma personlig. Norge var et fredelig og rikt land, det var vanskelig å kjenne seg opprørt og brennende engasjert i de sakene som for tiden sto på den politiske dagsorden” (30-31).

Da Alma var ung var politisk motstand altså noe hun gjorde på vegne av andre og svakere parter, ikke noe som angikk henne selv.

Alma har en følelse av at hun ikke får tak i de virkelig store problemene i samfunnet, til tross for at det er nettopp det hun ønsker. Hun forsøker å være politisk i kunsten sin, men hvordan skal hun klare det når hun ikke vet hvor det virkelig brenner? Dette reflekterer hun over under besøket ved sin gamle videregående skole: ”For hun hadde en foruroligende følelse av at det var dramatisk, foregikk en avgjørende verdikamp like i nærheten, men hun var ikke i stand til å lese situasjonen, så hun kunne ikke ta stilling, involvere seg eller kjempe, alt var tåke og forvirring” (32).

Alma finner aldri den avgjørende verdikampen, men innsikten om at hun sliter med å finne den, ønsker hun å bruke til noe. Hun vil bruke den uforløste brannen i menneskers bryst i motivet. Det politiske potensialet, eller kanskje heller ønsket om å forandre verden, forblir i hennes motiv en uforløst brann. I motivet hun ender opp med å lage er det nettopp konkurransen mellom ungdommene som fører til at flammene i brystet blir slukket. Hun broderer en scene der ungdommer kjemper for livet for ikke å drukne. Dette motivet viser et samfunn der hver enkelt jobber først og fremst for å redde seg selv. Når hun skal vise det fram til komiteen som har ansatt henne, føler hun seg nervøs. Hvorfor?

Det var det at hun avslørte sitt eget ungdommelige barbari. At komiteens medlemmer kunne komme til å kjenne seg igjen i figurene som kjempet i bølgene for ikke å synke, og kjenne igjen Alma i dem som sto på land eller på grunna og ikke brydde seg, ikke hjalp til, som slo seg på brystet for å slukke de små flammene der inne, mens flammene til dem som bakset på dypet, de druknende, for lengst var slukket av alt vannet de inntok” (63-64).

Det som gjør Alma nervøs er at de skal gjennomskue at hun, i likhet med sine klassekamerater, i stedet for å handle riktig og godt for andre mennesker har handlet kun for å redde seg selv.

Denne angsten kan man også lese inn i Almas kunstneriske virke som sådan. Når Alma ønsker å lage viktig kunst om store spørsmål er det kanskje nettopp et uttrykk for en skam over å være privilegert og først av fremst opptatt av egen overlevelse. Hun ønsker å ta ansvar for noe større enn seg selv, men dette ønsket begrenser seg til kunsten hun lager. Det viser seg nemlig å være vanskeligere i hverdagslivet.

Det å ikke ønske likhet sterkt nok, så sterkt at man er villig til å gi opp egne fordeler, handler dypest sett om konkurransen mellom mennesker. I verket til den videregående skolen tematiserer Alma nettopp denne og hvordan den stikker kjepper i hjulene for ønsket om likhet. Men hennes prosess stopper ikke der. Hun får nye innsikter i arbeidet med neste kunstverk. Det neste oppdraget Alma får er et teppe til en utstilling i forbindelse med stemmerettsjubileet for kvinner i 2013. Dette teppet skal også vises året etter i forbindelse

med grunnlovsjubileet. Betalingen er god, og Alma er lettet. Hun har fått en god mulighet til å lage politisk kunst. Hun tar imidlertid innover seg vanskelighetene med å være politisk i kunst, særlig om store temaer som global ulikhet: ”For enkelt å tegne rikdommen på den ene halvdelen av kloden, fattigdommen på den andre, slik var det blitt, at det var banalt” (89). Ulikheten har blitt påpekt igjen og igjen, og Alma, som ønsker å være original, kan ikke tillate seg å konkludere med noe så enkelt. Hun kan heller ikke bruke muligheten til å feire norsk selvstendighet og norsk demokrati og fredsnasjon, ikke når hun vet at norske bomber ødelegger infrastrukturen i Libya. Hun er dermed fanget i et kunstnerisk dilemma. Hun ønsker å kritisere det bestående i Norge, men hun ønsker heller ikke å være banal og fremsette en kritikk som flere har fremsatt før henne.

Hennes arbeidsprosess er preget av opp- og nedturer, også i arbeidet med dette verket. Hun går lenge og tenker på hva hun ønsker å si, men finner ingen gode ideer. Ofte drar hun derfor bort for å jobbe intensivt med verket, og som regel løser det til slutt. Det gjør hun også denne gangen. I Trieste blir hun vitne til en demonstrasjon mot finanskrisen. Men det hun biter seg merke i er alle menneskene som bare står og ser på demonstrasjonen. Hvorfor er de ikke med på protesten? Dette blir for Alma et bilde på en politisk handlingslammelse, som er enda mer treffende enn ungdommene som kjempet for å overleve. Hun tror hun har funnet motivet sitt og lager et teppe med hundrevis av tilskuere med lamme armer og avmektige ansikter, ”avmektige som henne selv” (96).

Hennes kunstneriske prosesser kan imidlertid ikke foregå i et vakuum, selv om det er da hun jobber best. Hennes private liv griper inn i kunstprosessen, og kommer ofte i veien for innsiktene hun mener å ha oppnådd. Når hun kommer hjem til Oslo etter turen i Trieste, har hun blitt kontaktet av Alan. Plutselig føles erkjennelsen hun har hatt som ingenting, for ingenting har forandret seg der hjemme: ”De få og avgjørende øyeblikkene da hun syntes hun hadde sett lyset var plutselig redusert til minner, for ingenting var forandret i henne, hva var det da verdt?” (98) Dette får henne til å tvile på motivet hun har jobbet seg frem til. Vel hjemme møter hun enda en forstyrrende faktor for prosessen med bildet. Kjæresten er nemlig irritert over at hun dro uten å fortelle ham noe. De neste to månedene legger hun vekk de store bildene og gjør heller ferdig noen faner for å klare seg økonomisk.

Sommeren kommer, og alle Almas barn kommer hjem for å feriere ved sjøen. Det blir trangt, og de går hverandre på nervene. Alma reiser til Fredrikstad for å arbeide. Der kommer hun over en pamflett, skrevet under pseudonymet Ninja B. Den er selvbiografisk, og handler om pamflettforfatterens mor som ble tvangsinnlagt på en psykiatrisk institusjon mens hun var barn. Der tok hun senere livet av seg. Ninja B. fikk ikke vite sannheten om moren før hun ble

voksen, og pamfletten er skrevet i sinne over urettferdigheten moren ble utsatt for. Moren, som ble tvunget inn i et ekteskap med prestefaren til Ninja B., ønsket å rømme, og tok med seg Ninja B. Men hun ble stoppet i forsøket og lagt inn på psykiatrisk sykehus. Alma blir imponert av den direkte og uredigerte tonen i pamfletten. Hun innser at hun aldri har opplevd rasende eller opprørte kvinner før: ”Frustrerte og psykisk forkrøplede ja, men ikke opprørske” (109). Alma får altså øynene opp for den urettferdigheten som ofte har rammet kvinner ved at enkelte følelser anses som lite kvinnelige og derfor må legges lokk på. Forståelsen av at sinnet, som egentlig kan sees som legitim motstand mot innskrenkede livsmuligheter, ble slått ned på og sett som sykt bidrar til at Alma får en større historisk forståelse.

Denne erkjennelsen, og flere andre i hennes kunstneriske arbeid, står i et direkte forhold til hennes eget liv. Hun sliter selv med et sinne hun føler at hun ikke har mulighet til å uttrykke, og kan dermed lettere kjenne seg igjen i historien hun leser om. Det samme gjelder bildet om de konkurrerende ungdommene. Når hun tenker at hun skal lage kunst om urettferdighet som rammer andre, må hun som regel finne en måte å knytte dette til en urettferdighet som rammer henne selv. Det å lage kunst handler for henne om å oppnå større forståelse av seg selv. Dette innser hun når hun er ute på reise: ”Hun hadde reist bort for å se det hjemlige utenfra, men det hun så sterkest for seg i Italia var sitt eget hus i fare. Sånn var det ... At forutsetningen for å forstå det hun satte seg fore, var at hun forsto noe i seg selv” (95).

Når hun forstår at enkelte følelser ikke har vært akseptert for kvinner, har Alma et spørsmål hun kan bruke i kunsten. Hun graver videre i historien om den tvangsinnlagte moren og tegner hennes liv. Hun finner ut at Johanna holdes tilbake på grunn av at hun er datter av en møller. På grunn av klassesilhørighet og kjønn er hun ufri. Andre steder i verden jobbet suffragettene for kvinners stemmerett, samtidig som Johanna var underlagt foreldrenes og senere mannens kontroll, men Alma antar at hun ikke fikk med seg suffragettene kamp. Hun antar at Johanna aksepterte sitt livs lodd, hvor enn urettferdig det var. Dette får henne til å tenke på hva hun er blind for i sin egen samtid. Hva burde hun føle berettiget harme over? ”Hva godtok Alma som selvfølgelig som ikke var det” (136). Hun innser at det er lett å akseptere det som foregår her og nå som rasjonelt, men at noen vil riste på hodet av det vi gjør i dag på samme måte som Alma rister på hodet av den urettferdigheten som rammet Johanna. Og der har hun motivet sitt: Hun

...tegnet inn de som beveget verden. De som turte å male makten imot når de fant det nødvendig uansett hva det kostet, som ropte ut selv om de ble sett på som gale, alle som ikke

ville forsprang, men framskritt. Og særlig dem som satte det granskende søkelyset mot seg selv for å avsløre sine innerste beveggrunner, og som våget å meddele det de så" (138-139).

Når Alma kaller de som taler makten imot "de som beveget verden", er det ikke en politisk nøytral benevnelse. Det er antakeligvis et spark til den russisk-amerikanske filosofen og forfatteren Ayn Rand og hennes roman *Atlas Shrugged* (1957). Romanens norske tittel er nettopp *De som beveger verden*. Men i Ayn Rands roman er det de som skaper økonomiske verdier i samfunnet som beveger verden. Romanen er slik sett et kraftfullt forsvar for kapitalismen. Hvem som blir sett på som helter i et samfunn er altså ikke politisk nøytralt, og Alma ønsker å fremheve dissidentene.

Alma tror altså at hun har funnet motivet sitt, men hun får litt senere en telefon fra en som har hjulpet henne med å finne informasjon om Johanna. Han har funnet ut at Johanna, i flukten fra politiet, på et tidspunkt kastet datteren sin i vannet for å kunne løpe fortere selv. Dette fører til at Alma velger å brenne bildet hun har lagd. Johanna har i hennes motiv vært et offer for samfunnets urettferdighet, og i den nye versjonen av historien viser Johanna seg som skyldig. Hvorfor tenker hun at motivet er ødelagt bare fordi det ikke lenger bunner i virkeligheten? Tenker hun at kunsten må være sann i betydningen virkelig? Det er mulig at denne handlingen henger sammen med hvor viktig hun synes det er å forstå verden. Hun bruker kunsten som en måte å oppnå kunnskap både om seg selv og om verden rundt seg. Selv om seg kunstverket i seg selv kan fungere selv om ikke historien bak er sann, er ikke budskapet lenger sant for Alma. Derfor må hun forkaste det.

Hun ønsker i utgangspunktet å gi stemme til de svake, til viktige protester, men klarer kun å ta utgangspunkt i sine egne vanskeligheter. Det er kun når hun selv investerer noe i tematikken at hun klarer å engasjere seg. Når hun på slutten av romanen opplever noe som likner en krise i kunstnerskapet, kan det være fordi hun innser hvor begrenset hennes forståelseshorisont er. Hun klarer ikke lenger å lage kunst når hun innser at hun faktisk ikke har forstått den andre. Den andre kan her leses som både Johanna og Slawomira.

Det er mulig å se denne krisen som et resultat av at Alma har forsøkt å gå vekk fra sine egne erfaringer. Hun har forsøkt å lage kunst om Johanna og den urettferdigheten hun opplevde, men innser at hun har misforstått historien. Dette aktualiserer noen viktige spørsmål: Er det mulig å lage kunst om andres lidelse? Hvordan være samfunnskritisk samtidig som man unngår å skrive om andres lidelse? Mara Lee påpeker at i de fleste kunstarter er det ansett som en dyd å komme så nær sitt objekt som mulig, det sees som autentisk og hudløst. "Men ibland står vi inför ett lidande som är omöjligt att begripa, vars

själva essens är obegriplighet, kanske till och med orepresentierbarhet. Blir det då ens möjligt att dua lidandet?” (Lee, 2014, s. 91). Det er et viktig poeng. Lee er opptatt av å vise at det finnes grenser for menneskelig forståelse. Dermed mener hun heller ikke at det er logisk at vi lærer noe av å bli eksponert for andres lidelser: ”Det svåraste: att erkänna vår hjälplöshet inför Andras lidande?” (Lee, 2014, 93).

Det kan være interessant å undersøke Almas kunstsyn og hvorvidt romanen som helhet motsier eller støtter dette kunstsynet. I forbindelse med besøket på den gamle videregående skolen ser Alma et kunstverk som heter *Bølge*. Her får vi innblikk i hennes kunstsyn, eller snarere hva hun ønsker å oppnå med sin kunst og hva hun tenker er mulig å oppnå. For Alma er klar over at få legger merke til kunsten som henger i offentlige rom. Det slår henne at hun kanskje er den eneste som har lagt merke til *Bølge* på år. ”Men hvem visste om den virket i det stille og uten at de påvirkede var klar over det ... Men hun ville, det måtte hun innrømme, gjerne lage noe som ble sett, som fikk folks øyne opp for noe de ikke hadde sett før, så de forsto noe de ikke hadde forstått før. Å formidle sin kosmiske livsfølelse selv om det kanskje ikke var et særlig stort kosmos hun følte seg som borger av, for så, kanskje, kanskje, muligens muligens få folk til å handle annerledes enn før bildet” (27). Alma ønsker å forandre verden, samtidig som hun er klar over at hun kun kan forandre i det små. Hun har slik sett både lave og høye forventninger til kunstens potensiale til å forandre.

Arne Borge formulerer i en anmeldelse i *Vagant* det han mener er romanens åpenbare tema: ”Den kunstneriske kampen for et bedre samfunn blir en fluktvei for kunstneren som ikke orker å være et godt samfunnsmenneske i det daglige” (Borge, 2015, s. 100). Han mener også at vanskene med å oversette andre menneskers problemer står sentralt, enten det er i forståelsen for Slawomira eller i forståelsen for mennesker som har levd i andre tider. ”Kan vi overhodet forstå fortiden, enn si våre umiddelbare omgivelser? Og hvordan kan denne forståelsen i så fall komme kunstnerisk til uttrykk?” (Borge, 2015, s. 101). Han har liten tro på at verkene til Alma oppnår den effekten hun ønsker hos publikum. Han ser det for det første som usannsynlig at publikum forstår hva hun vil frem til. For det andre synes han det er naivt at hun håper å oppfordre til handling gjennom kunsten sin. For, dersom publikum skulle forstå, hvorfor skulle de oversette den innsikten de får til handling? Han bruker en scene der hun viser fram verket til rektor, den kunstfaglige og vaktmesteren på den videregående skolen som illustrasjon på dette og konkluderer slik: ”først og fremst ser utopien ut til å buklande i møte med hverdagen” (Borge, 2015, s. 101).

De reaksjonene Alma får på kunsten hun lager har stor betydning for henne emosjonelt. Jeg mener imidlertid ikke at Borge har rett i at verkene hennes viser seg ikke å

fungere. Snarere vil jeg si at romanen innbyr til diskusjon om hvilke kunstverk som fungerer. Almas kunstproduksjon og refleksjoner rundt sin produksjon gir en mulighet til å diskutere dette. Hvordan vurderer man kunstens funksjon? Og er det egentlig mulig å lage kunst på vegne av andre? Er det mulig å skape rettferdighet for andre, som enkeltmenneske og som kunstner?

I tillegg mener jeg at den scenen han trekker fram ikke nødvendigvis forteller leseren at kunstverket ikke fungerer. For hvor lett er det å være dissident når man gis mulighet, og lønn, til å protestere? Alma produserer kunst innen relativt trygge rammer. Hun får i oppdrag å lage kunst til en bestemt anledning eller til et bestemt bygg, og betalingen får hun ofte forskuttert. Selv om hun benytter anledningen til å si noe hun selv mener har betydning, og selv om hun har høy grad av kunstnerisk frihet, er det kanskje vanskelig å se hvordan (den politiske) kunsten hennes kan bli brennbar. Nettopp fordi den lages innen trygge rammer og fordi hennes frihet til å uttrykke seg er garantert, mister den sin politiske virkning. Paradoksalt nok blir Alma sett bort fra nettopp fordi hun blir hørt. Hun usynliggjøres.

Avslutningen er imidlertid delvis desillusjonert når det gjelder publikums forståelse av Almas kunst. Alma ender som tidligere nevnt med å ødelegge bildet hun har brodert til grunnlovsjubileet. På grunn av at hun har økonomiske forpliktelser (hun har allerede fått betalt for bildet) leverer hun inn rammen som hun valgte å fjerne fra bildet til den videregående skolen. Allikevel blir det godt mottatt, ”komiteen var svært fornøyd” (184). Et halvferdig kunstverk som egentlig ble laget til en annen anledning fungerer altså for komiteen. Alma har lykket med et kunstverk hun ikke egentlig vil noe med. Hva sier dette om kunstens potensiale for endring?

Det behøver ikke nødvendigvis å sees som desillusjon på kunstens vegne. Det kan snarere sees som en kritikk av kunstens mottakelse. Almas kunstverk får lite eller ingen respons, og den responsen den får er sjelden kritisk. Hennes kunst blir ikke diskutert, og hvordan kan den da føres videre? Bærer kunsten egentlig i seg potensiale til endring dersom den ikke snakkes om? Dersom den bare møtes med vennlige nikk? Dette blir et argument for en offentlighet som tar kunst på alvor. Kunst og litteratur må realiseres, i dette synet, og realiseringen skjer i møte med publikum. Slik sett mener jeg at romanen er en god inngang til å diskutere hvordan kunst kan fungere politisk, ikke ved å svare på noen spørsmål, men snarere ved å stille interessante spørsmål: Er kunst først og fremst kommunikasjon? Blir kunst best når kunstneren selv har erfaringer med det han eller hun lager kunst om? Og bør kunsten være politisk i form eller innhold? Dette er bare noen av spørsmålene jeg mener at romanen trekker frem.

Skammen er, som jeg har forsøkt å vise her, en viktig drivkraft i Almas kunstproduksjon. Dette henger sannsynligvis sammen med at kunsten er en så stor del av hennes identitet. Når hun føler at noen dømmer henne, føler hun skam. Når hun føler skam, er det identiteten hennes som står på spill, ved at andres dømmende blikk truer med å ta over hennes selvoppfatning. Skammen fører derfor ikke til at hun ønsker å forandre seg. Den fører snarere til at hun ønsker å lage kunst om hvordan det egentlig henger sammen, slik at hun kan gjenopprette sin versjon av seg selv.

Alma har gjennom hele romanen vært opptatt av å handle riktig. I kunsten er hun opptatt av å forandre verden. Dette er også noe av det som gjør romanen flertydig; de to sporene i historien, Almas hverdagsliv og Almas kunstproduksjon, brytes mot hverandre. Jeg ser dem ikke som kontraster, snarere tenker jeg at de står i et dialektisk forhold til hverandre. Alma får en erkjennelse i kunsten, men modifierer den når hun forstår noe nytt om seg selv, og denne erkjennelsen blir igjen brakt inn i kunsten. Kunstproduksjonen hennes er preget av en vilje til konstant å gå i dialog med seg selv og omverdenen, og en vilje til å forandre mening. Slik jeg ser det går hun også vekk fra erkjennelsen om å være en forkynner for det jordiske, hverdagslige livet. Romanens slutt kan nemlig leses som at hun går fra å tenke at hun har noe å lære andre, noe å forkynne, til å akseptere at hun ikke kan forstå alt. Hun kan fortsette dialogen, men hun kan ikke forvente å nå frem til en endelig enighet. Dermed kan hun heller ikke være en forkynner. Det gåtefulle får lov til å bo vegg i vegg.

5.3 Hvordan skape politisk endring?

Det er mulig å lese romanen som en demonstrasjon i hykleri, slik enkelte kritikere gjør. En slik lesning er lett å underbygge. Det finnes mange eksempler på at Alma ønsker godt, men ikke får til å handle godt i det virkelige liv. Men jeg synes det er mer interessant å se på hvor stort handlingsrom Alma har, eller kanskje snarere opplever at hun har. Alma både ønsker og ønsker ikke å forandre verden. Dette sier noe om et større problem i samfunnet: Dersom ulikhet gagnar noen enkelte, som den jo gjør, er det da mulig for dem å ønske å forandre verden? I et samfunn der konkurranse tas for gitt, og der det er lov å tjene på andre mennesker, hvor lett er det da å være et godt menneske? Og hvor stort er individets handlingsrom for å skape likhet? Alma har for eksempel lov til å eie flere boliger, slik at hun kan tjene penger på at andre ikke har råd til å eie sin egen bolig. I en politisk virkelighet der ulikhet ikke anerkjennes som annet enn ”naturlig”, blir Almas handlinger ovenfor Slawomira rasjonelle. Dersom Alma går ut fra at de begge har like muligheter, er det heller ikke hennes

ansvar å redde Slawomira. Samtidig lever Alma i den norske velferdsstaten. Å sikre like muligheter for alle borgere er en viktig del av velferdsstatens prosjekt. Alma vet altså at ansvaret for Slawomira ligger et annet sted. Det er ikke hennes ansvar å hjelpe Slawomira; det er snarere velferdsstatens. Jeg ønsker derfor å diskutere hvordan politisk endring bør skapes. Bør endring skje nedenfra, fra individene, eller ovenfra?

I denne sammenhengen er det interessant å trekke inn begrepet ”det norske hus” som er en viktig intertekst for romanen. Det norske hus er et begrep som ble lansert av Regjeringen Jagland i deres tiltredelseserklæring i 1996. De ønsket å satse på fellesskapet og øke likheten. Det norske hus var en samlebetegnelse for en langsiktig satsning. ”Grunnmuren i Det Norske Hus er den samlede verdiskapningen innenfor et økologisk bærekraftig samfunn.” Enda mer interessant for en lesning av *Et norsk hus* er avslutningen på talen der Jagland ber om at hvert individ skal ta sin del av ansvaret for å bygge et godt samfunn:

Regjeringen ser det som sin fremste oppgave å få folk til å trekke sammen i stedet for å sette egoismen i forsetet. Vår tid er full av muligheter, som skulle kalle på det beste i oss mennesker. Sterkest er ikke den som står alene, men den som erkjenner å være avhengig av andre og som ser den grunnleggende verdien i at alle mennesker er likeverdige. Regjeringen appellerer til alle mennesker om å være med å ta ansvar for at tilgangen til Norges ressurser og klodens ressurser brukes og fordeles slik at de skaper et godt liv for alle (Regjeringen Jagland, 1996).

Denne talen forsøker å appellere til individet ved å vise at hver og en har ansvar for å dra lasset i kampen for større likhet. Alma tematiserer individets ansvar i verket til den videregående skolen, men tar ikke selv ansvar for andre enn seg selv. Hun benytter seg snarere av muligheten til å sikre seg fordeler ved å leie ut eiendom. Kan målet som formuleres i Jaglands tiltredelseserklæring nås når lovverket tillater å skaffe seg fordeler? Kan ikke Jaglands tale sies å plassere ansvaret på feil sted?

Dette argumentet er Arne Borge inne på i en anmeldelse av romanen i *Vagant*. *Et norsk hus* blir for ham et forsvar for sosialismen, en oppfordring om å skape et politisk system som skaper likhet, fordi enkeltmenneskene ikke klarer det.

Vi kan ikke vente at alle skal slå gnister i møte med små politiske dilemmaer, eller at usosiale eksistenser plutselig skal slå ring om sine nabolag. Men vi kan utforme en politikk ut fra vår kyniske menneskevennlighet; en grunnholdning om at likhet er det rette, selv om det ikke synger i hjertene av den grunn (Borge, 2015, s. 103).

Han bruker altså romanen til å komme med en politisk oppfordring, nemlig at politikk må skje ovenfra, ikke nedenfra fra hvert enkelt menneske.

Denne tolkningen ville nok ikke Alma vært enig i. Hun ønsker å bidra; hun ønsker å være en politisk aktør. Som tidligere nevnt ser hun opp til de som taler makten imot. Men i arbeidet med et av sine kunstverk innser hun at hun ikke vet hvor den viktige verdikampen foregår i sin samtid. Og når hun ikke er i stand til å tolke sine omgivelser, er hun heller ikke i stand til å yte motstand. Det er mangelen på kunnskap, ikke engasjement, som tilsynelatende skaper handlingslammelsen.

Hvordan bør politikk skje? Dette spørsmålet er omstridt, ettersom det i bunn og grunn handler om hvor stor tillit man har til folket. Hvem kan ta de rette avgjørelsene for flertallet? Er man nødt til å ha kunnskap eller spesielle evner for å ta viktige avgjørelser? Kierkegaard var med sin eksistensialistiske filosofi opptatt av at forandringen måtte skje i den enkelte. Allikevel ytret han seg i sterke ordelag mot demokratiet. Johannes Sløk forklarer hvor hans skepsis kom fra:

Det begreb, der efter hans mening vil forsvinde i et demokratisk samfund, er begrebet 'den enkelte', altså at ethvert menneske, før det overhovedet kan fungere rigtigt i fællesskabet og blive social, først skal blive 'sig selv', sådan som han har udviklet det i hele sit forfatterskab (Sløk, 2002, s. 113).

Det Kierkegaard var redd for var menneskers flokkmentalitet. Han fryktet at menneskene, på grunn av frykt, ville treffe feil beslutninger: "Af frygt for massen og dens almagt vil det være umuligt for det enkelte menneske at træffe sine egne beslutninger og stå ved sit eget ansvar" (Sløk, 2002, s. 114). Disse holdningene førte til at han ønsket å beholde eneveldet.

Kierkegaard kan ha et poeng, nemlig at politikk også bør skje nedenfra, fra hver enkelt. Dette mener også Rancière. Men der Kierkegaard mener at det er mulig å ha et fornuftig enevelde, mener Rancière at politiske vedtak som kommer ovenfra aldri kan kalles politikk. Rancière skiller mellom politi og politikk. Politi er for Rancière den rådende orden. Det Rancière kaller politi er det som i dagligtalen er vanlig å kalle politikk: organiseringen av en stat, fordeling av goder osv. For Rancière er politikk, derimot, alltid en dissensuell handling.

Rancières teorier handler dypest sett om likhet. Han mener at enhver sosial orden er unaturlig. Politikk skjer derfor når likhet gjenoprettes, fordi menneskene er grunnleggende likeverdige. Men for at likhet skal oppstå, er språket viktig. Språket er nemlig et maktinstrument; språket brukes til å gi ordre. Men det å gi ordre forutsetter at den som får ordren forstår den. Den som gir ordren og den som er satt til å utføre den er dermed likeverdige, fordi de inngår i samme språklige fellesskap (Kittang, 2009, s. 60). Men Rancière

mener ikke med dette at alle har like forutsetninger for å bli hørt. Det er nettopp dette som er politikken oppgave: å skape nye politiske subjekter ved å sørge for at flere blir sett og hørt.

Rancièrè mener at kunsten kan være politisk. Men for Rancièrè er det verken kunstnerens intensjon om å skape forandring eller kunstverkets evne til å skape en spesiell form for handling eller reaksjon hos tilskuerne som utgjør det politiske i kunsten.

Kunst og politikk er knyttet sammen som former for dissens, som måter å rekonfigurere vår felles erfaring av det sanselige på. Det finnes en politikken estetikk i den forstand at de politiske subjektiveringshandlingene omdefinierer hva som er synlig, og hvilke personer som er i stand til å si noe om det. Det finnes en estetikkens politikk i den forstand at nye uttrykksformer – nye måter for å vise frem det synlige og produsere sinnsbevegelse på – skaper nye evner, som bryter med den gamle konfigurasjonen av det mulige (Rancièrè, 2012b, s. 99).

Anne Beate Maurseth skriver at Rancièrè i dette perspektivet skiller seg fra Adorno. I motsetning til Adorno, som mener at politisk kunst alltid innebærer en negasjon av samfunnet, har Rancièrè et langt mer positivt syn på kunstens bidrag:

Han betrakter kunsten som en virksomhet som frembringer noe nytt, mer enn som en negasjon av noe allerede eksisterende. Og i estetikken ser han et potensial for forandring, et løfte om mulig frigjøring ut fra hva kunsten skaper og representerer, heller enn ut fra hva den negerer (Maurseth i Rancièrè, 2012a, s. 88).

Rancièrè ønsker ikke å lage en modell for politisk kunst. Han skriver heller om regimer, det etiske billedregimet, det representative kunstregimet og det estetiske kunstregimet. Disse regimene representerer dels en historisk utvikling i hvordan man kan studere forholdet mellom kunst og politikk, dels måter å se på relasjonen mellom kunst og politikk som alle er virksomme i enkelte diskurser i dag. Rancièrè har altså ingen definitive svar på hvordan relasjonen mellom kunst og politikk bør være. Dersom kunst kan kalles politisk, i hans bruk av ordet, må den imidlertid bidra til å bryte opp i sanselige hierarkier.

Skaper Alma, i dette synet, politisk kunst? Når Alma lager kunst er hun alltid opptatt av å få frem et budskap. For Rancièrè er dette feil fremgangsmåte, ettersom han mener at det er en lett utvei:

Men ingen kan unngå det estetiske bruddet som skiller effekter fra intensjoner, og som forbyr enhver lettveit vei mot en virkelighet som skulle være ordenes og bildenes andre side. Det finnes ingen annen side. En politisk kunst er en kunst som vet at dens politiske effekt går via den estetiske avstanden (Rancièrè, 2012b, s. 128).

Slik sett jobber ikke Alma etter Rancièrès innsikter. Hun ønsker å sette saker på dagsordenen, og hun ønsker at det skal være mulig for publikum å oppnå ny innsikt, som igjen fører til at de

handler annerledes. Almas erfaring med politikk er da også tradisjonelle politiske handlinger, som Rancière sannsynligvis ville tenkt på som del av den rådende orden. Hun har blant annet pleid å gå i 1. mai-tog, og da hun var yngre deltok hun i debatter, og alltid på de svakes side. Men ettersom det ikke er dramatisk for henne, og aldri har vært det, klarer hun ikke å bli brennende engasjert. Dette kan være fordi Alma har en stemme i et fellesskap, nemlig det nasjonale fellesskapet. Hun oppfatter seg selv som utenfor og annerledes, men er allikevel svært bevisst at hun hører hjemme i Norge. Og hun makter ikke, til tross for at hun vet om de voldsomme globale ulikhetene, å gi stemme til nye politiske subjekter gjennom kunsten sin.

Dette handler kanskje først og fremst om nærhet og avstand. For Mara Lee er det som nevnt et viktig poeng at det ikke går an å ”due” lidelsen. Det er bedre å forstå at man ikke kan forstå det man ikke selv har erfart. Men Alma trekker flere ganger frem et sitat hun kan huske fra en bok av Nils Christie, nemlig forskjellen mellom direkte og indirekte vold. Hans poeng er at vestlige stater utøver indirekte vold mot andre stater ved å opprettholde en grunnleggende urettferdig verdensorden. Dette er for Alma en fortvilende innsikt. Hva skal man gjøre når man vet at man bidrar til å utøve vold mot andre, men heller ikke vet hvordan man skal stå opp mot uretten, nettopp på grunn av at avstanden er så stor?

Etter en lesning av *Et norsk hus* er det lett å sitte igjen med følelsen av at maktesløsheten er dagens politiske modus. Alma forstår ikke hvordan hun kan forandre verden, og hun er antakelig ikke alene om å føle at hun er ubetydelig til å bidra til politisk endring. Jeg vil derfor gå inn i hvilket bidrag romanen *Et norsk hus* er. Jeg mener nemlig at det er nettopp ved å tematisere forskjell, ved å skape et språk for økonomisk ulikhet, at den bidrar til å stå opp mot urettferdighet.

5.4 *Et norsk hus* – Hvordan skrive litteratur om forskjell?

Det er flere forskjeller mellom Slawomira og Alma. De er oppvokst i forskjellige land, de har forskjellig smak, den ene eier, den andre leier, den ene har middels god inntekt og den andre er lavtlønnet. Hvilken forskjell utgjør mest forskjell? Hvilken forskjell preger i størst grad deres opplevelse av å være i verden?

Alma har flere ressurser enn Slawomira. Hun eier et hus, og hun klarer seg godt økonomisk, noe vi blant annet forstår av alle reisene hun drar på. Slawomira, derimot, er avhengig av hjelp fra forskjellige instanser, både barnevernet og Nav. Hun er også avhengig av Alma for å ha et sted å bo. Hun er alenemor med lav økonomi. Alma er utdannet kunstner. Leseren vet lite om Slawomiras utdanningsbakgrunn, fordi Alma selv ikke vet noe om det.

Det eneste vi får vite, er at hun har en dårlig betalt jobb. Alma har dermed større makt over sitt eget liv enn Slawomira. På grunn av at hun har en grei økonomi står hun friere, særlig etter at barna flytter ut. Som jeg har forsøkt å vise, har Alma et ambivalent forhold til denne friheten. Hun vil nødvendig miste den, men samtidig er hun opptatt av å kjempe for likhet.

Hvordan bør vi forholde oss til faktiske forskjeller mellom mennesker? Forskjeller mellom mennesker er innimellom fortiet; andre ganger snakkes de mye om. Dette viser at det er viktig å diskutere ikke bare den konkrete forskjellen, men også hvordan folk forholder seg til forskjell. Det går nemlig politiske skillelinjer i debatter om forskjell. Feminisme kan her brukes som et eksempel, men de fleste motstandsbevegelser har på et eller annet tidspunkt måttet gå inn i en debatt om konstruktivisme vs. essensialisme. Hva vil det si å være et kjønn? Å være kvinne? Svært enkelt forklart vil noen svare at det er en kategori uten innhold og at kjønn skapes først og fremst kulturelt og sosialt. Andre vil derimot si at det finnes enkelte biologiske forutsetninger. Og vil ikke det første argumentet være det samme som å se bort fra kroppen, å nekte kroppen betydning?

Feministiske tenkere har imidlertid ofte plassert seg et sted mellom disse ytterpunktene. Det de fleste kan være enig om er at det finnes en kjønnsforskjell, uansett hvordan man mener at denne forskjellen kan begrunnes. Men det er ikke bare anerkjennelse av forskjell som er viktig for å oppnå likhet. For at feminisme skal få gjennomslag, må flere være enige om at kjønnene behandles forskjellig, og dermed må de være enige om at denne forskjellsbehandlingen er urettferdig. Det er her jeg ser paralleller til andre motstandsbevegelser. For det er ikke en selvfølge at forskjell mellom mennesker, oppleves som urettferdig av de fleste. I vår tid er det kanskje sosio-økonomiske forskjeller som i størst grad anses som naturlig. Men er det rettferdig at det er store økonomiske forskjeller på folk, både innad i nasjoner og globalt?

Dersom man sier seg enig i at det finnes forskjeller mellom kjønnene, er det nødvendig å ta stilling til når og hvorvidt denne kjønnsforskjellen er relevant i en spesifikk diskusjon. Torill Moi skriver i en nærlesning av Simone de Beauvoirs *Det andre kjønn* at hun søkte å komme vekk fra denne motsetningen mellom troen på at kjønnsforskjell er irrelevant og at kjønnsforskjell alltid er grunnleggende viktig. Hun valgte derfor å se kroppen som en bakgrunn:

Ved å oppfatte kroppen som bakgrunn unngår Beauvoir begge tolkningene. Å si at den kjønnete kroppen er en uunngåelig bakgrunn for alle våre handlinger, er det samme som å hevde på en og samme gang at kroppen alltid er en *potensiell* meningskilde og å benekte at den *alltid* er nøkkelen til å forstå en kvinnes handlinger ... Kort sagt, kroppens kjønn er alltid

til stede, men det er ikke alltid den viktigste opplysningen om akkurat denne kroppen (Moi, 2001, s. 99).

Den franske filosofen Catherine Malabou har lansert begrepet plastisitet, med utgangspunkt i hjernens plastisitet, altså evne til å forandre seg. Hun snakker som kvinne, som kvinnelig filosof, og dette er utgangspunktet for essayet: at en kvinnelig filosof er en umulighet. For hva er det kvinnelige, og hvorfor ender diskusjoner om det kvinnelige så ofte i ytterposisjoner? Hvorfor handler de ofte om essensialisme eller anti-essensialisme? Malabou mener at kvinnen har blitt frarøvet noe i disse diskusjonene; hun har blitt frarøvet sin kvinnelighet. Men hvordan kan hun si dette uten å bli anklaget for å gjeninnføre en kvinnelig essens? For Malabou blir plastisitet løsningen: "What matters to me when I insist on the cerebral dimension of gender is deconstructing the idea of biological rigidity and showing, once again, that there are no grounds for a concept of essence, conceived of as substance, be it ontological or natural" (Malabou, 2009, s. 139). Malabous løsning på problemet blir å forlate de vante modellene: "There comes a time to 'do without', to leave behind the masculine, the feminine, and all the other models" (Malabou, 2009, s. 140).

Malabous inngang til forskjell, å se forskjeller som plastiske snarere enn statiske, er relevant også i diskusjoner som ikke handler om kjønn. Som jeg har forsøkt å vise, kan man se i kritikken av *Et norsk hus* at enkelte forskjeller fremheves på bekostning av andre. En mer konstruktiv måte å forholde seg til forskjellen mellom dem, kan dermed være å anerkjenne at den eksisterer, men samtidig er foranderlig. Romanen ender nemlig med at Slawomira gjør motstand mot Alma. Slawomira sender etter en husleieøkning et brev til Alma der hun meddeler at hun ikke er enig i økningen. Det at hun velger å sende brev kan være et uttrykk for at hun også skammer seg og nødvendig vil ha en konfrontasjon. Allikevel makter hun å si fra på en kraftfull måte, ved blant annet å påpeke at hun har måkt snø selv i 6 år: "Det hører til din plikt!" (142).

Det er først her Slawomira trer frem som et subjekt. Hun viser at hun også har rettigheter. Selv om hun ikke behersker norsk fullstendig, er budskapet hennes forståelig. Forholdet mellom dem er slik sett ikke statisk. De står i et gjensidig maktforhold, noe Slawomira demonstrerer ved å vise at hun også har et valg. Hun er ikke avhengig av Alma; hun kan velge å flytte ut. I det siste brevet, der hun sier opp, legger Slawomira vekt på at hun ikke har godt av å være nervøs. Hun blir nervøs av å bo i Almas leilighet, og er derfor nødt til å si opp. Avslutningsvis legger hun til: "Dårlig snakkes i norsk, men jeg er den samme mannen som deg. Jeg respekterer folk og forventer det samme fra andre. Og jeg beklager at på

en slik måte jeg har å si farvel” (164). Ved å gi Slawomira en stemme klarer Hjorth å skape et nytt politisk subjekt.

Skammen går i relasjonen mellom Alma og Slawomira begge veier. Dette er også en måte å vise dem som grunnleggende likeverdige. For Alma er, til tross for at hun stiller sterke økonomisk, like redd for Slawomiras dømmende blick, som det er mulig å anta Slawomira er redd for hennes.

Romanen makter slik sett å vise frem et skjevt forhold som allikevel ikke er statisk.. Det kan her være viktig å skille mellom likhet og likeverdighet. Går det an å respektere noen samtidig som man erkjenner at de stiller dårligere enn en selv? Her mener jeg at det er relevant å bruke Rancières innsikter. Han sier ikke at alle er likestilt, men at alle er like mye verdt. På denne måten anerkjenner han at forskjell eksisterer, samtidig som han argumenterer mot den. Ved å skildre et likeverdig forhold mellom to som står svært ulikt økonomisk mener jeg at *Et norsk hus* blir et kraftfullt argument for likhet.

6.1 Avslutning: Politikk, litteratur og følelser

I debatten om nyliberalisme foreslår Hylland Eriksen og Vetlesen at vi må få større fokus på sosio-økonomisk ulikhet:

Kun ved et skifte i fokus fra individ til klasse, fra verdi- og kulturbasert forskjellighet til sosio-økonomisk ulikhet, fra ytringsfrihet for den som insisterer på retten til å krenke til de marginalisertes rett til de goder som til nylig var universelle i de europeiske demokratier, vil den gjensidig forsterkende oppslutningen om jihad og anti-jihad blant nyliberalismens sosiale tapere kunne bremses (Hylland Eriksen og Vetlesen, 2016, 15. april, s. 28).

Hylland Eriksen og Vetlesen snakker spesielt om bekjempelse av ekstremisme i dette sitatet. Men deres løsningsforslag rekker mye videre enn i denne konkrete saken. Jeg mener at kritikken av *Et norsk hus* viser et for stort fokus på verdi- og kulturbasert forskjellighet, mens problemene som oppstår i romanens univers snarere handler om sosio-økonomisk ulikhet og det faktum at den tolereres. Alma kan føle medlidenhet med Slawomira fordi hun har det vanskelig i Norge. Hun tenker på hvordan hun må ha det her og tilskriver problemene hun må ha språk- og kulturforskjeller. Men i leieforholdet ønsker hun ikke å jenke på de økonomiske kravene. Selv om hun vet at Slawomira har mindre penger enn henne, ser hun det ikke som sitt ansvar å hjelpe henne. Det *Et norsk hus* demonstrerer med all tydelighet er at sosio-økonomisk ulikhet anses som naturlig, og det å tjene penger på andre som like naturlig.

Nyliberalisme skaper forskjell, samtidig som den fortier forskjellene og får dem til å fremstå som naturlige. Ansvar for egen lykke er flyttet over til individet selv. Det er nettopp i et slikt klima at det er viktig at litteratur og kunst gir uttrykk for de forskjellene som faktisk finnes.

Jeg mener derfor at vi må gå mot et større fokus på forskjeller, men da særlig økonomiske forskjeller. For forskjellen mellom kjønnene og forskjellen mellom majoritets- og minoritetsbefolkningen er i mange tilfeller også en økonomisk forskjell. Diskusjoner om hvilke (essensielle) forskjeller som finnes mellom majoritets- og minoritetsbefolkning, eller mellom menn og kvinner, bidrar bare til å skygge over den forskjellsbehandlingen enkelte utsettes for. Og det er den økonomiske ulikheten som bør tas tak i. Dette er også en oppgave for litteraturen og kunsten.

Hvordan kan man formidle forskjell uten å due lidelsen, som Mara Lee kaller det? Hvordan skape et fokus på forskjell som ikke forsterker forskjellene, eller søker å essensialisere dem, men som snarere søker å gjøre slutt på fornektelsen av forskjell? Det er her jeg mener affektteorien er et viktig bidrag. Både Lee og Bissenbakker Frederiksen kan

brukes i denne sammenheng, selv om de har forskjellige innganger. Lee og Bissenbakker Frederiksen er begge opptatt av at følelsene har noe å gjøre i rasjonell argumentasjon. Begge har en kroppslig tilnærming til følelser og ser en verdi i å formulere egne erfaringer med forskjell. Dette kan være et forsvar for en eksistensiell og kroppslig tilnærming til politikk. Ved å dele erfaringer er man både inni seg selv og utenfor; man forteller om verden, men med utgangspunkt i seg selv.

Det er ved å legge hovedvekten på karakterens følelser at Hjorth klarer å vise forskjellen mellom Alma og Slawomira, snarere enn å fortelle om den. Ikke dermed sagt at Alma ikke reflekterer og setter ord på forskjellen mellom henne og Slawomira. Det er imidlertid ikke her de viktigste innsiktene kommer frem. Forskjellen formidles i Almas ambivalens, skam og sinne over å oppleve at friheten hennes blir begrenset, og Slawomiras nervøse og unnvikende fremtoning ovenfor Alma.

Dette forteller også noe om hva politisk litteratur kan være. *Et norsk hus* er en roman der det rasjonelle er på kollisjonskurs med følelsene. Almas tanker og kunst forteller én historie, hennes handlinger forteller en annen. Almas følelser rommer både overlegenhet og underlegenhet. Hun føler på samme tid at hun er egoistisk og fullstendig i sin rett. Romanen fremstiller Alma som både privilegert og utsatt. Denne nyanserte fremstillingen mener jeg gjør romanen til et godt eksempel på hvordan man kan formidle forskjell i litteratur. Det gjør at romanen som helhet blir flertydig. Det Bernhard Ellefsen skriver om *Snakk til meg* er treffende for *Et norsk hus* også: den er ”kompromissløst konfrontativ, hele tiden i kamp med sin egen posisjon” (Ellefsen, 2013, ikke paginert).

Litteraturliste

- Andersen, P.T. (2016) *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Andersen, U. C. (2009). *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap og mediene*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Bals, J. (2015, 28. februar). Hvor er alle heltene? *Klassekampen*, s. 5, del 2.
- Borge, A. (2015). Vev og la leve. *Vagant*, (1) 2015, s. 100-103.
- Bourdieu, P. (2011). Myten om ”globaliseringen” og den europeiske velferdsstaten. *Agora*, (1) 2011, s. 174-185.
- Derrida, J. (1996). *Marx’ spøkelser. Gjeldsstaten, sorgarbeidet og Den nye internasjonale*. Oversatt av Karin Gundersen. Oslo: Pax forlag.
- Ellefsen, B. (2011). Hun kan skrive sin egen revolusjon. *Vagant*, (2) 2015. Lokalisert 29.05.16 på <http://www.vagant.no/hun-kan-skrive-sin-egen-revolusjon-2/>
- Ellefsen, B. (2013). Livet du kan redde. *Vagant*, (1) 2011. Lokalisert 29.05.16 på <http://www.vagant.no/livet-du-kan-redde/>
- Eriksen, T. H. og Vetlesen, A. J. (2015, 15. april). Nyliberalismens ektefødte barn. *Morgenbladet*, s. 28-29.
- Eriksen, T.H. og Vetlesen, A. J. (2015, 29. april). Nyliberalismens realitet. *Morgenbladet*. Lokalisert 31.05.16 på <https://morgenbladet.no/ideer/2016/04/nyliberalismens-realitet>
- Farsethås, A. (2012). *Herfra til virkeligheten – Lesninger i 00-tallets litteratur*. Oslo: Cappelen Damm.
- Eagleton, T. (2004). *After Theory*. New York: Basic Books.

Frederiksen, M. B. (2012). Styr dine følelser! En affektiv vending. I M. B. Frederiksen m. fl. (Red.), *I affekt. Skam, frygt og jubel som analysestrategi*. København: Center for kønsforskning.

Frederiksen, M. M. B. (2013). Krumme tæer. Skam i krydsfeltet mellem queer, feministiske og postkoloniale teorier. *Kvinder, Køn & Forskning*, (1) 2013, s. 25-36.

Hjorth, V. (2013). *Fryd og fare. Essay om diktning og eksistens*. Oslo: Cappelen Damm.

Hjorth, V. (2014) *Et norsk hus*. Oslo: Cappelen Damm.

Isaksen, T. R. (2015, 22. april) Hva er nyliberalismen? Alt. Og ingenting. *Morgenbladet*, s. 56.

Iversen, C. L. (2014). Kvar kvinne for seg. *Fett*, (4) 2014, s.75-79.

Kittang, A. (2009). *Diktetekunstens relasjonar*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Köhler, S. (2014). "Det gjelder å feste blikket". Kampen mot nihilismen i Karl Ove Knausgårds *Min kamp*. I H. Gujord og P.A. Michelsen (Red.), *Norsk Litterær Årbok*. (s. 212-226). Oslo: Det norske samlaget.

Lee, M. (2014). *När Andra skriver. Skrivande som motstånd, ansvar och tid*. Göteborg: Glänta production.

Malabou, C. (2011). *Changing difference*. Oversatt av Carolyn Shread. Cambridge: Polity Press.

McRobbie, A. (2009). *The Aftermath of Feminism. Gender, Culture and Social Change*. London: Sage Publications.

Meisingset, K. (2014, 16. September). Livsløgn: Jeg er politisk. *Minerva*. Lokaliser 29.05.16 på <http://www.minervanett.no/livslogn-jeg-er-politisk/>

- Moi, T. (2001). *Jeg er en kvinne. Det personlige og det filosofiske*. Oslo: Pax Forlag.
- Rancière, J. (2011). *The politics of Literature*. Oversatt av Julie Rose. Cambridge: Polity Press.
- Rancière, J. (2012a). *Sanselighetens politikk*. Oversatt av Anne Beate Maurseth. Oslo: Cappelen Damm.
- Rancière, J. (2012b). Den emansiperte tilskuer. Oversatt av Geir Uvsløkk. Oslo: Pax Forlag.
- Regjeringen Jagland. (1996, 29. oktober). Regjeringen Jaglands tiltredelseserklæring. Lokalisert 29.05.16 på https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/erklaering_fra_regjeringen_stortinget/id261945/
- Skjeldal, E. (2014, 29. september). Gjestfrihetens pris. *Vårt land*, s. 26-27.
- Sløk, J. (1993). *Kierkegaard – humanismens tænker*. København: Han Reitzels Forlag.
- Sløk, J. (2002). *Kierkegaards univers. En ny guide til geniet*. København: Centrum.
- Surén, O. (2014, 19. September). Innsiktsfullt og intenst. *Dag og tid*, s. 28.
- Vetlesen, A. J. (2011). Nyliberalismen – En revolusjon for å konsolidere kapitalismen. *Agora*, (1) 2011, s. 5-53.
- Vikingstad, M. (2014, 12. September). Ei menneskeleg komedie. *Morgenbladet*, s. 38-39.
- Økland, I. (2015, 7. mars). Selvkritikken har erstattet samfunnskritikken. *Aftenposten*. Lokalisert 29.05.16 på <http://www.aftenposten.no/meninger/kommentarer/Selvkritikken-har-erstattet-samfunnskritikken-7926872.html>