

”Et uklart felt av begrensninger”

Hvorfor vil ikke Tove Nilsen være kvinnelig forfatter?



Hanne Helen Lohne Dahle

NOLISP350

Mastergradsoppgave i Nordisk litteratur

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium

Universitetet i Bergen

Mai 2016

Takk!

Den herligste takk går til min veileder Christine Hamm. Takk for at du har bidratt til at prosjektet mitt har blitt slik jeg ønsket. Takk for at du stadig har bedt meg om å ”holde meg tett på Nilsen” og for tankevekkende, fine samtaler.

Tusen takk til gjengen på lesesalen for en uforglemmelig tid. En spesiell takk til min gode venn Tina for støtte, gode samtaler og mye latter. Tusen takk, fantastiske Tonje som har lest, diskutert og gått opp og ned Fløyen med meg.

Tusen takk til alle mine fantastiske venninner.

Takk til Martin, min fine kjæreste og aller beste venn.

Takk til fantastiske mor Karen og stødige far Vidar, som alltid har troen på meg.

Takk til min gode søster, Kristina for både støtte og akademiske innspill.

Bergen

Mai, 2016

Hanne Helen Lohne Dahle

Og denne muren av kvinneromaner som insisterte på å tvinge seg innpå med nytteverdien sin, ja tvinge seg innpå *særlig ham* – den fylte ham med så dyp og instinktiv uvilje at alt i ham ville reise bust og gå knurrende utenom, han følte det som han skulle stå standrett for en gjeng stramme kvinnfolk med brune strømper som ikke ville bli fornøyd før samtlige menn også hadde opplevd å gå tvekroket av menstruasjons- og fødselssmerter. Men dette romankomplekset til kvinnen han var gift med, førte altså til at han i sitt ekteskap til stadighet havnet i de heftigste krangler om noe så absurd som *forfattere!*

Fra *I stedet for dinosaurer* (1987)

(Nilsen, 1987: 92-93)

Innholdsliste

1. Innledning: Kvinnelige forfattere...	1
1.1 Et teoretisk problem: Kvinnelitteratur og kvinnelig forfatter	4
1.2 Behovet for <i>det generelle</i>	10
1.3 Min tilnærming: Tre nedslag	15
2. Å utslette sin subjektivitet	16
2.1 ”Beauvoirs dilemma”	17
2.2 Til talehandlingsteorien	21
2.3 Den skrivende kvinnen	23
3. <i>Helle og Vera</i>	25
3.1 <i>Helle og Vera</i> : Portrett av en kvinnes situasjon i 1975	25
3.2 Anmeldelser i dagspressen	33
3.3 Intervju med Tove Nilsen	46
4. <i>Kvinner om natten</i>	50
4.1 <i>Kvinner om natten</i> (2001): Når distinksjonen mellom bok og forfatter forsvinner	50
4.2 Bokklubben Nye Bøkers fremstilling av <i>Kvinner om natten</i>	63
4.3 Anmeldelser i dagspressen	67
4.4 Noen betraktninger	80

5. Skrivefest	81
5.1 Blinkende varselamper og dårlig samvittighet: Kvinnelig forfatter	83
5.2 Mannlig driv og svangerskapskraft	94
5.3 Jeget som avkledningsrom og skjerm Brett, som skjerm Brett og kikkert.....	99
5.4 Intervju med Nilsen: Når det egenerfarte står mellom to permer	104
6. Avsluttende refleksjoner	106
7. Kilder	110
Internett	110
Omtaler i dagspresse og tidsskrift	112
<i>Helle og Vera</i>	112
<i>Kvinner om natten</i>	112
<i>Skrivefest</i>	113
Litteratur	113
Vedlegg: Anmeldelser av <i>Helle og Vera</i> (1975).....	115
Sammendrag	124
Redegjørelse for profesjonsrelevans.....	126
Abstract	128

1 Innledning: Kvinnelige forfattere ...

Etter tretti års erfaring som forfatter ga Tove Nilsen (f. 1952) ut essaysamlingen *Skrivefest* i 2005. Nilsen inviterer leseren til å titte inn i hennes virksomhet som skrivende og lesende menneske. I et av essayene, ”Til London med Lessing”, kommer Nilsen med en rekke påstander om hvordan det er å være kvinnelig forfatter:

Kvinnelige forfattere skriver ofte om det intime.

Kvinnelige forfattere leses som private.

Kvinnelige forfattere blir ekstra sårbare hvis de blir mødre, da må de forholde seg til ubehaget barna deres vil få ved å lese av og om dem. Jeg tror ikke at jeg er feig, men at mine tenåringsdøtre, i sin mest sårbare alder, skulle bli nødt til å forholde seg til pinligheter rundt sin egen mors selvavsløringer av såkalt vågal art – bare tanken gjør at jeg sensurerer meg selv og legger visse stoffområder på vent. [...]

Kvinnelige forfattere holder ofte kortene så tett inntil brystet at biografer verken finner fram til det skandaløse eller det spektakulære og til slutt spør: Har hun i det hele tatt levd et liv?

(Nilsen, 2007: 65)

Ved første lesning virker setningene provokative, de er satt opp parallellistisk, og en kan undre seg over om Nilsen siterer andre – altså at hun gjentar klisjeer – eller om hun mener dem selv. Nilsens ”jeg” dukker imidlertid opp i setningen om hvordan hun velger bort enkelte ”stoffområder”, og at hun sensurerer seg for å skåne barna sine, fordi hun er kvinnelig forfatter og mor. At hun er preget av hva som sies i disse utsagnene, blir tydelig når formen blir mer ettertenksom i setningene som følger:

Dette er ikke påstander. Det er sanne eller usanne setninger som berører et uklart felt av begrensninger. Et skyggefelt moderne ”forfatterinner” til de grader misliker at vi bestemmer oss for å stenge det ute og heve oss over det. Vi er ikke kvinnelige forfattere, den tid er lengst forbi, vi er forfattere, kort og godt.

(Nilsen, 2007: 65)

Ut i fra hvordan Nilsen ordlegger seg her, kan en forstå det slik at hun erfarer at det eksisterer uklare begrensninger knyttet til det å være kvinne og forfatter. Jeg legger imidlertid særlig merke til hvordan Nilsen føler seg tvunget til å stenge deler av sin bakgrunn ute ved å si: ”Vi er *ikke* kvinnelige forfattere, den tid er lengst forbi, vi er forfattere, kort og godt” (ibid. *Min utheving*). I denne setningen går Nilsen over til et ”vi”: Hun skriver seg slik inn i en gruppe, og hun gir den samme gruppen en historie gjennom å vise til en tid som ”er lengst forbi”. Men velger ikke Nilsen på denne måten bort muligheten for at hennes kjønn kan ha noen form for innvirkning på hennes skriving?

Jeg har stuset over det. Nilsens forfatterskap vitner jo om at hun ikke er villig til å velge bort kvinnelige erfaringer som tema: Hennes første roman, *Ikke la dem kle deg forsvarsløst naken* (1974), kan leses som et innlegg i debatten om fri abort. Romanen *Helle og Vera* (1975) har blitt omtalt som en bok om mannssjåvinisme og kvinneforakt, men også nærhet og hengivenhet mellom kvinner.¹ Gjennombruddsromanen *Skyskraperengler* (1982) skildrer Nilsens egen erfaring som jente på Bøler. Nilsen utalte i et intervju med Alf van der Hagen at hun ”savnet å se en rekke kvinnestemmer og kvinneerfaringer beskrevet på en annen måte”, og med romanen *Lystreise* (1995) mente hun at hun fant denne uttrykksformen. (van der Hagen, 1995: 233). Spenningsromanen *Kvinner om natten* (2001) handler om en kvinnelig forfatter som bortføres av en taxisjåfør. På bokens bakside står det at den handler om ”[...] hva mot er, hvordan man kan miste det og vinne det igjen. Om hvilke styrker og begrensninger som ligger i å ha en kvinnekropp” (Nilsen, 2001). En kan altså trygt si at Nilsen er opptatt av å skrive om det å være kvinne, og hvordan kvinner erfarer verden.

Siden Tove Nilsens interesse for kvinnelige erfaringer er så tydelig i forfatterskapet, kan en altså undre når hun uttaler seg slik hun gjør om det å være kvinnelig forfatter i essayet ”Til London med Lessing”. Jeg vil utforske dobbeltheten i denne type påstander som Nilsen lanserer i essayet, som særlig er inspirert av innsikter fra professor og feminist Toril Moi (f. 1953). Det vil senere bli tydelig at jeg i denne avhandlingen tolker Nilsens essay som en talehandling: Det er et utsagn som hører til en spesifikk situasjon.

Mois tilnærming til feminisme, litteraturteori, dagligspråksfilosofi og litteratur vitner om et utrettelig arbeid med å ta kvinners erfaringer på alvor. Inspirert av Simone de Beauvoirs (1908 – 1986) foregangsverk *Det annet kjønn* (1949) – både av hennes stil og av hennes filosofiske refleksjoner – utforsker Moi i flere av sine akademiske tekster hvordan en kan skrive teori om det å være kvinne, *uten* å generalisere og essensialisere om kjønn. Med utgangspunkt i Ludwig Wittgensteins (1889-1951) senfilosofi, advarer Moi i det hele tatt mot å bli fristet til å generalisere, altså å forsøke å implementere det partikulære under det universelle. Hennes strategi er å se på det spesifikke, og deriblant å alltid se kroppen som en *situasjon*. Et slikt syn innebærer å se på kroppen som utgangspunkt for alt vi gjør i verden, og hva verden gjør med oss. Kroppen er uløselig knyttet til hvordan et menneskes prosjekter både kan realiseres og begrenses av den samme kroppen.

¹ Intervju med Tove Nilsen utført av Haagen Ringnes for tv-programmet Pan, ”Bøker av og om kvinner”. (NRK, 1975)

I essayet *Jeg er en kvinne – Det personlige og det filosofiske* (2001) lar Moi sine egne erfaringer bli en del av den teoretiske teksten. Moi beskriver hvordan hun selv – som Nilsen – i noen situasjoner har opplevd å bli konfrontert med sitt kjønn, der hun selv erfarer det som en mindre viktig opplysning om seg selv:

Jeg er fristet til å si at i noen situasjoner vil jeg gjerne bli oppfattet som en intellektuell, ikke som en intellektuell kvinne. Men jeg sier det ikke. Utsagnet er nemlig ikke helt riktig. Jeg forstår at det er noe i språket som gjør det ekstremt vanskelig å si det jeg faktisk ønsker å si. Det er alt for lett å forstå min første impuls (å referere til meg selv som en intellektuell heller enn som en intellektuell kvinne) dit hen at jeg i noen situasjoner vil *benekte* at jeg er en kvinne.

(Moi, 2001: 103)

Moi fortsetter slik: ”Men jeg ønsker faktisk ikke å hevde at kroppen min ikke eksisterer eller at jeg ikke er en kvinne” (ibid.). Slik jeg forstår det, opplever Moi at hun står ovenfor en håpløs valgsituasjon: Hun kan enten la hennes kjønn bli altopplukende ved å fastslå at hun er en *kvinnelig* intellektuell, eller hun kan erkjenne at hennes kjønn ikke skal ha noen form for innvirkning på hennes intellekt. Moi forklarer implikasjonene av valgsituasjonen slik: ”[...] I visse situasjoner ønsker jeg at min kvinnekropp skal oppfattes som en uvesentlig bakgrunn for mine utsagn eller handlinger. Dette er ikke det samme som å si at jeg ønsker at kroppen min skal forsvinne eller bli forvandlet til en mannskropp” (Moi, 2001: 103). Det er også verdt å merke seg at selve tittelen på essayet *Jeg er en kvinne* fungerer som en slik talehandling. Her er det Moi selv som setter sitt kjønn i forgrunnen, og *ønsker* at hennes kjønn skal oppfattes som vesentlig for det hun ønsker å formidle. På samme tid undersøker hun hva en slik talehandling innebærer.

Moi utforsker også den formen for talehandling som Nilsen utøver, og som hun selv er fristet til å utøve, i artikkelen ”Jeg er ikke en kvinnelig forfatter – Om kvinner, litteratur og kvinner i dag” (2008). Hun hevder der at utsagnet ”Jeg er ikke en kvinnelig forfatter” kommer som et svar når kvinnen føler at hennes kjønn brukes *mot* henne. Hun omtaler valgsituasjonen som ”Beauvoirs dilemma”:

Min teori så langt er at slike utsagn alltid kommer som et svar på et angrep som består i at noen har forsøkt å bruke kvinnens kjønn mot henne. Utsagn av typen ”Jeg er ikke en kvinnelig forfatter” er altså en spesifikk type talehandling, som kan defineres som ”svar på en provokasjon som har med kjønn å gjøre”. ”Beauvoirs dilemma” er en beskrivelse av situasjonen som da oppstår.

(Moi, 2008: 14)

Jeg vil komme tilbake til hva som skaper denne valgsituasjonen for kvinner, og hvordan Moi mener ulike kvinner har reagert når de opplever ”Beauvoirs dilemma”. Her blir det viktigere å vende tilbake til Nilsen: Hva er det som har gjort at Nilsen i *Skrivefest* ikke vil være kvinnelig forfatter, hva er det som har provosert henne til å ta stilling til dilemmaet Moi beskriver?

1.1 Et teoretisk problem: Kvinnelig forfatter og kvinnelitteratur

Jeg har nå sagt at jeg interesserer meg for hvorfor Nilsen ikke vil være kvinnelig forfatter. Hvorfor opplever hun det som *provoserende* å bli lest som kvinnelig forfatter? Nilsen klargjør i sitatet fra essayet at de påstandene hun lister opp, om hva det innebærer å være kvinnelige forfattere, nettopp ikke bare er påstander: ”Dette er ikke påstander. Det er sanne eller usanne setninger som berører et uklart felt av begrensninger” (Nilsen, 2007: 65). Her vil jeg også påpeke at setningene ikke bare refererer til en virkelighet, de er med på å *skape* den: De setter også opp og begrenser muligheter. Dette ”uklare feltet” som Nilsen forsøker å beskrive, mener jeg handler om måter å bli lest på, på grunn av sitt kjønn. Slik Nilsen formulerer det, ønsker ”moderne forfatterinner”, som henne selv, å ikke å forholde seg til disse eventuelle begrensningene. (*se også sitat ovenfor*).

En diskurs om kvinner: kvinnelitteratur

Jeg vil i denne avhandlingen gå ut i fra at Nilsen reagerer på det å være kvinnelig forfatter fordi hun har et problem med det som omtales som *kvinnelitteratur*. Tove Nilsen er samtidig ett av navnene som nesten uten unntak dukker opp i definisjoner av forfattere som skriver kvinnelitteratur². Men hva medfører en slik kategorisering? Hvorfor synes Nilsen det er problematisk? For å kunne være i stand til å svare på et slikt spørsmål, må en undersøke dets betydningsinnhold. Begrepet kvinnelitteratur har lenge fascinert meg – hva innebærer en slik kategorisering av forfattere og deres verk? Er kvinnelitteratur litteratur *av, om og for* kvinner³? Er det litteratur som har en politisk forankring i kvinnesaksspørsmål?

² I artikkelen ”Den nye kvinnelitteraturen i Norden” skrev Janneken Øverland: ”Blant bøker som helt direkte sto i et dialogforhold til kvinnebevegelsen, [...] Tove Nilsens (f. 1952) «Aldri la dem kle deg forsvarsløst naken» (1974) som tok opp abortspørsmålet og «Helle og Vera» (1975) om lesbiske kvinner [...]” (Øverland, 1987). På siden fortellingeromhenne.no, en utstilling med tilknytning til KILDEN informasjonssenter for kjønnsforskning, forklares begrepet kvinnelitteratur i en faktaboks. Her er Tove Nilsen listet opp som en av forfatterne som ble knyttet til kvinnelitteraturen (KILDEN, 2009).

³ Hans H. Skei skriver: ”Kvinnelitteratur, i videste forstand litteratur skrevet av kvinner, om kvinner og for kvinner i den betydning at kvinners situasjon, spesielt som undertrykte i et mannssamfunn, blir beskrevet ut fra et kvinnesynspunkt og med kvinner som målgruppe” (Skei, 2009).

Er det litteratur som skildrer kvinnelige erfaringer? Og hva er det som gjør at enkelte forfattere blir så rasende dersom de blir kategorisert som forfattere av kvinnelitteratur? I innledningen til antologien *Feministisk Litteraturteori* (2002) problematiserer professor emeritus i litteraturvitenskap Irene Iversen (f.1942) blant annet hva som skjer når den skrivende kvinnens identitet blir *for tydelig* og hvilke konsekvenser dette historisk sett har fått. Etter hvert følger en argumentasjon for at en slik tankegang fremdeles kan være gjeldende. Ifølge Iversen, er Virginia Wolfs (1882-1941) *Et eget rom* (1928) et viktig eksempel, fordi den viser hvordan det å problematisere kvinnelighet, koblet til skriving, kan by på paradokser og store motsetninger innenfor én enkelt tekst. Hun mener også at den er en av fortidens viktigste referanser når en skal skrive om kvinner i litteraturen. Selv om Wolfs løsning for å få flere kvinner til å skrive (å gi dem et eget rom og fem hundre pund i året⁴) virker konkret, understreker Iversen at tekstens indre motsetninger fører til at leseren ikke vil få svar på hva som kjennetegner forholdet mellom kjønn og diktning:

Et eget rom er en tekst full av paradokser. I starten av essayet hevder Woolf at kvinner og menn skriver og lever ulikt på grunn av sitt kjønn. Ja, hun skriver til og med at bøkene må ”på et vis tilpasses kroppen.” (91). Men lenger ute uttrykker hun en dyp skepsis til at kvinnelige forfattere lar sin identitet som kvinne bli for tydelig når de skriver. Hun kaller Charlotte Brontës roman *Jane Eyre* mislykket, fordi den er preget av forfatterens sinne.

(Iversen, 2002: 12).

Wolfs veksling mellom å fremme kvinners egenhet i skrift på grunn av kjønn, til å mene at kvinner – som Charlotte Brontë – lar sin identitet som kvinne bli *for tydelig* i sine verk, viser store motsetninger (det skal også etter hvert bli tydelig for leseren at Wolfs tekst med sine paradokser og motsetningsforhold også speiler feltet Iversen forsøker å beskrive!). Videre i innledningen skriver hun om tekster av Shari Benstock, Julia Kristeva, Elisabeth Bronfen og Shoshana Felman. Iversen ser seg etter hvert nødt til å komme med en forklaring til leseren: ”Noen har sikkert allerede lagt merke til at de fleste av tekstene i dette utvalget tar opp kvinnelige forfattere” (Iversen, 2002: 16). Hun konstaterer at prioriteringen av kvinnelige forfattere og teoretikere i feministisk litteraturforskning må forstås *historisk*:

⁴ Woolf grunner innledningsvis over hva det ville innebære å skulle skrive om kvinner og diktning men slår fast at: “[...]Jeg ville aldri klare å nå frem til en konklusjon. Jeg ville aldri være i stand til å til å oppfylle det som jeg forstår som en forelesers første plikt– nemlig: etter en times forelesning å ha gitt dere en gullklump av pur og ren sannhet som dere kan pakke inn mellom bladene i notatbøkene og ha stående i kaminhyllen i all evighet. Det eneste jeg kunne gjøre, var å meddele dere min mening om en spesiell detalj: en kvinne må ha penger og et eget rom, hvis hun skal skrive litteratur” (Woolf, 1998: 13-14).

Feministisk litteraturforskning ble til i kjølvannet av den nye kvinnebevegelsen på 1960-tallet og på 1970-tallet. Kvinnebevegelsen var en politisk bevegelse, rettet mot økonomisk, sosial og kulturell kvinneundertrykking, men det var også en kulturkritisk strømning som utløste en bevisstgjøringsbølge blant kvinner i Vesten. Noe som særpreget denne kulturelle og politiske bevegelsen, var at den skapte en *diskurs om kvinner*.

(Iversen, 2002: 17)

For Iversen handler denne diskursen om at forholdet mellom mann og kvinne er preget av en skjevhet: kvinnen anses som *Den andre*. ”Erkjennelsen av at kvinnen har vært den underordnede eller Andre i kulturen ledet til en intens aktivitet for å utforske kvinners historie og kultur og overvinne marginaliseringen og fortrengingen av det kvinnelige i kulturen. Eller, med periodens språkbruk, *synliggjøre og oppvurdere kvinner*” (ibid.), skriver hun. Iversen mener at det ble skapt et nytt politisk vokabular med 1970-tallets kvinnebevegelse: ”[...]ordet *kvinne* ble kombinert med alle mulige andre til begrep som kvinnekamp, kvinnepolitikk, kvinneperspektiv etc., og i forskningssammenheng til kvinneforskning og kvinnelitteraturforskning” (Iversen, 2002: 17). Hun slår fast at kvinnelitteraturforskning ble et begrep og en merkbart aktivitet over hele Vesten allerede fra 1970-tallet av. Nylesning av kjente kvinnelige forfattere, omtolkning av litteraturhistorien og utfordring av den mandsdominerte litteraturhistoriens kanon kjennetegnet denne aktiviteten. (ibid.).

Iversen trekker frem tre bøker som ble utgitt i USA på slutten av 1970-tallet, og som spilte en rolle også i Norge: Ellen Moers: *Literary Women* (1972) Elaine Showalters: *A Literature of Their Own* (1977) og Sandra M. Gilbert og Susan Gubar: *The Madwoman in the Attic* (1979). (Iversen, 2002: 19). Iversen konstaterer at kvinneforskningen, på tross av mange viktige tekster, likevel ikke umiddelbart ble akseptert ved universitetene. Aksepten kom fortere på kulturmarkedet: ”Der ble den nye diskursen fanget opp som trend. Det kom en bølge av nyutgivelser av eldre kvinnelige forfattere, ofte på egne kvinnebokforlag eller i serier med kvinnelige forfattere, og det ble vanlig å snakke om *kvinnelitteratur*.” (ibid.). Hun utdyper kvinnelitteraturbegrepet slik:

Begrepet verken var eller er på noen måte ukontroversielt. Noen la politisk innhold i det og avkrevde litteraturen et politisk standpunkt for at den skulle kalles kvinnelitteratur. Andre ønsket å unngå det normative og ha det mer som et operativt begrep, som kunne fylles med innhold ut i fra konkrete, historiske empiriske analyser.

(Iversen, 2002: 18)

Striden rundt kvinnelitteraturbegrepet blir synlig i en rekke tekster fra 1970-tallet og begynnelsen av 1980-tallet. I antologien *Analyser av norsk kvinnelitteratur – Et annet språk*

(1977), som er en samling av artikler som behandler til sammen ni forfatterskap fra Camilla Collet til Liv Køltzow, og inneholder en artikkel som presenterer metoder for forskning på kvinnelitteratur, skriver artikkelforfatterne⁵ i den felles innledningen til antologien at de legger vekt på litteraturens bruksverdi i kvinnekampen. De fremmer det de kaller en egen *kvinnebevissthet*. Forfatterens faglige interesse i denne sammenhengen gjelder litteratur, og et felles utgangspunkt for artiklene er en definisjon av *kvinnelitteratur* som *litteratur skrevet av kvinner*. (Bonnievie m.fl. 1977: 9). Forfatterne utdyper:

Til grunn for en slik definisjon ligger en oppfatning av litterære verk generelt som uttrykk for en bevissthet om verden, og litteratur skrevet av kvinner som et uttrykk for en *kvinnelig bevissthet*. Å skille mellom kvinnelige og mannlige "bevissthetsprodukter" er fruktbart om en oppfatter bevissthet som noe samfunnsbetinget, og kvinners samfunnsmessige stilling – og dermed erfaringer – som grunnleggende annerledes enn menns.

(ibid.)

I denne definisjonen eksisterer et klart standpunkt om at kvinnens erfaring av verden er ulik mannens. Derfor vil kvinner og menn skrive ulikt, noe som resulterer i ulike "bevissthetsprodukter". En definisjon som også inneholder enkelte av disse elementene finner en hos litteraturhistoriker, forfatter og forelegger Janneken Øverland (f.1946). Hun definerte begrepet i artikkelen "Kvinnelitteratur", for PaxLeksikon i 1978, og senere i boken *Frihet til å skrive* (1981), slik: "Kvinnelitteratur kan defineres som litteratur som er skrevet av kvinner og som tar opp spesielt kvinnerelevante problemstillinger. Til grunn for definisjonen ligger en "[...]oppfatning av litteratur som et kunstnerisk uttrykk for en bevissthet om verden, og av litteratur skrevet som kunstnerisk uttrykk for en kvinnelig bevissthet" (Øverland, 1981: 159). Hun utdyper: "Både kvinner og menn er i besittelse av en sosialt skapt bevissthet. På grunn av kjønnenes ulike samfunnsmessige stilling og erfaringer, gir det mening å skille mellom kvinne- og mannsbevissthet og følgelig også mellom menn og kvinners kunstneriske produkter" (ibid.). Definisjonene fra 1970- og tidlig 1980-tallet inneholder Iversens karakteristikk av begrepet som *politisk* anlagt. Men som Iversen selv påpeker: Begrepet er på ingen måte ukontroversielt, og det har aldri vært det.

⁵ Forfattere er Mai Bente Bonnievie, Bodil Espedal, Irene Engelstad, Jofrid Eriksson, Irene Iversen, Marianne Koch Knudsen, Merete Rød Larsen, Katrin Beate Vold, Anniken Young og Janneken Øverland. Den innledende artikkelen fremstår som felles for alle forfatterne.

Forfatter for spesielt interesserte?

I innledningen synliggjør Iversen det hun anser som en klar tendens til å nedvurdere litteratur skrevet av kvinner: ”Det **er** en utbredt oppfatning at kvinnerfaring og litteratur **er** en dårlig kombinasjon. Det **skaper** dårlig litteratur og det **reduserer** kvinneligheten” (Iversen, 2002: 13 – *mine uthevinger*). Det er verdt å merke seg at Iversen bruker presens når hun omtaler denne tendensen. Hun beskriver videre i innledningen hvordan 1980-tallet ble en gjennombruddstid for kvinnelitteraturen: ”Mange av forlagene og bokklubbene begynte å satse på det store, kvinnelige leserpublikummet, og det kom en strøm av bøker som tematiserte kvinnelivet og tok opp problemstillinger som var reist av kvinnebevegelsen” (Iversen, 2002: 18). Iversen mener at denne utviklingen har skapt et ”[...] feministisk dilemma som fortsatt følger feministisk litteraturforskning”:

Å gjøre suksess som ”kvinnelig” forfatter har betydd en risiko for å bli utdefinert av den litterære institusjonen, for det betyr gjerne at en enten blir satt i bås som forfatter for ”spesielt interesserte”, det vil si kvinnelige, lesere, eller at en blir klassifisert som en del av den ”trivielle” litteraturen. Som vi alt har sett, knytter det seg ofte forestillinger om det lave til det kvinnelige, og det gjelder også innenfor kunstfeltet. Det er en mekanisme som ofte får kvinnelige forfattere til å vegre seg mot å bli satt inn i en kvinnehistorisk sammenheng eller tolket ut i fra en litteraturforståelse som fokuserer på kjønn.

(Iversen, 2002: 18)

Iversen fremmer dermed et syn om at en slik tankegang fremdeles er virksom. Blir en kvinnelig forfatter kategorisert som kvinnelitterær forfatter, er det en risiko for at hun blir ekskludert fra den litterære kanon, og kan oppfattes som forfatter av ”trivielllitteratur”, altså en forfatter av det som anses som *det lave*. Tendensen som Iversen synliggjør i innledningen, forklarer den kvinnelige forfatters reservasjoner knyttet til at hennes subjektivitet som kvinne vektlegges ved at verk leses i kvinnehistoriske sammenhenger eller sammenhenger som fokuserer på kjønn. Hun beskriver denne mekanismen som et ”feministisk dilemma”, som også gjør seg gjeldende i Toril Mois artikkel ”Jeg er ikke en kvinnelig forfatter” (2008), som jeg kommenterte innledningsvis. Hvordan begrepet kvinnelitteratur fungerer etter det hun beskriver som gjennombruddstiden på 1980-tallet, skriver Iversen lite om. Jeg opplever likevel hennes diskursive tilnærming som en anmodning til å utforske steder der det aktuelle begrepet, altså kvinnelitteratur, forekommer.

En av dem som har kommentert begrepet ut i fra nåtid, er mannsforsker og litteraturviter Jørgen Lorentzen (f. 1956). I et intervju med Kilden Senter for Kjønnforskning i 2007 (Ericsson Ryste, 2009) konstaterte han at begrepet kvinnelitteratur ”har blitt en tvangstrøye”. Lorentzen mener at kvinnelitteratur ”er et viktig historisk begrep” ”[...] fordi det satte fokus på kvinnelige forfattere innenfor litteraturhistorie, der de tidligere hadde vært oversett i stor grad.” Han hevder likevel at begrepet har fått nytt betydningsinnhold, og at det nå snarere er blitt meningsløst:

– Nå mener jeg derimot at begrepet er blitt en tvangstrøye, i hvert fall i vår del av verden. Det finnes mange forfattere som er kvinner i Norge, og vi har et helt annet forhold til kjønn i dag – både mannlige og kvinnelige forfattere skriver om de fleste tema. Derfor tenker jeg at betydningen i begrepet har falt bort. Jeg tror heller ikke unge kvinnelige forfattere vil like at det de skriver betegnes som kvinnelitteratur. For hva betyr det? At de skriver litteratur som bare passer for kvinner? Da når de bare ut til halve befolkningen med bøkene sine.

(Ericsson Ryste, 2009)

Også Lorentzen peker altså på at kvinner ikke vil like å bli forbundet med begrepet kvinnelitteratur. Lorentzen mener at ” [...] vi har et helt annet forhold til kjønn i dag – både mannlige og kvinnelige forfattere skriver om de fleste tema”, og at ”betydningen av begrepet har falt bort” (ibid.). Men samtidig kan hans oppfordring om å avskaffe begrepet tyde på at han mener at kvinnelige forfatters verk nå leses på samme måten som mannlige forfatters verk. En må da spørre seg: Er dette en riktig påstand? Lorentzens tolkning utelukker videre muligheten for en oppvurdering av det partikulære ved kvinners erfaringer med å være kvinner og at det faktum at kvinnelige forfatters kjønn *kan* ha en innvirkning på deres tekster. Iversens bruk av begrepet kvinnelig forfatter bekrefter at tanken om kvinnen som litteraturens Andre, det partikulære, fremdeles er virksom: Mannen anses som det universelle.

Med utgangspunkt i det Nilsen skriver i *Skrivefest*, mener jeg at kvinnelitteraturbegrepet er et begrep som det er vanskelig å definere og avgrense. Et blikk på Iversens innledning lar meg konstatere at kvinnelitteraturbegrepets betydninger og konnotasjoner varierer ut i fra konteksten det opptrer i, og at det er et kjempeanliggende å forsøke å skulle gi en *generell* beskrivelse av begrepets betydningsinnhold. Men hvordan skal vi så kunne forstå hva som står på spill hos Nilsen? Hva skal jeg gjøre nå, når jeg har mistet troen på begrepets funksjon? Min strategi i det følgende blir å legge den avklaringen på is, og snarere, inspirert av Moi, gå direkte til tilfellet som interesserer meg, nemlig Tove Nilsen.

1.2 Behovet for *det generelle*

I denne avhandlingen vil jeg undersøke hvordan kvinnelitteraturbegrepet har blitt *opplevd* av Tove Nilsen, det vil si, av en av dem som har fått en slik kategorisering knyttet til sitt navn. I min undersøkelse blir det da nødvendig å undersøke Nilsens erfaringer av å være skrivende kvinne. Jeg vektlegger særlig møtet med litteraturkritikken og svarene Nilsen gir på den, fordi den er lettest tilgjengelig for meg som forsker. Jeg mener altså at Nilsens reaksjoner på hvordan hun har blitt lest kan inneholde forklaringer på hvorfor hun ikke vil være kvinnelig forfatter.

Jeg vil skrive frem denne situasjonen som Nilsen var i som forfatter ved å undersøke tre verk, *Helle og Vera* (1975), *Kvinner om natten* (2001) og essaysamlingen *Skrivefest* (2005). Jeg vil etablere møtet med litteraturkritikken knyttet til disse utgivelsene. Jeg har brukt mye tid på å finne frem anmeldelser⁶ av Nilsens roman *Helle og Vera* (1975), som ikke tidligere har vært samlet tilgjengelig. Det er mulig at ikke anmeldelsene er representert, men jeg opplever mitt utvalg som representativt for hvordan Nilsens verk har blitt lest på i 1975. Jeg vil i min fremstilling vektlegge det *dialogiske* i måten Nilsen forholder seg til litteraturkritikken, og vil derfor inkludere et bredt utvalg av intervjuer gjort med Nilsen i tidsrommene for verkene jeg undersøker. Mer om min tilnærming i avsnitt 1.3.

Toril Moi har i flere av sine arbeider undersøkt det nettopp det personliges plass i teorien, og hvordan en skal kunne skrive teori om kvinnelige erfaringer uten å essensialisere, eller etablere fastsatte sannheter om kjønn. Som jeg har vist, lar hun også egne erfaringer bli en del av sine akademiske tekster. I essayet “Thinking Through Examples: What Ordinary Language Philosophy Can Do for Feminist Theory” (2015), forklarer Moi hvorfor hun mener feministisk teori trenger en revolusjon. Dette innebærer at en i akademisk skriving skal lage rom for å utforske individuelle erfaringer i teorien, fremfor å skrive teori som blir overgeneraliserende og abstrakt, og som gjør det umulig å si noe meningsfullt om kvinners liv. Å bruke spesifikke, individuelle eksempler på kvinnelige erfaringer, er hennes tilnærming. En slik tilnærming, mener jeg vil være gunstig i mitt arbeid med Nilsen.

⁶ Anmeldelsene er vedlagt. Se vedlegg s. 115.

Moi begrunner behovet for en teoretisk revolusjon slik: "Because it has become abstract and overgeneralizing, operating at a vast remove from women's concrete experiences" (Moi, 2015). For å inkludere kvinners erfaringer i teoretiske anliggende i større grad, mener Moi en kan bruke en dagligspråksfilosofisk tilnærming. Hun er inspirert av den filosofiske tradisjonen etter Ludwig Wittgenstein (1889-1951) og J. L. Austin (1911-1960), som igjen er bearbeidet av Stanley Cavell (f.1926). Hun forklarer at dagligspråksfilosofien på ingen måte tilbyr innsikter om kvinner, seksualitet, ei heller biologisk eller sosialt kjønn, for den slags skyld. Hun slår fast: "Ordinary language philosophy, moreover, has nothing to say about the gendered organization of society" (Moi, 2015). Hun påpeker selv at det å insistere på å bruke nettopp dagligspråksfilosofi for å revolusjonere det feministiske teorifeltet av den grunn kan virke som et merkelig valg, men hun holder på sitt. Hun forklarer relevansen av å bruke dagligspråksfilosofi slik:

Ordinary language philosophy challenges profoundly the "theory project" that has dominated feminist theory, as well as much of the humanities, since the 1970s. Ordinary language philosophy clears the ground for ways of thinking that is more attentive to particulars, to individual experience, more attuned to the ways we actually use language, more open to the questions that arise in actual human lives, than the standard attempts to "do theory".

(Moi, 2015)

Moi opplever at dagligspråksfilosofien frigjør den som ønsker å skrive teoretisk om kvinner fra ideer om hva en teori *må* gjøre for det en undersøker. Det hun omtaler som 1970-tallets "teoriprojektet" og dets utfordringer, vil jeg undersøke nærmere i avsnitt 2.4 "Den skrivende kvinnen". Disse kravene som Moi mener er knyttet til teorien, utforsker hun inspirert av Ludwig Wittgensteins refleksjoner om teori i *The Blue Book*: "His name for the problem is our "craving for generality" (ibid.). Moi forklarer:

Theorists in the grip of the "craving for generality" are interested in the general concept, not the particular case. Or rather: even when their whole project is fueled by a desire to understand the infinite differences among women in all their particularity, they set out to do so by producing a general theory (of difference, identity, language, power, and so on) that they hope will generate the appropriate understanding of the particular case.

(Moi, 2015)

Hun utdyper hvordan en feministisk teoretiker med et behov for å undersøke det generelle, ender opp med å skape *avstand* til kvinners erfaringer: "My argument is that such efforts to reach the particular through the general will always fail. A theory fueled by the craving for

generality will always reproduce that hallmark distance from actual human experience, the contempt for the particular case, that Wittgenstein warns us against” (Moi, 2015). Dette ”behovet for det generelle” som Moi beskriver, ender ofte opp med å blokkere muligheter for å kunne si noe om kvinners erfarte liv. For å forklare dette behovet fokuserer Moi på tre trekk som hun mener er særlig relevante for feministisk teori: ”(1) The tendency to require concepts to have clear boundaries; (2) the wish to emulate the natural sciences understanding of what an explanation is; and (3) the demand for completeness” (Moi, 2015).

Jeg vil her kommentere hva Moi mener med ”The tendency to require concepts to have clear boundaries” – ettersom jeg mener perspektivene Moi presenterer er avgjørende for undersøkelsen av Nilsens situasjon som forfatter. Wittgenstein karakteriserer tanken om at begrep må ha fastlagte rammer/grenser (1) slik: ”The craving for generality begins with “the tendency to look for something in common to all the entities which we commonly subsume under a general term” (BB 17)” (Moi, 2015). Slik jeg påpekte tidligere, syntes jeg det var problematisk å skulle kunne gjøre rede for hva begrep som ”kvinnelitteratur” eller ”kvinnelig forfatter” betyr en gang for alle, slik andre har strevd med det før meg. Det å skulle på forhånd slå fast hva begreper som disse *egentlig* innebærer, kan også hindre feminister i å gi kraftfulle eller overbevisende vitnesbyrd om individuelle erfaringer i teoretiske sammenhenger. En slik teoretisk tilnærming ville for eksempel blokkere muligheten for meg til å finne ut hvorfor ikke Tove Nilsen ønsker å være kvinnelig forfatter.

Moi innvender at leseren kan tenke at dette behovet for generalitet kan virke ufarlig. Men en slik holdning vil innebære et ønske om at det skulle eksistere *en felles essens* for alle tilfellene som kan falle inn under et begrep. For eksempel at *alle* som omtales som kvinner må ha et felles trekk. Slik fremsetter Moi, gjennom Wittgenstein, en tanke om hvordan et behov for det generelle i beskrivelsen av begreper holdes sammen av en form for essens: ”The belief that all the instances that fall under a concept must have something in common is usually called essentialism” (Moi, 2015). En kan derfor forstå det slik at alle som ønsker å si noe generelt om et begrep, kan bli essensialister, i følge Moi. Hun peker på en dobbelthet som kommer med ønsket om å finne det generelle ved et begrep: “Nowadays, there are few defenders of essentialism. Just about all feminist theorists contest essentialism. But to negate essentialism is not to escape its grip” (Moi, 2015). Moi viser hvordan denne tankegangen har gjort seg gjeldene for henne når hun har skrevet teoretiske arbeid som innebærer ordet ”poststrukturalist” på en kritisk måte. Dersom hennes samtalepartner sier seg uenig i hennes

påstand, vil hans eller hennes argumentasjon ofte være å nekte for relevansen av det Moi sier, fordi det ikke gjelder *alle* medlemmene i ”gruppen poststrukturalister”. Argumentasjonen vil videre være å trekke frem enkelte teoretikere som *ikke* passer innunder begrepet. (Moi, 2015). Hun utdyper:

My interlocutors take for granted that the very existence of *other* and *different* particular cases that fall under the same concept automatically invalidates anything I can say about one specific case. To my interlocutors, even the most concrete, specific, well-documented example has no standing – no claim to theoretical significance – unless I can somehow prove that everyone else who might fall under the same concept shares exactly the same beliefs. This is of course impossible, for in any intellectual movement, there will always be exceptions and outliers.

(Moi, 2015)

Slik sett, kan det å skulle gi seg i kast med teoriskrivning, kan ende i en lite fruktbar situasjon for den tenkende. Enten må begrepet som brukes romme *alle tilfellene*, ellers vil bruken av begrepet bli meningsløs. Moi peker på at denne problematikken gjør seg gjeldene når hun bruker ordet *kvinne* og hvordan en ofte da anser selve *ordet* som problemet.

Vi har heller ingen garantier for at et begrep som for oss nå virker helt uproblematisk, i fremtiden ikke kan få en betydning som kan oppleves som krenkende eller støtende. Igjen vil jeg påpeke hvordan en slik tankegang i høy grad gjør seg gjeldende for både begrepet kvinnelitteratur – som jeg kommenterte innledningsvis. Moïs svar på denne problematikken er at en alltid må undersøke *bruken*⁷ av ord eller begrep, ikke bare selve ordet eller begrepet: ”Since use is always specific and concrete, we can establish and response to “exclusionary” uses without first providing what “woman” must mean in general, as if it were possible to divorce the meaning from the use. It is quite sufficient to establish that the word was used in demeaning or exclusionary ways in *this case*” (Moi, 2015). Moi understreker at det på ingen måte er selve ordet som er problemet, men bruken: “The problem isn’t the *word*, but the *use*. We can’t solve problems of political inclusion or exclusion by laying down requirements for what a word must or must not mean in advance of its utterance” (ibid.). En altså ikke fastslå hva er ord eller begrep *må* og *ikke må* bety i forkant av ytringen. Slike krav vil bare avsløre hva du eller jeg ønsker at ordet skal bety, og har ingen kraft, mener Moi. (Moi, 2015).

⁷ Moi utforsker bruken av begrepet interseksjonalitet i sin tekst: ”Jeg velger interseksjonalitet fordi jeg er overbevist om at studier av dette er viktig, sier Moi” (Bergstrøm, 2014). Kimberlé Crenshaws essay ”Demarginalizing the intersection of race and sex” (1989) er viktig i Moïs tekst. Hun begrunner valget slik: ”Det beskriver en situasjon og en erfaring. Det er en intellektuell diagnose av kompleksitet og marginalisering. [...] Styrken i Crenshaws essay er at hun nettopp ikke kaller interseksjonalitet for en teori” (Bergstrøm, 2014).

Jeg tidligere sett at begrepet kvinnelitteratur på 1970-tallet hadde en positiv synliggjøringsfunksjon for litteratur skrevet av kvinner, men at det nå blir omtalt som en form for tvangstrøye, og som et begrep uten mening (for eksempel av kjønnsforsker Jørgen Lorentzen). Irene Iversen skriver også om et ”feministisk dilemma”, som hun mener fremdeles følger feministisk litteraturforskning, nemlig ”[...] at det å gjøre suksess som ”kvinnelig” forfatter har betydd en risiko for å bli utdefinert av den litterære institusjonen, for den betyr gjerne at en enten blir satt i bås som forfatter for ”spesielt interesserte”, det vil si kvinnelige lesere, eller at en blir klassifisert som en del av den ”trivielle” litteraturen” (*sitert tidligere*).

Moi ønsker altså med sitt essay å vise hvordan ”behovet for det generelle” forklarer hvorfor samtidsteori – ikke bare feministisk teori – ikke vil være i stand til å gi kraftfulle beretninger om individuelle erfaringer på grunn av begrensningene som følger dette behovet. Hun beskriver det slik: ”An analysis – a description – of the particular case can only ever be an invitation to look and see, to consider whether, or how far, you can use it for your own purposes. But this is where philosophical (theoretical) discussion *begins*, not where it ends. By discussing the new example, we can work out why you cant see what I say I see” (Moi, 2015). Slik hevder Moi at en gjennom å diskutere ett spesifikt tilfelle – individuelle erfaringer – også kan undersøke hvorfor samtalepartneren eller leseren *ikke* ser det en selv ser. Det kan være en uvillig har lagt noen restriksjoner i sin redegjørelse eller at en har oversett et viktig argument. Likevel mener hun at det er i slike diskusjoner at en kan oppnå en forståelse for fenomenet en undersøker: ”By engaging in concrete discussion of particular cases we begin the philosophical work of building up a clear understanding of the problem at stake” (ibid.). I teksten jeg har undersøkt i det foregående påpeker Moi at mye av det teoretiske arbeidet i humaniora – som også er mitt felt – er basert på en stor interesse for nettopp *det partikulære*:

In the humanities, our love for the particular case - the specific poem, novel or film, the specific artist, painting, or composition – fuels our work. When we internalize the craving for generality, we may become contaminated by contempt for our own work, for it can make us feel like there is something inferior, something unsatisfying about the attentive reading of one novel (or even four or five), the biography of *one* historical figure, the results from the excavation of *one* archaeological site, the close examination of *one* painting or *one* sculpture, as if this is no contribution to serious thinking about painting, and sculpture, or Ancient Greek culture, and so on.

(Moi, 2015: 15)

1.4. Min tilnærming: Tre nedslag

Med klar inspirasjon fra Moïse oppfordring, vil jeg i det følgende undersøke *et tilfelle* og *ett forfatterskap*, snarere enn kategorien ”kvinnelige forfattere” eller ”kvinnelitteratur” som begrep. Jeg vil undersøke det som får meg til å undre: Hvorfor Tove Nilsen – definert som en forfatter av kvinnelitteratur – stiller seg fornektende til begrepet/kategorien kvinnelig forfatter når hun må ta stilling til ”Beauvoirs dilemma” i essaysamlingen *Skrivefest* i 2005. I min avhandling undersøker jeg tre av Nilsens verker i kronologisk rekkefølge: Romanene *Helle og Vera* (1975) og *Kvinner om natten* (2001) og essaysamlingen *Skrivefest* (2005). Disse tre verkene ble valgt fordi jeg mener de gir et godt innblikk i Nilsens ulike situasjon gjennom ulike tidsepoker som kvinnelig forfatter. I dette arbeidet inngår en kort analyse av romanenes handling og diskurs, for å ha et utgangspunkt for en undersøkelse av hvordan de ble mottatt på anmelderfeltet. Anmeldelsene vil også bli analysert, og min tilnærming vil være å se på dem som situerte talehandlinger. Jeg vil også undersøke intervjuer gjort med Nilsen i anledning utgivelsen av de to romanene. Jeg undersøker endelig også essaysamlingen *Skrivefest*, da med et spesielt fokus på Nilsens essay ”Til London med Lessing”, der hun som kjent tar stilling til ”Beauvoirs dilemma”. I det følgende vil jeg gjøre rede for omstendighetene rundt dette dilemmaet, og undersøke forutsetningene for at det kan oppstå.

2 Å utslette sin subjektivitet

I artikkelen ”Jeg er ikke en kvinnelig forfatter – Om kvinner, litteratur og kvinner i dag” (2008) innleder Toril Moi ved å skrive om interessen for begrepet kvinnelitteratur. Fremfor en analyse av begrepets betydning, viser heller Moi hvilken betydning begrepet hadde på midten av 1970-tallet og frem til midt på 1980-tallet: ”Kvinnelitteratur ble definert som litteratur av kvinner, om kvinner og for kvinner. Nå skulle kvinner endelig fritt få uttrykke sine interesser og lyster i skrift, til beste for kvinnelige lesere som endelig kunne få *sin* kvinnelighet reflektert i skrift. I Skandinavia førte denne bølgen på 80-tallet til en enestående satsing på skriving av kvinnelitteraturhistorie” (Moi, 2008: 8). Moi er altså ikke opptatt av å fastslå begrepets betydning, men snarere *hvilke reaksjoner* selve begrepet kvinnelitteratur har skapt hos kvinnelige forfattere. Hun skriver: “Tidens begeistring for den litterære betydningen av den kvinnelige forskjellen inspirerte mange kvinnelige forfattere. Men kravet om at kvinnelige forfattere på død og liv skulle uttrykke sin kvinnelighet irriterte også mange: "Når jeg skriver, er jeg verken mann eller kvinne eller hund eller katt," glefset Nathalie Sarraute i et intervju i 1984” (ibid.). Moi beskriver sitt utgangspunkt for artikkelen slik:

I det siste har det slått meg at vi egentlig ikke er kommet lenger med denne debatten enn vi var på 1980-tallet. I dag er de fleste enige i at kvinner selvsagt skal ha plass i den litterære kanon og i alle fremstillinger av menneskelige kulturtradisjoner. Det tas også for gitt – i hvert fall i USA – at det er viktig å ha kvinner representert på pensumlister. Men samtidig som det hersker større politisk enighet om at kvinner hører hjemme i litteraturen enn det noen gang har gjort, har spørsmålet om den kvinnelige forfatteren forsvunnet fra feministisk teori.

(Moi, 2008: 8)

Moi er i sin artikkel opptatt av å gjøre rede for hvilke mekanismer som skjuler seg bak kvinnenens negative reaksjon på at kvinnelighet kobles til skriving, og at det *kvinnelige* løftes frem som et særtrekk ved det skrevne. Moi stiller spørsmålet: “Hvorfor ble noen fremragende kvinnelige forfattere så irriterte når de hørte at det faktum at de var kvinner definerte, eller i hvert fall satte spor etter seg, i deres egne bøker?” (Moi, 2008: 10). Jeg vil i det neste avsnittet vise hvordan Moi bruker Beauvoirs tanker i *Det annet kjønn* for å beskrive kvinners reaksjon på å bli definert som kvinnelig forfatter, eller som forfatter av kvinnelitteratur og vise eksempler på hvordan en slik tankegang fremdeles er aktuell i dag. Jeg vil også, der det er utfyllende, bruke Moie innsikter fra essayene *Hva er en kvinne? Kjønn og kropp i feministisk teori* (1998) og *Jeg er en kvinne – Det personlige og det filosofiske* (2001).

2.1 "Beauvoirs dilemma"

I artikkelen "Jeg er ikke en kvinnelig forfatter" (2008) undersøker Moi én spesifikk talehandling (speech act), og viser til én konkret situasjon, nemlig den at en kvinne ønsker å uttrykke filosofiske tanker (som til og med inneholder en kritikk av menns tanker) i offentligheten. Hun kaller situasjonen som er opphavet for talehandlingen for "Beauvoirs dilemma". Med det sikter hun til at situasjonen er slik at kvinnen ender opp med å føle at hun sier feil ting, eller blir misforstått, uansett hvordan hun ordlegger seg. Dilemmaet er dessuten av en slik natur at det bare vil ramme kvinner, fordi det henger avgjørende sammen med hennes kjønn. For å forklare denne situasjonen ytterligere, viser Moi til hvordan Simone de Beauvoir i en samtale opplevde nettopp et slikt dilemma, noe hun skildrer i *Det annet kjønn* (1949).

I begynnelsen av *Det annet kjønn* presenterer Beauvoir tanken om at i et sexistisk samfunn er mannen det universelle og kvinnen er det partikulære. Han den Ene, mens hun er den Andre – han er det som er normalt, det vanlige og uproblematisk. Hun er unntaket, problemet, utfordringen. Dette er også grunntankene Beauvoir har om hva som er årsaken til diskriminering og undertrykkelse på grunn av kjønn. Hennes kraftfulle oppfordring i *Det annet kjønn* er at kvinnen må få adgang til det universelle som kvinne, det er bare da at undertrykkelsen kan opphøre. Når kvinnen føler at hennes partikularitet – det at hun er kvinne – står i veien for å få adgang til det universelle, mener Moi at kvinnen – bevisst eller ubevisst – kan føle seg tvunget til å "utslette" sin subjektivitet nettopp som kvinne. Slike situasjoner innebærer at kvinnen blir nødt til å måtte svare på merkelig fiendtlige kommentarer av ulik art. Moi viser hvordan Beauvoir selv opplevde nettopp en slik situasjon, og det er denne fortellingen som er utgangspunktet for "Beauvoirs dilemma":

I teoretiske diskusjoner er jeg av og til blitt irritert når menn sier til meg: "De tenker det fordi de er kvinne", og jeg har visst at mitt eneste forsvar er å svare: "Jeg tenker det fordi det er sant", for på den måten å utslette min subjektivitet; det har ikke vært snakk om å svare: "Og De tenker det motsatte fordi De er mann", for det er klart at det faktum å være mann ikke er noen særegenhet; en mann har rett fordi han er mann, det er kvinnen som tar feil.

(Beauvoir, 2000: 35)

Ved å si at hun tenker noe fordi det er sant, mener Beauvoir at hun utsletter sin subjektivitet: I det hun implisitt benekter at hun også sier det fordi hun er kvinne, benekter hun også at kjønnets hennes kan ha en hvilken som helst innflytelse på det hun sier. Moi mener at

Beauvoir velger å svare med ”Jeg sier det fordi det er sant”, uten noen form for glede. Ordene sies snarere med en følelse av å være tvunget til å velge det som, slik hun ser det, er det minste av to onder. Fordi hun er kvinne, vil mannens ”De tenker det fordi De er kvinne” plassere henne i en umulig situasjon, hun vil dermed bli betraktet som en uverdigg samtalepartner (Moi, 2001: 114). I denne situasjonen kan kvinnen enten fornekte sitt kjønn, utslette sin subjektivitet, eller hun kunne gå med på mannens påstand ved å si ”Selvfølgelig tenker jeg det fordi jeg er kvinne.” For Moi er begge disse valgene problematiske:

For det første er det umulig for henne å relativisere mannen på samme måte som han relativiserer henne; han tenker ikke på seg selv som en som engasjerer sin subjektivitet i diskusjonen, og selv om han gjør det, tenker han ikke på at den er noe som angår mannskroppen hans. [...] Med andre ord: I en situasjon der kvinnen er definert som avvikende i forhold til det absolutte, vil alt som minner mannen om at hans samtalepartner er en kvinne, gi ham følelsen av at det hun sier er relativt, ubetydelig og usant.

(Moi, 2001: 114-115)

Moi mener at den mannlige samtalepartneren rett og slett ikke ser at han er en *mann* som deltar i en teoretisk diskusjon. For Beauvoir er kvinnen definert som det avvikende i forhold til det absolutte, nemlig mannen. Moi forklarer det slik: ”Det er for å redde sin intellektuelle integritet at Beauvoir må ”utslette sin subjektivitet”, og nettopp det faktum at hun må gjøre det, er det som gjør situasjonen urettferdig, ulik og ytterst undertrykkende. Å tvinge henne til å utslette sin subjektivitet er å kvele stemmen hennes” (Moi, 2001: 115). Slik sett kan en slå fast at Beauvoir enten kan utslette sin subjektivitet som kvinne, og dermed betydningen av sitt kjønn, eller å velge å forbli innestengt i den.

Interessant nok er den samme sexistiske logikken som Beauvoir opplevde, fremdeles høyst aktuell i dag. I *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap og mediene* (2009) intervjuer Unn Conradi Andersen forfatterne Hanne Ørstavik, Vigdis Hjorth, Herborg Wassmo og gjør en studie av Marie Takvams forhold til det å være skrivende kvinne. Hun undersøker hvordan kategoriene ”kvinnelitteratur” og ”kvinnelig forfatter” rammer dem. Andersen skriver:

Forfattere jeg har intervjuet i forbindelse med dette arbeidet, synes stort sett at kategoriseringen ”kvinnelig forfatter” virker begrensende, men de har ulike strategier for å møte den. En strategi er å benekte kategorien: Jeg er ikke en kvinnelig forfatter. Dette er en forståelig reaksjon, som gjerne kommer som respons på provokasjon. Man får ikke definere seg selv, og er dertil klar over hvor reduksjonistisk kategorien funker.

(Andersen, 2009: 16)

Jeg vil her trekke frem hvordan forfatter Hanne Ørstavik (f. 1969), forholder seg til det Andersen beskriver som ”kjønnsklistet”⁸: At kjønnen kleber seg til kvinnen på måter som kan karakteriseres som kjønnsklistet. Dette får betydning, ikke bare for fortolkningen av tekster, men enkelte ganger også for plasseringen i et smaks- og kvalitetshierarki (Andersen, 2009: 16). Ørstavik ble i 2002 kåret til en av de ti mest innflytelsesrike kvinnelige kunstnerne i Norge, i en kåring i regi av Dagbladet. I avisartikkelen ”Raser mot løgn og jåleri” i Dagbladet viser Ørstavik en klar indignasjon over ordlyden i kåringen: ”Jeg er veldig glad for å være med. Jeg synes jeg har skrevet viktige bøker. Men jeg har et ambivalent forhold til å bli kalt kvinnelig forfatter, som om jeg er et underlig dyr. Egentlig er det til å le av. Menn er bare forfattere de, mens kvinner er kvinnelige forfattere.” (Young Kviberg, 2002). Ørstavik uttaler at hun”[...] er i mot alle kvinnevinklinger, sånn jeg er i mot alt som gjør verden trang” (Andersen, 2009: 17). Hun reagerer på nominasjonen ved å ta avstand fra den, og ved å påpeke at hun gjennom en slik ”kvinnevinkling” blir sperret inne i sitt eget kjønn. På denne måten blir dilemmaet, som jeg ovenfor har skissert gjennom Beauvoir og Moi, realisert.

En annen som peker på nettopp en slik form for innesperring i sitt eget kjønn, er forfatter Olaug Nilssen (f. 1977). I essayet ”Personleg nynorskbrukande kvinne” fra essaysamlingen *Hybrideleg sjølvgransking* (2005) utforsker Nilssen kvinnelighet koblet til skriving. Hun ser seg nødt til å forklare hva tittelen på essayet betyr i en i en fotnote: ”Dersom ein kallar seg ”personleg kristen”, må ein gå ut i frå at ein definerer kristendommen sin sjølv. Det som er personleg, er eins eige; den personleg kristne har sett sitt eige merke på kristendommen sin. Ikkje at eg trur at det er slik omgrepet blir brukt; det blir vel snarare brukt slik som omgrepet ”kristen” burde bli brukt. Eg vel likevel å bruke mi eiga forståing når eg overfører omgrepet til nynorskdome og kvinnelegheit” (Nilssen, 2005: 73).

Essayet er skrevet på bakgrunn av at Nilssen sammen med forfatter Gunnhild Øyehaug (f. 1975), fikk et oppdrag fra det nynorske tidsskriftet Syn og Segn: De skulle reise fra Bergen, gjennom Førde, til Ørsta og Aasen-tunet. De var hyret inn som *kvinnelige* nynorskbrukere, og hadde i oppgave å definere ”det nynorske blikket”⁹. I essayet gjør Nilssen et poeng av å plassere alle menn hun viser til i fotnotene. Hun lar seg tydelig provosere at det er hennes kjønn som skal prege den artikkelen de to forfatterne skulle skrive: ”Dermed skulle ein tru at

⁸ Andersen bruker Wencke Mühleisens begrep ”kjønnsklistet” beskrevet av henne i artikkelen ”Kjønnsklistet” i Utflukt 3-4 i 1996.

⁹ Ottar Grepstad skrev essayet *Det nynorske blikket* for Det Norske Samlaget i 2002. Borghild Gramstad skriver i Syn og Segn nr 1/2003 et essay (”Dei nynorske skylappane”) der hun peker på at Grepstad har knapt med en eneste kvinnelig forfatter. Nilssen blir plassert under kategorien *Den inderlige* i Grepstads essay.

det var nok, ettersom kvinneblikket mitt så tydeleg var prega av at eg ville hemne meg på menn fordi dei tar plassar eg ville hatt sjølv eller gitt til andre kvinner. Men det var ikkje nok, eg skal harmdirre litt til, for dette er nemleg første gongen eg *veit* at eg invitert til å skrive *fordi* eg er kvinne” (Nilssen, 2005: 81). Hun skriver vidare:

Fleire kvinner må få rope offentleg, eller snakke stille og omstendeleg offentleg, *fordi* vi er kvinner. Når vi gjer det, må det bli gjort utan at vi nemner kjønnet vårt og kjensla av undertrykking. Vi må vere med å bestemme dagsordenar som blir sette, og vi må betrakte dagsordenane som så sjølvsegte at vi står ved dei utan kvar gong å måtte argumentere for at dei er rette. Dei må også vere så sjølvsegte at journalistane ikkje treng å nemne kjønnet vårt kvar gong dei intervjuar oss.

(Nilssen, 2005: 82)

Nilssen oppfordrer kvinner til å være tydelige *som* kvinner i offentligheten, nettopp på grunn av sitt kjønn, men at dette må gjøres uten å påpeke forfatterens kjønn. Nilssen ønsker at dette skal bli så selvsagt at journalistene ikke skal bruke kvinnens kjønn mot dem. Hun opplever en utmattelse ved å måtte skrive om problematikken som følger det å være kvinne og forfatter: ”Slikt *hatar* eg å skrive. Det stel tid frå analyse og liknar usaklegheit. Det er utmattande. Men så lenge (eg opplever at) menn er premissleverandørar, så lenge (eg opplever at) premissleverandørane meiner at det kvinner produserer, er av dårlegare kvalitet eller mindre viktig enn det menn produserer, blir kvinner dobbeltarbeidande i ålmenta” (Nilssen, 2005: 83). Nilssen sier at hun hater å skrive slik, men hun opplever at hun blir plassert i denne kategorien forfattere, og dermed blir tvunget til å adressere denne situasjonen. Hun skriver vidare om forventningene kvinnelige forfattere møter:

Dei må levere eit kvalitetsprodukt, dei må førebu seg på å forsvare sin rett til å ha brukt plass. Dei må vite at nokon som er mot kjønnskvotering, kan komme til å fnyse ut gjennom nasen at dei er kjønnskvoteerte. Dei må vite at dei kan bli spurte om kven dei har lege med for å få lov til å rope eller snakke stille og omstendeleg.

(Nilssen, 2005: 83)

Som jeg har vist tidligere, mener Toril Moi at situasjoner som fører til at kvinnelige forfattere ønsker å si ”Jeg er ikke en kvinnelig forfatter”, kommer som et svar på et angrep som består av at noen har forsøkt å bruke kvinnens kjønn mot henne. Utsagnene fra Nilssen og Ørstavik, som jeg har trukket frem her, viser hvordan kvinnens kjønn blir trukket fram når deres verk skal vurderes. Moi skriver: ”Utsagn av typen ”Jeg er ikke en kvinnelig forfatter” er en spesifikk type talehandling, som kan defineres som ”svar på provokasjon som har med kjønn å gjøre” (Moi, 2008: 16). Det Moi omtaler som ”Beauvoirs dilemma”, er situasjonen som

kvinnen blir plassert i bare fordi hun er kvinne, og som forventer et umulig valg av henne; nemlig å enten benekte kjønn, eller la det bli altoppslukende. Jeg vil utdype omstendighetene rundt denne problematikken i neste avsnitt.

2.2 Til talehandlingsteorien

Mekanismen som jeg har beskrevet i det foregående – som innebærer at kvinnen plasseres i en umulig valgsituasjon på grunn av sitt kjønn – eksemplifiseres i artikkelen av Moi. Hun viser til medieoppstyret rundt innsettingen av den første kvinnelige presidenten for Harvard University, Drew Faust, som foregikk i USA i 2007. I media oppsto det fort en tone der det kunne oppfattes som at Faust ikke hadde andre kvalifikasjoner for presidentjobben enn kjønn. Faust så seg derfor nødt til å ta stilling til denne problematikken selv, og slik ble det gjengitt i New York Times artikkel ”Harvard Names First Female President”:

På søndag utnevnte Harvard Universitet Faust til den første kvinnelige presidenten i skolens 371-årige historie. ”Jeg håper at min utnevnelse kan bli et symbol for en åpning av muligheter som ville ha vært utenkelig for bare en generasjon siden,” sa Faust. Men hun la også til: ”Jeg er ikke den kvinnelige presidenten for Harvard, jeg er presidenten for Harvard”.

(Moi, 2008: 15)

”Ingen mann har noen gang blitt satt i en situasjon der han blir nødt til å benekte at han er den *mannlige* presidenten for Harvard”, skriver Moi. (ibid.). Moi mener videre at Faust håndterte denne situasjonen på best mulig måte, ved å først understreke at hun er kvinne og påpeker at det *er* viktig, for å så forklare at hun ikke er den *kvinnelige* presidenten, men presidenten for Harvard. (ibid.) For å undersøke denne situasjonen henter Moi inspirasjon fra språkfilosof J. L. Austin (1911-1960) i artikler som ”A Plea for Excuses” (1957). En slik undersøkelse innebærer at en må gå til dagligspråket for å kunne forstå en rekke uklare fenomener. Hans teori om talehandlinger (speech acts) oppfordrer til en mer systematisk analyse av språkbruk i filosofiske undersøkelser: En må alltid undersøke *hva* vi faktisk sier og i *hvilke* situasjoner vi sier *hva*. Ved å kartlegge og systematisere ulike talehandlinger, kan man unngå misoppfatninger, og dermed filosofiske feiltrinn. Austin formulerer det slik i ”A Plea for Excuses” (1957):

When we examine what we should say when, what words we should use in what situations, we are looking again not *merely* at words (or ‘meanings’, whatever they may be) but also at the realities we use the words to talk about: we are using a sharpened awareness of words to sharpen our perception of, though not as the final arbiter of, the phenomena.

(Austin, 1961: 182)

En må altså undersøke situasjonen (hvem som snakker, hva som er blitt sagt, til hvem det blir sagt, under hva slags forhold det blir sagt, osv.) for å kunne få en forståelse for *hvorfor* ulike talehandlinger blir valgt. For Moi blir det viktig å undersøke hvilken type talehandling Drew Faust utfører, og hvordan man skal *ta* utsagnet hennes. Moïs teori er at slike utsagn alltid kommer som et svar på et angrep som består av at noen har prøvd å bruke kvinnens kjønn mot henne. Når kvinnen fornekter sitt kjønn på denne måten (ved å måtte si at hun ikke er den *kvinnelige* presidenten), utsletter hun sin subjektivitet. Denne talehandlingen defineres som ”svar på provokasjon som har med kjønn å gjøre”. (Moi, 2008: 16).

Utsagnet: ”Jeg er ikke en kvinnelig forfatter”, som Ørstavik er fristet til å si, er en talehandling som er et svar på provokasjoner. For Nilssen kommer provokasjonen i form av at hun må undersøke hva som menes med *kvinnelige* blikk, hva det *egentlig* er. Som kvinne og forfatter må hun forholde seg til premisser som dannes av den mannlige forfatterlinjen, og hun ser seg nødt til å peke eksplisitt på dem i sin tekst, selv om det er *utmattende* og stjeler tid fra analyse. Felles for disse kvinnene, er at de blir stilt ovenfor ”Beauvoirs dilemma”.

Men hva vil det egentlig si å være en kvinne? I *Det annet kjønn* slår Beauvoir fast at det ikke er tilstrekkelig å definere kvinnen gjennom funksjonen hun har som hunnkjønn. En kan heller ikke ha en essensialistisk og biologisk deterministisk holdning om at kvinnen får sin ”kvinnelighet” gjennom sine reproduksjonsorganer. Beauvoir mener en bør undersøke hva en kvinne egentlig er: ”Hvis det ikke er tilstrekkelig å definere kvinnen gjennom hennes funksjon som hunnkjønn, og hvis vi heller ikke er villige til å forklare henne ved hjelp av ”det evig kvinnelige”, men allikevel midlertidig innrømmer at det finnes kvinner på jorden, må vi altså stille spørsmålet: Hva er en kvinne? (Beauvoir, 2000: 35). Beauvoir utdyper videre:

Bare det å ta opp problemet antyder straks første svar. Det er betegnende at det er jeg som tar det opp. En mann ville aldri ha kommet på den tanken om å skrive bok om hannkjønnets spesielle situasjon blant menneskene. Hvis jeg vil definere meg selv, er jeg først nødt til å erklære: ”Jeg er kvinne”; denne sannheten danner den bakgrunnen som enhver annen påstand trer frem fra.

(ibid.)

Ved å begi seg inn på spørsmålet om hva en kvinne *er*, beveger Beauvoir seg i et teoretisk felt som kan knyttes til essensialisme. Ved å anse kroppen som *bakgrunn*, kan en unngå en slik essensialisme. Metaforen forklarer Moi i *Jeg er en kvinne* (2001): ”I et teaterstykke kan noen ganger bakgrunnen – bakteppet – være avgjørende for å forstå hva skuespillerne sier og gjør,

mens andre ganger ville et konstant fokus på bakgrunnen være helt malplassert” (Moi, 2001: 94). Moi konstaterer: ”Å betrakte kroppen som bakgrunn er å si at det varierer hvor viktig den er for våre prosjekter og vår identitet” (ibid.). Med disse innsiktene fra Moi og Beauvoir vil jeg vise hvordan nettopp en slik tilnærming til kroppen kan utvide forståelsen av hvordan verden *erfares* annerledes for kvinner enn for menn. Beauvoirs tilnærming er, ifølge Moi, preget av spørsmålet om i hvilke situasjoner det er nødvendig å påkalle spørsmålet ”Hva er en kvinne?” Hvem spør om nettopp dette, og i hva slags situasjon blir spørsmålet stilt? Med andre ord undersøker Beauvoir talehandlinger som hører til kvinnebegrepet.

2.3 Den skrivende kvinnen

Nå har jeg etablert perspektiver knyttet til kvinnen og hennes kropp og kjønn. Gjennom utvalgte blikk på Beauvoirs *Det annet kjønn* og Mois kommentarer til dette verket, kan jeg forholde meg mer nyansert til den skrivende kvinnens situasjon. For problemet er, som Moi påpeker i artikkelen ”Jeg er ikke en kvinnelig forfatter”, at den skrivende kvinnelige forfatter ikke lenger får teoretisk oppmerksomhet. Hun begrunner dette med herskende litteraturvitenskapelige paradigmer, som poststrukturalismen¹⁰ og tilsvarende dekonstruktive tilnærminger til kjønn, slik som Judith Butler (f. 1956) står for. Moi viser da til hvordan Butlers *Gender Trouble* (1990) medførte at det ble i det hele tatt vanskelig å snakke om *kvinner*:

Butler utfordret selve kategorien ”kvinne”, og hevdet at vi burde snakke om *kjønn* (gender) isteden, og med *kjønn* forsto Butler en performativ effekt av heterosexistiske og heteronormative maktstrukturer. *Gender Trouble* skapte et intellektuelt klima der bare det å bruke ordene ”kvinne” og ”mann” ble oppfattet som et bevis for at taleren ikke hadde forstått at det finnes mennesker i verden som ikke passer inn i konvensjonelle, stereotypiske kategorier for kvinnelighet og mannlighet.

(Moi, 2008: 12)

Moi mener at problemet blir ansett som for løst for teoretikerne, om enn ikke for forfatterne selv: ”I dag er altså teori og praksis i utakt. Resultatet er en slags intellektuell schizofreni der den ene halvparten av hjernen fortsetter å lese kvinnelige forfattere, mens den andre delen fortsetter å tro at forfatteren er død, og at selve begrepet kvinne er suspekt. Det er derfor ikke underlig at mange bøker og artikler om kvinnelige forfattere begynner med en serie unnskyldninger” (Moi, 2008: 13).

¹⁰Moi skriver i *Hva er en kvinne?*: ”Jeg har spesielt merket meg at poststrukturalistiske teoretikere ofte erklærer at vi *må* se et fenomen fra en spesiell synsvinkel, eller at de i praksis går ut i fra at visse intellektuelle antakelser eller fremgangsmåter er obligatoriske. Det er noe ufritt over dette”(Moi, 1998: 12).

Hvilke konsekvenser får dette for min egen tilnærming til Tove Nilsen? Burde jeg for eksempel sette begreper som kvinne og kvinnelitteratur i hermetegn i denne oppgaven, for å synliggjøre det teoretiske ubehaget Moi viser til her? Burde jeg kanskje heller unngå å snakke om Tove Nilsen som kvinnelig forfatter i det hele tatt, for å ikke gå i samme fellen som dem som klassifiserte forfatterne Hanne Ørstavik og Olaug Nilssen, og president for Harvard, Drew Faust, som henholdsvis *kvinnelige* forfattere og *kvinnelig* president? Hva med ordet *kvinne* i seg selv – kan jeg bruke det uten å essensialisere kvinnekjønn? Moi viser, atter en gang, en vei ut av slike spørsmål: ”Det er nok at den relevante personen oppfattes som en kvinne av en annen person eller instans i en spesifikk situasjon. Uansett hvilken teori en har om hvordan kjønn blir til, forandrer dette ikke det minste på det faktum at personer som tas for å være kvinner, oppfattes som Den Andre i forhold til personer som tas for å være menn” (Moi, 2008: 17).

For Moi vil det være nok at individene jeg viser til har blitt oppfattet som kvinner som utfører sitt virke, at de kvinnelige forfatterne er kvinner som skriver. Å omtale dem som kvinner innebærer ikke å aktivisere en dyp teori om kjønnets essensielle eller konstruerte natur. Det foreligger heller ikke et krav om at kvinnelige forfattere skal skrive på et ”kvinnelig” vis, eller at de på andre måter må forholde seg til stereotypiske klisjeer om kvinnelighet når de skriver (Moi, 2008: 18). Men å omtale en kvinnelig forfatter som Tove Nilsen som kvinne, innebærer å ta hensyn til at hun, ved å være en kvinne som ytrer seg offentlig, kan risikere at hun blir plassert i ”Beauvoirs dilemma”. Moi mener at en trenger et nytt teoretisk grunnlag, og at denne teorien må fokusere på den kvinnelige forfatterens situasjon i et sexistisk samfunn, nettopp ved at en ser på spørsmålet jeg innledet med: ”Hva skjer når en kvinne ytrer seg offentlig?” (Moi, 2008: 14). Jeg vil nå, med disse innsiktene, vende oppmerksomheten tilbake til Nilsen, og begynne undersøkelsen med en lesning av *Helle og Vera* (1975).

3 *Helle og Vera*

Nilsen skrev romanen *Helle og Vera* i FNs internasjonale kvinneår, 1975. Da jeg gjorde forundersøkelser til denne avhandlingen, dukket romanen stadig opp som et eksempel på hva kvinnelitteratur er. Det at *Helle og Vera* er et verk av Nilsen som stadig brukes som eksempel på skjønnlitterær kvinnelitteratur, er en god grunn til å undersøke nettopp denne boken. Janneken Øverland omtalte i artikkelen ”Den nye kvinnelitteraturen i Norden” (1985)¹¹ *Helle og Vera* som en bok som ”står i direkte dialogforhold til kvinnebevegelsen”. Romanen har også blitt omtalt som en bok om mannssjåvinisme og kvinneforakt, men på en annen side nærhet og hengivenhet mellom kvinner¹². Jeg mener at en redegjørelse for verkets handling, tematikk og fortellerteknikk er nødvendig for å kunne forstå og kommentere Øverlands påstand. Etter at jeg har gjort dette, vil jeg se på omtalen av verket og forfatteren. Jeg vil også undersøke to intervju med Nilsen, gjort i forbindelse med utgivelsen, for å se hvordan hun selv kommenterte verket i 1975.

3.1 *Helle og Vera*: Portrett av en kvinnes situasjon i 1975

Romanen *Helle og Vera* ble utgitt på J. W. Cappelens forlag i 1975 og var Nilsens andre utgivelse. I den første av romanens to deler blir leseren introdusert for Helle på 23 år som er praktikant på et daghjem. Hun bor sammen med den tre år eldre kjæresten Klaus, som er miljøarbeider. Helles forhold til samboeren endrer seg når hun gradvis blir mer bevisst på hvordan hun som kvinne opplever å bli seksualisert mot sin vilje, ikke bare av ulike aktører i samfunnet, men også i sitt eget hjem. Helle identifiserer seg mer og mer med en gruppe ”nyfeminister” (s. 10) som hun arbeider med, og blir forelsket i Vera, en lesbisk kvinne i gruppen, som hun etter hvert flytter sammen med.

På avdelingen der Helle jobber er flere av kvinnene ”nyfeminister” og politikk preger samtalene i matpausene. Etter hvert deltar også Helle på møter. Hun regner seg ikke som nyfeminist, men sier seg enig i flere av synspunktene om konkrete krav for likestilling. Helle er unnvikende i diskusjoner som dreier seg om kvinnens forhold til menn, og som særlig er knyttet til den hyppige bruken av ordet kvinneforakt. For Helle er disse tankene fremmede. Hun kan si seg enig i at disse mennene undervurderer kvinner, men ordet *forakt* blir et ankepunkt for Helle. Hun blir imidlertid gradvis mer oppmerksom på hvordan Klaus

¹¹ I ”Kvinnenes kulturhistorie: fra år 1800 til vår tid” som ble utgitt på Universitetsforlaget i 1985.

¹² Intervju med Tove Nilsen utført av Haagen Ringnes for tv-programmet Pan sendt på NRK i november 1975. (NRK, 1975)

forholder seg til henne, og hvordan han snakker om kvinner generelt. Hun erfarer en voksende uvilje mot mannen hun er i et forhold med. Episodene som får Helle til å reagere i denne første delen av romanen, er særlig knyttet til hennes kropp, og hvordan Klaus forholder seg til den. Hun reagerer på at han ønsker å ligge med henne selv når hun har menstruasjon, og hun ikke vil få glede av det. I begynnelsen av forholdet var det en uskreven lov at de ikke lå med hverandre i den uken hun hadde menstruasjon. Etter at de ble nærmere kjent, forklarte Klaus at han ikke hadde et problem med Helles menstruasjon: ” [...]Blod gjorde ham ikke noe, det var ganske naturlig og ingen grunn til å betrakte som noe vemmelig” (Nilsen, 1975: 18).

Helles tanker om dette skildres slik:

I begynnelsen nølte Helle. Men så overbeviste hun seg om at det skyltes fordommer mot sin egen natur, og ga seg frisinnetheten i vold. Det resulterte i at hun lå anspent og tenkte på hvilket søl det kunne bli utover i sengetøyet. [...] Så avverget hun at det gjentok seg. Klaus var forståelsesfull. Til gjengjeld sørget hun for at det gikk for ham selv om hun ikke orket å bli rørt selv. Det var det minste hun kunne gjøre.

(Nilsen, 1975: 18)

Etter hvert bestemmer Helle seg for å slutte med å gå med BH, et plagg hun ikke lenger skjønner nødvendigheten av. Klaus' mening om dette skildres slik:

Han betraktet henne kritisk mens han kledde på seg. Det var også et påfunn! Hadde hun enda hatt mindre bryster. Han synes det var pent på de som var små, men når de var hengtete virket det uestetisk på ham. Det var en jente på jobben som også gikk slik, det manglet ikke mye på at brystvortene nådde navlen. Han forsto ikke vitsen med å gjøre seg mer kjerringaktig enn nødvendig. – Jeg synes du kler bedre å gå med, sa han forsiktig.

(Nilsen, 1975: 16)

Slik blir leseren bevisstgjort på både Helles og Klaus' holdninger til hennes kropp og seksualitet. Forventninger knyttet til kropp, som både blir skapt av henne selv og av Klaus, skal senere stå i sterk kontrast til hvordan Helle forholder seg til kropp og seksualitet etter sin gradvise oppvåkning, som skildres i romanen. En kveld Helle og Klaus har spist ute og drukket noen øl, blir Helles tanker om de fastsatte forventningene til sex skildret slik: ”Tidligere ville hun hatt dårlig samvittighet og følt hun ødela kvelden, og forsøkt å kompensere det at hun var skyld i at han gikk glipp av ved å være ekstra hyggelig. Hun husket hvordan hun hadde passet seg for å komme for nær ham i sengen slik at hun ikke hisset ham opp” [*sic*](Nilsen, 1975: 18). Et annet eksempel på Klaus' reaksjoner er da Helle ymter frem et ønske om å ha et opphold i P-pillebruk. Klaus svarer med sterk misnøye, og Helles argument om at det bare er for en kort tid, blir avvist: ”Det kan du si! Du aner ikke hvor guffent det er å ha på den jævlige kondomen, det øker ikke følelsen akkurat” (Nilsen, 1975:

30). Helle akter ikke å la være å reagere på det hun oppfatter som et problematisk kvinnesyn hos Klaus, samtidig som Klaus opplever Helles stadige bevisstgjøringsforsøk som fåfengte¹³.

For å av reagere etter de stadig hyppige kranglene med Klaus, drar Helle oftere på møter. Der treffer hun den 25 år gamle veterinærstudenten Vera. Helle opplever en umiddelbar kjemi dem imellom, og kjenner etter hvert en sterk draging mot Vera. Helle strever med sine egne følelser og fordømmer knyttet til at Vera er lesbisk, men på samme tid kjenner hun stadig på hvor godt hun liker den nye venninnen. Vendepunktet i romanen kommer når Helle overhører Klaus og en kompis diskutere en jente som de begge hadde hatt sex med i studietiden: ”Hvem av oss var det som hadde henne først? Jeg husker hvert fall at jeg slet med henne, hun påsto at jeg var den første, men ikke merket jeg noen dyd” (Nilsen, 1975: 51). Helles tidligere reaksjoner på slikt snakk, var at hun så på det som posisjonering. Hun kommenterte det ikke, fordi hun ikke ønsket å fremstå som snerpete. Men nå, etter oppvåkningen, reagerer hun med full kraft. Krangelen mellom dem eskalerer når Klaus avfeier Helle som umoden, og at han slår fast at han ikke følger hennes ”mannfolktankegang” (s. 58). Helles reaksjon i etterkant av krangelen med Klaus er å tilbringe stadig mer tid med Vera: ”Hun var klar over det hadde noe å gjøre med sinne som hadde bygget seg opp i henne mot Klaus, men noen flukt var det ikke, den forklaringen var for banal” (Nilsen, 1975: 73). Helle opplever at det blir stadig vanskeligere å leve sammen med Klaus: ”Men det hjalp ikke Helle å forstå ham, og hun avviste heller ikke sinnet sitt. Uttalelser og bemerkelser som røpet Klaus’ syn på alt som hadde med sex å gjøre, grep inn i hennes følelser for ham. Hun var nødt til å avvise holdningene hans, det hadde med hele hennes selvoppfattelse å gjøre” (Nilsen, 1975: 74).

Helle bestemmer seg etter hvert for å fortelle Klaus om Vera, når hun skjønner at hun er i ferd med å innlede et forhold til henne. Hans reaksjon når hun forteller at hun har møtt en annen – en kvinne – er å spørre om hun har blitt mannehater (Nilsen, 1975: 77). Da Helle gjør alvor av bruddet og flytter ut, sier Klaus at han er i stand til å forandre sine holdninger. For Helle er dette er nytteløst, hun er lei av rollen som ”oppdrager” (s. 85), og flytter inn til Vera.

¹³ Helle i krangel med Klaus om kroppsfokus: ”Når man først har begynt å legge merke til og irritere seg over det, er det forbausende hvor ofte det samme dukker opp og stadig gjentar seg. Som du sikkert skjønner, tenker jeg på enkeltes opptatthet av kropp, eller rettere sagt, deler av kropp. Jeg finner den ganske infantil” (Nilsen, 1975: 34).

I romanens andre del ferierer Vera og Helle sammen i et sommerhus på Sørlandet. I stor kontrast til romanens første del, som er preget av den repetitive hverdagen, med dårlige hverdagsmiddager, vintermørke, slaps og sludd, skildres sørlandsidyllen i denne delen av romanen kraftfullt. Dynamikken mellom de to kvinnene er preget av ømhet og fortrolighet, og handlingen i denne delen av romanen preges av sensommerens bedagelige planløshet. Leseren blir kjent med Veras historie som lesbisk ung kvinne, og med utfordringene hun opplevde, både hjemme i sin egen familie og fordommer hun møter i samfunnet som, etter hvert, åpent homofil. For Helle er følelsene for Vera noe annet enn dem hun hadde for Klaus. De er like sterke, men oppleves tryggere: ”Det var ikke en sløv trygghet som følge av likegyldighet, men en følelse som sprang ut av fortrolighet, en tillitt hun sjelden hadde opplevd” (Nilsen, 1975: 112). Helles gradvise erkjennelsesprosess, som skildres i romanens første del og som kulminerer med bruddet med Klaus, *kan* leses som at et forhold til en kvinne vil skape en mer bekvem og konfliktfri tilværelse for Helle:

Tiden med Vera hadde lært henne hvordan et forhold kunne være, og at ingen mann noen gang hadde tilfredsstilt henne. Heller ikke seksuelt, slik Vera gjorde. Helle hadde vært forbauset over det den første tiden, fordi hun ikke regnet seg som lesbisk. Men det sa henne mye om hvilken kløft det på mange måter var mellom kvinner og menn.

(Nilsen, 1975: 113).

Likevel blir det i Nilsens roman etter hvert klart for leseren at Helles forhold til Vera på mange måter er like komplekst som forholdet til Klaus. Leseren får erfare Helles omstilling fra å være del av majoriteten, det vil si, heteroseksuell, til å tilhøre minoriteten, gjennom sitt forhold til en av samme kjønn. Dette synliggjøres eksempelvis gjennom Helles diskusjon med Vera om hvorvidt de skal holde hender offentlig. Mens Helle ønsker å signalisere til omverdenen at de er et par – og ikke bare venninner – opplever Vera at hun har sine indre restriksjoner:

Og at det som var vanlig for andre par, ble sett på som en frekkhet når de tillot seg det samme. De hadde vært inne på det tidligere og. At ingenting ble forandret så lenge de gikk med på å late som om de bare var venninner, og det ikke hjalp å ha meninger så lenge de ikke levde etter dem. Vera skammet seg over det, men hun trakk alltid hånden til seg når noen fremmede nærmet seg. Helle lo og spurte om hun var redd for å krenke forbipasserendes bluferdighet ved å leie henne.

(Nilsen, 1975: 106)

Helles åpenhet nyanseres gjennom Veras blick på henne, som påpeker Helles ”utrettelige iver etter å sjokkere besteborgere” (s. 107). Men Helles holdning er også en kilde til usikkerhet for

Vera: ”Av og til ble hun redd for at Helles forhold til henne sprang ut av det samme, at det var opposisjon for henne å ligge med en kvinne. Men det var tanker som ble avvist, av hensyn til dem begge. Hun ville ikke undervurdere Helle” (Nilsen, 1975: 107). For leseren blir det klart at de to kvinnene har et svært ulikt utgangspunkt, selv om de rammes av de samme fordømmende blikkene om de skulle velge å holde hender i offentligheten. Leseren får i korte drag, både gjennom Veras refleksjoner og diskusjoner mellom de to kvinnene, vite hvordan Vera har gått fra å leve et liv i skam og hemmelighet til å etter hvert komme til den erkjennelse som gjør henne i stand til å akseptere seg selv og sin legning. Slik blir diskusjoner mellom dem knyttet til deres forskjellige utgangspunkt. Ulikhetene dem i mellom kan komplisere forholdet. Romanen avsluttes i det de to kvinnene lukker ned sommerhuset og drar tilbake til Oslo, med mulige planer om å etablere et kollektiv til høsten. Spørsmålet om Helle og Vera forblir et par, eller om Helle finner tilbake til Klaus, står ubesvart.

Fortellingen i *Helle og Vera* veksler mellom å være etterstilt og lagt til presens.

Kombinasjonen mellom de to tidsvariantene mener jeg markerer Helles oppvåkning. I del to av romanen har hun kommet til en form for erkjennelse. Det er gjennom tilgangen til Helles følelser og synspunkt leseren blir kjent med hennes livssituasjon, både med hennes hverdag og med hennes oppvåkning knyttet til hvordan hun opplever sitt forhold til Klaus. Nilsen benytter etterstilt narrasjon i enkelte passasjer der Helle er formidler. Disse passasjene viser at den Helle som *nå* er forteller, har en større innsikt enn den Helle som opplever episodene det fortelles om: ”Helle var glad for at hun hadde forandret seg, nå skjønte hun ikke at hun kunne ha ment og trodd det hun gjorde bare for et halvt år siden. Men hun hadde ikke ventet at det skulle innvirke på forholdet deres i den grad. Det skremte henne” (Nilsen, 1975: 14). Et annet eksempel er Helles tanker rundt menstruasjon: ”Nå smilte hun av det og var i ferd med å kvitte seg med de fleste forestillingene hun hadde hatt i forbindelse med sin egen menstruasjon” (Nilsen, 1975: 19). Romanens andre del, der forholdet mellom Helle og Vera skildres, er skrevet i presens, noe som også kan være en måte å forsterke inntrykket av nyvunnet erkjennelse for Helle. Slik blir Nilsens temporale grep viktig for romanens diskurs, de symboliserer nettopp Helles gradvise politiske oppvåkning.

Nilsen har ellers valgt en allvitende tredjepersonsforteller og fremstillingen er i høy grad orientert mot Helles perspektiv. Helle er ofte perspektivbærer, og betrakter Klaus som fokalobjekt. Selv om leseren blir kjent med Klaus’ holdninger til Helles meninger og hennes kropp gjennom Helles perspektiv, kommer det enkelte brudd. Den allvitende fortelleren har

også tilgang til Klaus' tanker og følelser. Fra tid til annen blir Klaus perspektivbærer, som betrakter Helle enten i presens eller gjennom tilbakeblikk på episoder som har funnet sted mellom dem. Klaus reflekterer her rundt sitt eget utroskap tidlig i forholdet til Helle:

Hun ble rasende med en gang, og sa at hvis det var slik han ville ha det, så var det greit hun fikk beskjed, da kunne hun og benytte anledningen til å ligge med andre på si'. De kranglet en hel kveld, og det endte med at Klaus begynte å gråte og love at det aldri skulle gjenta seg. Han måtte smile når han tenkte på hvordan han hadde krøpet, men hittil hadde han holdt løftet. [*sic*].

(Nilsen, 1975: 69)

Klaus' holdninger befestes både gjennom Helles perspektiv og gjennom hvordan han skildres av fortelleren. En tekst som inneholder slike former for doble konstateringer – at Klaus' holdninger til kvinner befestes både gjennom Helles perspektiv og hvordan han skildres av fortelleren, forsterker følelsen av Helles beskrivelse av Klaus stemmer. I de enkelte passasjene der Klaus er perspektivbærer, skildres hans meninger i overenstemmelse med måten han fremstilles gjennom Helles øyne. Her reflekterer han rundt tonen han og kameratene bruker når de snakker om kvinner:

Men etter hvert hadde Helle fått ham til å reagere på den, det var som om hun hadde plantet noen av synspunktene sine i ham. Resultatet var en irriterende uvilje mot seg selv og Herman. Men han gikk ikke med på at hun hadde rett. [...] De fleste hadde vel sine svin på skogen, på det området som på andre, så han skjønnte ikke hvorfor hun tok det så høytidelig.

(Nilsen, 1975: 67)

I sitatet over kombineres både Klaus' tanker og fortellerens stemme i fri indirekte diskurs, (her eksemplifisert gjennom fri indirekte tanke) hos Klaus: ”De fleste hadde vel sine svin på skogen, på det området som på andre, så han skjønnte ikke hvorfor hun tok det så høytidelig.” Fri indirekte diskurs er en lingvistisk kombinasjon av to stemmer, fortellerens stemme og stemmen til personen som taler, smeltes sammen. I dette tilfellet har denne formen for talerepresentasjon en litterær effekt: Det forsterker inntrykket av at Klaus *er* slik han fremstilles gjennom Helles perspektiv. Fortellerens og Helles holdning til Klaus er i overenstemmelse. Ved hjelp av slike narrative grep som Nilsen gjør i denne romanen, kan fremstillingen av Helles oppvåkning/erkjennelse fremstå noe unyansert og ensrettet for leseren. Likevel kan dette også være forfatterens klare intensjon: Gjennom romanens første del blir leseren tatt med på Helles gradvise oppvåking, som kulminerer med bruddet mellom henne og Klaus. Synet på Helle nyanseres noe i romanens andre del, der leseren får tilgang til Veras tanker om Helle. Veras kommentar om at hun mistenker at Helle er sammen med henne

for å opponere skaper et mer troverdig bilde av Helle for leseren. Nilsen lar også Helle selv grunne over sin bifile legning:

At hun nå var i ferd med å utvikle et forhold til en lesbisk, for hun kunne ikke skjønne annet enn at det var det som var i ferd med å skje, fylte henne med både forvirring og forbauselse. Tidligere hadde ingenting stått henne fjernere, hun ville ledd om noen hadde foreslått noe slikt. [...] Og det forbauset henne like mye at hun ikke hadde det minste i mot det, det tok ikke lang tid før hun ikke fikk Vera ut av tankene.

(Nilsen, 1975: 72)

Nilsen har i denne romanen valgt et lettlest og enkelt språk, lik språket hun brukte i sin debutroman *Aldri la dem kle deg forsvarsløst naken* (1974). En kan argumentere for at dette lettfattelige språket nettopp er Helles språk: Noen ganger lett refererende og deskriptivt og enkelte ganger preget av estetiske skildringer, særlig i bokens andre del. Slik gjør Nilsen boken troverdig, som en beretning om Helles gradvise oppvåkning.

Nilsens debutroman ble omtalt som ”Et skjønnlitterært tilskudd i abortdebatten¹⁴”, og en kan på samme måte argumentere for at *Helle og Vera* også er et slikt skjønnlitterært debattinnlegg. Nilsen har i mine øyne uten tvil skapt en politisert roman om forholdet mellom mann og kvinne, og etter hvert om forholdet mellom to kvinner. Samtalene mellom Klaus og Helle er ofte politiske diskusjoner. Begge tilhører venstresiden; Helle som nyfeminist og Klaus som er sosialist med litt uklare posisjoner. De to kommer fra middelklassefamilier og er vokst opp under gode kår. For Klaus er ”[...] kvinnekamp en bisak, og noe han underordnet klassekampen” (Nilsen, 1975: 14). For Helle blir det mer og mer problematisk at de to ikke kan enes. I krangelen som kommer som en følge av at hun overhører Klaus og en kamerat diskutere sengeerfaringer, blir diskusjonen dem mellom knyttet til hvordan Helle argumenterer politisk: ”Det er noe du bør lære deg, og det er å ta utgangspunkt i de økonomiske forholdene når du snakker om undertrykking, i stedet for å hetse mot enkeltmenn som holdes fast av et system. Jeg trodde du var såpass bevisst at du skjønnte det. Det du gjør nå er å avpolitiserer, du setter ikke ting inn i en sammenheng” (Nilsen, 1975: 57).

Det at Nilsen, gjennom Klaus’ kommentar, viser mulige svakheter ved Helles form for retorikk, er viktig. Det peker på det jeg som leser kan oppleve: At hennes argumentasjon ikke er så godt formidlet som den kunne vært fra et feministisk perspektiv.

¹⁴ I Janet Gartons *Norwegian Women's Writing 1850-1990*: ”Her first novel. *Aldri la dem kle deg forsvarsløst naken* (*Never Let Them Strip You Defencelessly Naked* 1974), was a literary contribution to the abortion debate” (Garton, 1993: 179).

Helles argumentasjon blir i romanens første del formidlet både gjennom hennes erfaring av å være undertrykt, men også eksplisitt i diskusjoner dem i mellom. Men det er også verdifullt å se på nettopp den undertrykkelsen som Nilsen skildrer gjennom Helle: Den er erfart på kroppen hennes, og handler om kroppen hennes. At erfaringen av å være undertrykt, slik Helle føler det, er knyttet direkte til hennes kropp, forsterker nettopp følelsen av ubehag. Dette mener jeg skaper et viktig og ikke minst troverdig bilde av undertrykkelse som foregår der en skal kunne føle seg trygg: i et forhold. Det er ikke sikkert at Nilsens visjon er å skape en roman som generelt tematiserer hvordan *mannen* som gruppe undertrykker kvinnen. Helles svar på kommentaren fra Klaus lyder slik:

Jeg ser ting i klassesammenheng, det vet du. Men det er ingen selvfølgelig sammenheng mellom økonomi og uttalelsene dere presterte i kveld. Og jeg kaller det kvasisosialisme å ha et slikt forhold til en undertrykket gruppe. Derfor er det riktig å angripe enkeltmenn, jeg gjør i hvert fall det.

(Nilsen, 1975: 58)

Helle agerer ut i fra situasjonen hun er i, basert på Klaus sine holdninger, som hun ikke lenger kan akseptere. Det at Helle innleder et forhold til en kvinne etter bruddet med Klaus, i romanens andre del, kan for leseren gi et inntrykk av at det blir en kobling mellom kvinnekamp og feminisme og homofilt, eller bifilt, samliv. Helle har aldri vært interessert i kvinner tidligere, men opplever at: "[T]iden med Vera hadde lært henne hvordan et forhold kunne være, og at ingen mann noen gang hadde tilfredsstilt henne. Heller ikke seksuelt, slik Vera gjorde. [...] Men det sa henne mye om hvilken kløft det på mange måter var mellom kvinner og menn" (Nilsen, 1975: 113). Samtidig nyanseres det som kan leses som en form for frigjøringsvisjon, kombinasjonen av kvinnekamp og feminisme og et homofilt eller bifilt samliv, gjennom Veras tvil til Helle: "Av og til ble hun redd for at Helles forhold til henne sprang ut av det samme, at det var opposisjon for henne å ligge med en kvinne" (Nilsen, 1975: 107). Slik løser Nilsen enkelte av romanens tematiske indre motsetninger gjennom å synliggjøre dem for leseren gjennom karakterens egne tankestrømmer, og i dialoger. Slik jeg leser romanen, er det tydelig at Nilsen i *Helle og Vera* diskuterer kvinnelige erfaringer og hvordan den alltid er kroppsliggjort, som Beauvoir hevder det. Jeg vil i det neste avsnittet undersøke resepsjonen Helle og Vera fikk i dagspressen i 1975.

3.2 Anmeldelser i dagspressen

At *Helle og Vera* ble utgitt i FNs internasjonale kvinneår, gjenspeiles i de fleste publikasjoner jeg har gjennomført i mitt arbeid med å oppdrive omtaler av Nilsens roman i dagspressen. ”Likestilling, utvikling og fred” var mottoet for kvinneåret. Likestillingskomiteer skulle oppnevnes lokalt for drive med informasjon, holdningspåvirkning og skape grasrotdebatt gjennom møter, utstillinger og lignende. Kvinneåret var satt på dagsorden i forskjellig grad i flere av publikasjonene i mitt materiale, både i form av leserinnlegg, faste spalteinnslag og annonser. Dagbladet trykket artikkelen ”Cappelen lar to romaner markere Kvinneåret” (21.01.75) på de faste debatt og kultursidene, der det ble greiet ut om forlagets ”meget fyldige vårliste”. De kommende publikasjonene omtales slik:

Cappelen har lagt noen av utgivelsene denne våren opp mot tre begivenheter: Kvinneåret, 50-årsjubileet for organisert kringkastingsvirksomhet og utvandrerjubileet. Aktuelle i kvinneåret er fjorårsdebutanten Tove Nilsens roman om en kvinnes situasjon i dag, ”Helle og Vera” og Alexandra Kollontajs ”Veien til kjærlighet”, der den sovjetiske diplomaten legger frem sine ideer om ekteskap, familieliv og politikk.

Slik kan en straks konstatere at *Helle og Vera* kategoriseres som en aktuell bok som angår kvinnen i Kvinneåret, og det kan argumenteres for at den blir politisert gjennom en slik omtale. Tove Nilsens roman handler om ”en kvinnes situasjon i dag”. I det neste avsnittet vil jeg undersøke fire ulike anmeldelser i kronologisk rekkefølge.

Først vil jeg undersøke en anmeldelse trykket i tidsskriftet *Vinduet* av Bjørn Øyvind Engh. Redaktør Knut Faldbakken valgte å lage et ”Kvinnennummer” av *Vinduet* i anledning Kvinneåret, med bidragsyttere som Cecilie Løveid, Suzanne Brøgger og Haldis Moen Vesaas. I dette nummeret er Nilsens roman anmeldt, og hun jobbet også selv som anmelder i samme nummer. Jeg vil deretter undersøke anmeldelser i *Adresseavisen* og i *Dagbladet*. Den siste anmeldelsen er fra *KjerringRåd* – Kvinnepolitisk tidsskrift, der en av redaktørene, Bodil Espedal, anmeldte Nilsens roman. Avslutningsvis vil jeg vise hvordan Nilsen selv kommenterer sitt verk gjennom et portrettintervju i *Adresseavisen*, i anledning utgivelsen av romanen. Jeg vil også trekke frem utsagn fra hennes tv-opptreden på bokprogrammet Pan på NRK i november 1975, der hun snakker om romanen.

Kvinnekamp på villspor

Bjørn Øyvind Engh anmeldte *Helle og Vera* i tidsskriftet *Vinduet*, som hadde et ”Kvinnenummer” (29. årgang, nr.2) som kom ut i februar 1975. I sin anmeldelse, ”Kvinnekamp på villspor”, vektlegger Engh særlig tematikken Nilsen berører i romanen. Han vier oppmerksomheten til forholdet som utvikler seg mellom de to kvinnene, og er opptatt av å gjøre greie for hvilke implikasjoner som følger av tematikken Nilsen reiser. Som tittelen på anmeldelsen vitner om, lar ikke Engh seg overbevise av Nilsens roman. Dette er grunnet i hans opplevelse av *hvordan* Nilsen forener kvinnekamp med det han kategoriserer som ”homofilt/bifilt samliv” i denne romanen. For Engh er dette knyttet til at ”[...]Tove Nilsen ikke har brakt seg selv til klarhet over de motsigelser stoffet hennes rommer” (Engh, 1975, s. 76).

Engh peker innledningsvis på at forholdet mellom de to kvinnene ”[...]tjener ikke bare som trøstemiddel og plaster på et raknet forhold, men rommer nye dimensjoner av samhörighet, til tross for den mur av fordommer de to går i møte som blottstilte lesbiske” (ibid.). Slik anerkjenner Engh problematikken knyttet Helles legning som noe annet enn en flukt fra et dårlig forhold til en mann, noe som er et viktig poeng i Nilsens roman. Språket i romanen omtales som ”nesten pinlig ukomplisert ungpikestil til tross for sitt kontroversielle tema” (Engh, 1975, s. 76). Denne omtalen av stilen trigger spørsmålet om hva Engh legger i en slik betegnelse – hva sikter han til? Valget av karakteriseringen medfører en kjonning av Nilsens språk som ikke er knyttet til en positiv vurdering av det. Anmelderen mener nødvendigvis ikke at et slikt språk er å forakte (Engh, 1975, s. 77), men i nettopp denne romanen der Helle, Klaus og Veras følelser er drivkrefter i handlingen, må formidlingen av disse fremstå for leseren som ektefølt: ”Kanskje er jeg avstumpet, men det slo meg gang på gang at følelsemessige tilstander konstateres uten overbevisning. I stedet for å formidle atmosfærer og følelser, fortelles vi hva vi skal oppleve” (Engh, 1975, s. 77). Engh kommenterer videre Nilsens politiske standpunkt slik:

Mens Tove Nilsen er velkjent fra kvinnekampens midtre og tok klart et standpunkt i abort-debatten¹⁵, finner vi i *Helle og Vera* både tvetydigheter og elementer som står i motsetninger til hverandre. Jeg oppfatter det slik at Tove Nilsen både har skrevet et debattinnlegg i kvinnekampen – og gjør et slag for homofiles rettigheter mot de fordommer som omgir denne undertrykte gruppen.

(Engh, 1975, s. 76)

¹⁵ Engh viser her til Nilsens litterære debut *Aldri la dem kle deg forsvarsløst naken* (1974).

Det at Engh påpeker at Nilsen er ”velkjent fra kvinnekampens midtre” er viktig. Slik blir forfatterens politiske engasjement knyttet til romanens innhold. Dette forsterker synet på romanen som en politisert tekst, særlig gjennom Enghs karakterisering av romanen som et ”debattinnlegg i kvinnekampen” (Engh, 1975, s. 76). Dette stemmer også overens med Janneken Øverlands karakterisering av *Helle og Vera* som en roman som ”står i direkte dialogforhold til kvinnebevegelsen” i artikkelen ”Den nye kvinnelitteraturen” (1985), slik jeg viste innledningsvis. Engh argumenterer for at Nilsens tematiske kobling av homofili og kvinnekamp, som skal speile romanens to sider, ender opp med å stå i motsetning til hverandre:

Helles utvikling fra feminist i et patriarkalsk (= undertrykkelse) til et bifilt/homofilt samliv (har elementer av frigjøring i seg) tjener som illustrasjon for disse to sidene med boka. Det er godt mulig at en litterært kan overbevise om at disse perspektivene kan kobles sammen, slik at bifilt/homofilt samliv kan sees som en forlengelse av feminismen og gjøre dette til ledd i kvinnekampen. Men Tove Nilsen lar kvinnekamp og bifilt/homofilt samliv dels smelte sammen, og dels stå i motsetning til hverandre.

(Engh, 1975, s. 76)

I følge Engh skaper altså Nilsen ”[...]momenter som viser at bifile/homofile samlivsformer kan gjøres til en ønskverdig utvikling fra feminismen” (ibid.). Han utdyper dette slik:

En har da utformet en politikk som er gyldig for (ideelt sett) alle kvinner med tro på den feministiske retning, uansett ”medfødte, nedarvede” anlegg i bifil/homofil retning. Helle har ikke sett på seg selv som potensielt bifil/homofil før forholdet til Vera utvikles. [...] I retrospekt sier Helle at: ”...jeg ikke lenger ville nøye meg med en halvfrelost radikaler som undertrykker meg... jeg mente en kvinne kunne gi meg mer.” s. 133.

(Engh, 1975, s. 76)

Engh hevder at forholdet mellom Helle og Vera handler om tilvenning fordi Helle ikke har kjent seg tiltrukket av kvinner før hun møtte Vera, hennes ”grenseløse ømhet for Klaus” (s. 112), og hvordan bruddet mellom de to var grunnet at Helle hadde ”gått lei” (s. 85): ”I pakt med dette fremstilles forholdet mellom Helle og Vera som noe sosialt tilvennelig, et alternativ til heterofile samlivsformer: ”[...]det kunne medføre fordeler å være lesbisk, fordi kvinner har samme erfaringer og derfor et bedre grunnlag for å kunne forstå hverandre” (s. 135)” (Engh, 1975, s. 76).

For Engh er forholdet mellom de to kvinnene basert på et grunnlag som for ham ikke er plausibelt, fordi ”[...]Beskrivelsen av forholdet antar visse idylliske overtoner”. Han utdyper:

”Det kan se ut som om troen på en konfliktfri tilværelse søkes befestet gjennom dette, og da blir beskrivelsen virkelighetsfjern. Uansett samlivsform, er det neppe mulig å underslå at konflikter er en del av virkelighetens natur” (Engh, 1975, s. 76). Her vil jeg innvende at jeg opplever at Nilsen i romanens andre del ikke skisserer en slik konfliktfri tilværelse som Engh beskriver. Dette mener jeg blir synlig gjennom diskusjonene mellom de to kvinnene om hvordan det er å være åpent homofil, og gjennom det konkrete tilfellet der Helle ønsker å holde hender i offentligheten mens Vera kjenner skam over sin vegring. Skildringen av Veras erfaring av både familiens og samfunnets fordommer, mener jeg illustrerer alt annet enn helt konfliktfri tilværelse. For Engh blir argumentasjonen for at Helle forlater Klaus til fordel for et forhold til Vera, en form for ”teori” om overgang fra feminisme til det han omtaler som et ”bifilt/homofilt samliv”: ”Så meget om de elementer som til sammen utgjør en slags teori om at overgangen fra feminisme til bifile/homofile forhold er sosialt betinget og kan opptre som politisk ønskverdig siden en tross alt føler seg mindre undertrykket her enn i et heterofilt forhold” (Engh, 1975, s. 76).

Innledningsvis viste jeg til hvordan Engh opplever at Nilsen ikke har ”brakt seg selv til klarhet over de selvmotsigelser stoffet hennes rommer”. Slik jeg forstår det, er dette særlig knyttet til hvordan Nilsen politiserer stoffet i *Helle og Vera*. Han mener at synspunktene som kommer frem i de politiske diskusjonene i romanen rommer ”mest plattheter og karikeringer av de linjer og syn om kvinnekampen som visse eksisterer i dagens Norge” (ibid.). Dette er for Engh mye grunnet i at Nilsen ikke går i dybden i de diskusjonene som reises i *Helle og Vera*: ”Tove Nilsen griper ikke undertrykkelsen klart an utenfor den individuelle, private sfære, og det innebærer for meg i beste fall amputert politisering” (ibid.). Her vil jeg innvende at Nilsens valg av språk og stil (som for Engh er ”nesten pinlig ukomplisert ungpikestil”) for meg er begrunnet i at det kan være ment som en refleksjon av romanpersonen Helle, og ikke nødvendigvis Nilsens egne meninger. Jeg opplever at Helles språk og tanker viser en form for *påtatt naivitet*, som gjør at romanen aviser følelsen av det ukompliserte i mine øyne. Slik jeg tolker det, vil Nilsen vil undersøke Helles erkjennelsesprosess: Helles erfaringer bærer preg av at hun selv er midt i denne prosessen, også hennes fordommer og tvil er tilgjengelige for leseren. Slik mener jeg at Nilsen skaper et troverdig og nyansert bilde av Helle. Bak skildringene av den repetitive hverdagen og de opphetede diskusjonene mellom romanens hovedkarakterer skjuler det seg et svært ladet materiale, som gjenspeiles i tematikken som trekkes frem i anmeldelsene. For Engh blir i midlertid romanen ”[...]for lite gjennomarbeidet

og haltende til å kunne bli en klar brannfakkell om kvinnekamp og homofili i dagens Norge” (Engh, 1975, s. 77).

Om to kvinner

”Romanen ”Helle og Vera” er skreddersydd for kvinneåret” Slik innleder Arvid Dahle sin anmeldelse av romanen for Adresseavisen i februar 1975 (26.02.75). I anmeldelsen av Nilsens roman viser Dahle påfallende liten vilje til å undersøke Nilsens intensjon ved å skrive boken. Slik anmeldelsen foreligger for meg, parafraserer han gjennomgående Nilsens roman uten å kommentere tematikken, noen ganger med nærmest ironiserende generaliseringer knyttet til romanens tematikk. Han innleder ved å fastslå at Helles brudd med Klaus kommer som et resultat av kjølnede følelser mellom dem:

Greit og godt, kanskje litt skolestilaktig forteller Tove Nilsen om en ”moderne trekant”. Sosialarbeider Klaus og daghjemspraktikant Helle har i ett års tid livet sammen uten å få samfunnsmessig sanksjon av forholdet. De har det godt og hyggelig helt til hvetebrodet avløses av den hverdagslige mysost.

(Dahle, 1975).

Også hos Dahle er Nilsens stil omtalt som lettlest, her gjennom karakteriseringen ”Greit og godt, kanskje litt skolestilaktig”. Videre hevder Dahle at det er Helles nyfeministiske kollegaer som ”får henne til å tenke” og at Helle ”[...]oppdager at mannfolk er noen sleske typer som utelukkende ser på kvinnen som seksualobjekt. Mannens holdning er i virkeligheten ikke preget av kjærlighet, men av hovmod og kvinneforakt” (Dahle, 1975). Ut i fra Dahles formuleringer virker det som at han tolker Nilsens roman – gjennom karakteren Helle – til å være generaliserende mot *mannen*. Slik jeg leser romanen, opplever jeg at nettopp det motsatte er tydelig: Helle får kritikk for å ta sine synspunkter ut over én mann, det ene tilfellet som er Klaus – altså hennes egne private sfære, som Engh også påpekte i sin anmeldelse. Videre parafraserer anmelderen Nilsen slik, uten å komme med sine egne kommentarer til tematikken Nilsen reiser i romanen:

De unge menn forstår dog ikke at de selv er glidd motstandsløst inn i det nedarvede samfunnsmønster kjønnsrollemessig sett. De er bastet og bundet i sin til dels infantile seksualitet og vurderer kvinnen stykkevis og delt, ikke som de burde gjøre, som et medmenneske med krav på å bli betraktet og elsket som et slikt. Og Helle protesterer mot å bli vurdert etter bryster og lår og mot gutta imellom å bli tildelt karakter etter sengelig kapasitet.

(ibid.)

Som for Engh, er det uklart for Dahle *hvorfor* Helle velger å gå inn i et forhold til Vera: ”Hvorfor Helles våknede erkjennelse av kvinneverd og likestilling skal drive henne over i et homofilt forhold, står ikke helt klart for leseren. Psykologien svikter vel her.” (Dahle, 1975). Engh argumenterer for hvordan Nilsen ikke har utforsket hvordan det politiserende stoffet kan ha flere nyanser enn det som kommer frem gjennom romanen. Han mener at Nilsens sammenstilling av ”bifilt/homofilt samliv” med kvinnekampen sender et signal om at Helles legning er ”sosialt tilvennelig” (Engh, 1975, s. 76). Den konfliktfrie tilværelsen som Helle erfarer med Vera er politisk ønskelig, men samtidig kan den oppleves som virkelighetsfjern for leseren. Dahles kommentar om at ”psykologien svikter”, som han ikke utdyper noe videre, viser at det for ham er urimelig at en kvinne som tidligere har ansett seg selv som heterofil kan få følelser for en kvinne. Dahle avslutter anmeldelsen slik:

Man kan forstå at Helle ikke kan holde ut det kanskje temmelig typiske kjønnsrollemønster Klaus står som eksponent for, og det virker ganske rimelig at hun ikke orker å ta på seg den vanskelige, men ikke håpløse oppgaven å ”oppdra” ham, men det kan da ikke være forfatterens mening at en *bevisstgjort* kvinne er henvist til valget mellom å forbrenne hele seg i rødstrømpefanatisme eller å søke kjærlighet hos sitt eget kjønn?

(Dahle, 1975)

Dahle unnlater å nevne at Klaus ikke er upåvirket av Helles oppvåkning, at han kommer med lovnader om å endre sine holdninger, men at det da er Helle som bestemmer at det er for sent å redde forholdet deres. Her fremstilles karakteren som ensidig, når han blir omtalt som en ”eksponent for et typisk kjønnsrollemønster”. Dahle anerkjenner Helle som en bevisstgjort kvinne, men han mener at Nilsen skaper en karakter som må velge mellom å være en rødstrømpefanatiker, et ord som raskt konnoterer ordet mannehater, eller å bli lesbisk. Dette blir nærmest fremstilt som et valg mellom to onder. Det er en dom som kan oppleves som unyansert. Etter å ha lest denne anmeldelsen kan en undre seg over hva kvinneåret *egentlig* betyr for Dahle, som kommer med den innledende bemerkningen om romanen ”som skreddersydd for kvinneåret”.

Når kvinne blir kvinne best

Knut Faldbakken innleder sin anmeldelse, ”Når kvinne blir kvinne best”, i Dagbladet (06.03.75) ved å rose Nilsens debutroman, *Aldri la dem kle deg forsvarsløst naken*, som kom ut året før. Han sier at den er ”[...]bemerkelsesverdig på grunn av forfatterens vilje og evne til å behandle et komplisert og følelsesladet tema (abortspørsmålet) med lojal toleranse for divergerende synspunkter, til tross for sin egen klare stillingtagen” (Faldbakken, 1975). Han

kommenterer formen på Nilsens debutroman slik: ”Mangelen på prosateknisk erfaring og stilistisk frodighet gjorde boken mindre *litterært* interessant enn den kunne og burde ha vært” (Faldbakken, 1975). Faldbakken hevder at en slik karakteristikk også kan gjelde *Helle og Vera*: ”En kunne fristes til å bruke samme nesten de samme ord til en kort karakteristikk av årets roman, ”Helle og Vera”, selv om emnet hun tar opp i denne boken for de fleste av oss vil virke enda mer kontroversielt, og stilen nok har utviklet et par skritt bort fra pikeboktonen i den første boken” (ibid.). Slik blir Nilsens stil knyttet til karakteristikken ”ungpike” hos nok en anmelder. Faldbakken roser Nilsens for hennes viktige bidrag gjennom valget av tema i denne romanen:

Det er et uhyre interessant – og ømtålig – romanopplegg, og Tove Nilsen skal ha all ære av at hun stiller seg til hugg med dette respektable forsøket på å redegjøre for hvordan en kvinne kan finne integreringen i mannssamfunnet så hemmende og nedverdiggende at et samliv med en medsøster synes å tilby den eneste mulighet til å føre en menneskeverdig tilværelse. [*sic.*]

(Faldbakken, 1975.)

Faldbakkens anmeldelse er preget av at han tar Nilsens verk på alvor, og han utforsker tematikken hun reiser gjennom det jeg oppfatter som en nyansert¹⁶ gjengivelse av handlingen – men er i større grad opptatt av å utforske selve *mottakelsen* (slik han forventer den kommer til å arte seg) av verket i sin anmeldelse:

Og huggene kan komme, både fra den ene og den andre kanten. Moralistene vil steile over forfatterens selvsagte akseptasjon av den homofile løsningen på Helles følelsesmessige problem. Og enkelte feministkretser vil nok mislike sammenblandingen av kvinnesak–homofili, fordi de selv ikke synes å ha avklart dette forholdet.

(Faldbakken, 1975)

Som både Engh og Dahle, problematiserer Faldbakken Helles brudd med Klaus til fordel for samlivet med Vera. Men i motsetning til de to andre anmelderne, er Faldbakkens perspektiv i måten han omtaler denne tematikken knyttet til de samfunnspolitiske implikasjonene romanen

¹⁶ ”Ungpiken Helle lever sammen med en venn, og finner forholdet stadig mindre tilfredsstillende i takt med at hun bevisstgjøres som feminist. Hun ser etter hvert vennen hjelpeløst fortapt i en mannfolksverden styrt av mannsforståelse av mannsbegreper samtidig som hun kanskje har begynt å nære noe mer enn vennskapelige følelser for en av venninnene i kvinnegruppen, Vera.” (Faldbakken, 1975).

reiser ved å knytte sammen kvinnesak og homofili. Han begrunner hvorfor enkelte ”feminismekretser/kvinnegrupper” kan ha problemer med Nilsens roman slik:

En kan tenke seg flere årsaker til dette, for det første bestreber kvinnegruppene seg på å rekruttere medlemmer fra de minst ”bevisstgjorte” deler av kvinnebefolkningen hvor opplysning trengs mest, men også hvor fordommer herjer verst. For det andre er den demagogiske karakteriseringen, særlig fra mannshold, av feminister som ”mannehatere” noe man neppe ønsker å stimulere ved alt for høylytt å solidarisere seg med de lesbiske.

(Faldbakken, 1975).

Faldbakken ser ut til å gi Nilsens verk et løft – det flyttes inn i en samfunnspolitisk sammenheng. Dette står i kontrast til Enghs lesning: ”Tove Nilsen griper ikke undertrykkelsen klart an utenfor den individuelle private sfære, og det innebærer for meg i beste fall amputert politisering.” (Engh, 1975, s. 77). Faldbakken beskriver det han tror ønskes tiett ned innenfor kvinnesaksgruppene. Han mener at Nilsens verk, i kvinnebevegelsens øyne, kan forstyrre bevisstgjøringsmuligheter for kvinner ved bruke koblingen mellom kvinnesak-homofili. Han kommer videre tilbake til hvorvidt Nilsen mestrer å koble sammen ideen til romanen og utførelsen i språk og form, og stiller seg spørsmålet: ”[...] greier Tove Nilsen den svære oppgaven å gjøre omskiftningen fra heteroseksuell til homoseksuell kjærlighet i frigjøringsens navn plausibel for leseren?” (Faldbakken, 1975). – Hans svar lyder slik:

Både og. Redelig som hun er, streker hun selve *problemet* klart opp uten halvheter og formildende omskrivninger. Det smertefulle i Helles dilemma er understreket, følelsen av vantro forbløffelse ved oppdagelsen av ”avvikende” fornemmelser er kommet med, vennen hun går fra skildres ikke som noen brautende mannssjåvinistisk pøbel, men som en ganske alminnelig velmenende gutt full av overleverte holdninger og innlært vokabular, usikker ovenfor Helles stigende grad av bevisstgjørelse, skrekkslagen ovenfor det faktum han stilles ovenfor, at hans rival ikke er en annen gutt, men en pike.

(ibid.)

I dette sitatet mener jeg at Faldbakken trekker frem poenger som både Engh og Dahle (enten bevisst eller ubevisst) har unngått i sin argumentasjon: At Nilsen i sin roman ikke tegner et sort/hvitt-bilde av karakterene sine. Hun nyanserer Helle gjennom å synliggjøre hennes tvil til sin egen legning, og det at hun kjenner på sine egne fordommer knyttet til homofili – mens Klaus på ingen måte utelukkende er tegnet som en ensidig representant for *mannen* i Nilsens fremstilling. Et poeng er også at hvis Faldbakken hadde snakket om Helles legning som bifil, slik Engh gjør, ville en kunne argumentere for at en ”overgang” for en som anser seg selv som heterofil, til å forelske seg i en av det samme kjønn, vil oppleves som lite plausibel.

Mens Engh, til tross for at han omtaler Helle som bifil, ikke opplever dette som troverdighetsskapende for Helles legning, argumenterer Faldbakken for at Nilsens roman nettopp *blir* troverdig gjennom forholdet som skildres mellom de to kvinnene:

Og viktigst: Samlivet med venninnen blir ikke utmalt som den emosjonelle trygge havn i et erotisk paradys, tvert i mot, Tove Nilsen har forstått vesentlige sider ved de homo-seksuelle situasjon, blant annet at presset utenfra, unormalitetsstempelet, den rent fysiske heten som homofile utsettes for i vårt opplyste samfunn, må virke svekkende på selv den sterkeste personlighet, ødeleggende for selv oppriktigste hengivenhet. Tvilen på egne følelser, på partnerens følelser, på følelsenes *berettigelse* vil nesten alltid måtte ligge som en skygge over et homofilt forhold.

(Faldbakken, 1975)

I sitatet adresserer Faldbakken nok et element som forstyrret Enghs lesning av Nilsens roman. Engh mener Helles forhold til Vera skaper en ”følelse av en konfliktfri tilværelse”, som for ham ikke er troverdig (Engh, 1975, s. 76). Faldbakken enser og verdsetter Nilsens forståelse for de homoseksuelles situasjon. Jeg forstår det slik at han trolig sikter til Veras samtale med Helle om hvordan hun har levd i visshet om sin legning fra hun var ung jente og hvilke erfaringer hun har gjort seg som voksen, åpent homofil kvinne:

Det slo meg aldri at det måtte være noe galt med et samfunn som fryktet kjærlighet, jeg trodde det var meg det var noe i veien med. Men kjærlighet i seg selv er sjelden stygg, det er først i andres omdømme den skitnes til. Mine problemer var skapt av andre. Når jeg tenker på det nå, at jeg ikke hadde behov å oppleve alle nettene jeg gråt og var redd, da blir jeg mer enn sint. Hadde jeg bare skjønt tidligere at dette kunne lære meg å elske mitt eget kjønn, slik jeg gjør nå.

(Nilsen, 1975: 135)

Faldbakken roser Nilsen for sin ”evne til å unngå det ensidige partsinnlegg til tross for at det ikke er noen tvil hvor hennes sympati ligger” (Faldbakken, 1975). Til tross for mye ros for at Nilsen har gjort et modig valg av tema, påpeker han også mangel på spenning. Han anser dette som en bærekraft i fiksjonen, og mener at dette kunne fått hennes roman til å ”bli mye mer en problemkompleks tilrettelagt prosa” (ibid.). Han utdyper dette slik: ”Til å omhandle et tema så sprengfullt av emosjonelt drama, er boken forbausende udramatisk. Dette *kan* selvfølgelig være bevisst fra forfatterens side, og hun skal iallfall ha takk for at hun sparer oss for alt svulstig føleri og sensasjonalismen som emnet også innbyr” (ibid.).

Her vil jeg innvende at Faldbakkens omtale av *Helle og Vera* som ”forbausende udramatisk” ikke helt faller sammen med min egen lesning. Det er imidlertid mulig at Faldbakken er preget av konvensjoner for den type kvinnelitteratur som er knyttet til kvinnelig seksualdrift.

Dette ble ofte ble skildret i en type sjanger som Irene Engelstad, med referanse til Amalie Skram, har kalt sammenbruddsroman i boken *Sammenbrudd og gjennombrudd: Amalie Skrams romaner om ekteskap og sinnssykdom* (1993). Hun beskriver sammenbruddsromanen slik: ”I disse beskrives et tragisk univers og en tragisk bevissthet kommer til uttrykk. Med tragisk forstår jeg en livsanskuelse der konflikter og motsetninger fremstår som uforsonlige, der handlingsløpet er styrt av det ”uavvendelige” (Lesky 1971, s. 18-20).” (Engelstad, 1993: 14). Men Helle verken knekkes, ender i ruin eller sammenbrudd, ei heller et selvmord. Den tragiske sammenstillingen mellom seksualitet, kjærlighet, psykisk lidelse og kanskje død, er ikke å finne hos Nilsen. Kanskje Faldbakkens lesning er preget til forventninger som kan knyttes til en slik form for litteratur (”svulstig føleri og sensasjonalisme”), og derfor opplever Nilsens avslutning på romanen som udramatisk? Avslutningsvis i anmeldelsen kommer Faldbakken tilbake til Nilsens stil og språk. Som de andre anmelderne, opplever han Nilsens roman som lettlest, ”et par steg bort fra pikeboktonen” i hennes første roman – men også av Faldbakken blir forfatterens valg av stil problematisert. Faldbakken omtaler Nilsens roman som preget av ”stilistisk anemi”:

Men det er som om den stilistiske anemien mer skyldes nølen ovenfor de adekvate prosatekniske virkemidler, enn egentlig nøkternhet. Det følelsesmessige reorganiseringen boken beskriver betyr en fundamental omveltning av de implisertes livsmønstre, ja av hele deres livsmotiv. Den småpent refererende tonen som Tove Nilsen gjerne benytter, kan vanskelig virkeliggjøre denne gjennomgripende prosessen for leseren, så meget mer som det dreier seg om en sjelstilstand bare de aller færreste av oss kan kjenne, hvilket gjør identifikasjonsprosessen vanskelig, hvilket igjen krever desto mer av forfatterens innlevelse og illustrasjonsskapende fantasi.

(Faldbakken, 1975)

Faldbakken slår fast at Nilsens roman er tematisk kompleks, og at språket hennes derfor blir noe for enkelt for problemstillingene hun reiser. I denne anmeldelsen, i motsetning til hos Engh og Dahle, utforsker anmelderen om det er en mulighet for at Nilsen har valgt denne stilen for å få frem et poeng, men konstaterer at dette er lite sannsynlig, grunnet en ”nølen for de adekvate prosatekniske virkemiddel fremfor nøkternhet” (Faldbakken, 1975). Han avslutter sin anmeldelse slik:

Hvis man da ikke nøyer seg med å se en roman som en argumentasjon mellom to permer og romanens personer som synspunkter på to ben. På det planet har Tove Nilsen igjen levert en gjennomtenkt, klarsynt og hederlig bok. Men for oss som også gjerne vil ha litt kjøtt og blod på synspunktene, kan det skorte litt her og der.

(ibid.)

I omtalen av *Helle og Vera* mener jeg Faldbakken yter Nilsen stor respekt, han tar henne på alvor. Faldbakkens anmeldelse viser hvordan romanen er lagt til den ”private, intime sfære”, slik Engh påpeker, men at den kan leses i et større, samfunnspolitisk perspektiv, noe som gir Nilsens roman et løft.

Helle og Vera

Helle og Vera ble også anmeldt i et annet tidsskrift. Dette var utgave nummer to av ”KjerringRåd – Kvinnepolitisk tidsskrift”, som ble utgitt våren 1975. Redaktørene¹⁷ beskriver innledningsvis tidsskriftet slik: ”KjerringRåd er et kvinnepolitisk tidsskrift. Tidsskriftet henvender seg til alle kvinner og menn som er interessert i kvinnekamp, og det er særlig grad ment å være et tidsskrift for kvinnebevegelsen.” (Espedal mfl., 1975, s. 2). Slik sett kan en her vente seg en anmeldelse som er sterkt fokusert mot det politiske ved tematikken Nilsen reiser. Redaktør for tidsskriftet, Bodil Espedal, innleder sin anmeldelse, ”Helle og Vera”, ved å sitere Klaus: ”Kvinnekampen er viktig, sa han. men det er bare komisk å trekke den inn i alle sammenhenger, og det er ingen vits i å bli pedant og henge seg opp i småting.” Espedal gjengir deretter handlingsbeskrivelsen fra bokens bakside. Hun følger opp med underoverskriften ”Lesbiske kvinner: Ikke hormonforstyrrelser og slips”, der hun først beskriver romanens styrker og svakheter slik hun ser dem: ”Kort, enkel og udramatisk – inneholder alle de riktige meningene. Dette er bokas svakhet, men kanskje også styrke. Svakhet, fordi en bevisstgjøringsprosess som oftest hverken er enkel eller udramatisk, men vanskelig og omfattende, ofte truende, når alt plutselig blir usikkert og foranderlig” [*sic*] (Espedal, 1975, s.19). Espedal peker, som de andre anmelderne, på Nilsens ”enkle” språk som et problem med boken, på grunn av mangel av troverdighet. På samme tid anser hun språket for å være romanens styrke: ”Styrke fordi den dagligdagse tonen understreker at dette ikke er noe spesialtilfelle – lesbiske er ikke en egen rase med hormonforstyrrelser og slips, som tar livet av seg fordi de har hatt den vanskjebne å bli ”født sånn” (ibid.). Espedals tone i anmeldelsen formidler en klar oppgitthet over stereotyper knyttet til kvinner som er lesbiske. Hennes engasjement blir tydeligere i setningene som følger, fordi hun inkluderer seg selv i den gruppen kvinner hun omtaler:

¹⁷ Bodil Espedal, Runa Haukaa, Bitten Kallerud, Siri Nørve, Kirsten Rytter, Anne Skranefjell og Torill Steinfeld

Lesbiske er vanlige kvinner – kontorfunksjonærer, husmødre, fabrikkarbeidere, studenter, kvinner som oppdager hverandre gjennom kvinnebevegelsen, gjennom å finne fram til **vår** egen identitet og seksualitet, **våre** egne muligheter, kvinner som innser at det ikke er **oss** det er noe i veien med, men samfunnet.

(Espedal, 1975, s.19 – *Min utheving*).

For Espedal blir tematikken Nilsen reiser i *Helle og Vera* et samfunnspolitisk anliggende.

Espedal gjør som Faldbakken, hun retter oppmerksomheten mot tendenser som hun mener er synlige i samfunnet, og knytter disse opp til Nilsens roman. Hun opplever at kvinner i heterofile forhold må velge bort utviklingsmuligheter:

I vårt samfunn har heterofile kjærlighetsforhold som regel vært basert på at bare den ene av partene skal få utviklingsmuligheter – mannen. Om forholdet skal holde, bør det helst ikke skje noe særlig med kvinnen, ihvertfall ikke om hun ikke utvikler seg i samme retning som mannen på hans premisser. I denne boka er forholdet noe annet. Det er Helle som utvikler seg, gjennom kvinnebevegelsen, og Klaus som ikke skjønner at han også må revurdere sin egen rolle totalt.

(Espedal, 1975, s. 20)

I likhet med de andre anmelderne, undersøker også Espedal Helles overgang fra å være i et forhold til en mann til å forelske seg i en kvinne: ”Jeg sa at Helle forandrer seg. Det gjør hun. Men vi ser liksom bare hva hun *blir* til, ikke så mye *hvordan* hun blir det. Det er vanskelig å skildre en bevisstgjøringsprosess” (ibid.). Gjennom å se på Helles forandring som en bevisstgjøringsprosess, åpner hun opp for at det nettopp er derfor en ikke kan sette seg inn i Helles situasjon: ”Nettopp fordi det er en *prosess*, der subjektet stadig utvikler seg og ser nye sammenhenger. Det krever at man går inn i personene, det holder ikke helt å se dem utenfra og mer eller mindre referere standpunktene de måtte ha kommet fram til. Det blir så lett bare standpunktene igjen av prosessen” (ibid.). Likevel savner Espedal at Nilsen ”går inn i personene”, og ikke bare ser dem utenfra. Espedal mener denne ”svakheten” særlig blir synlig i Helles manglende refleksjoner over overgangen fra kvinne/mann-forhold til kvinne/kvinne-forhold: “[...] en overgang som tross alt innebærer helt nye perspektiver, både mht. egen selvoppfattelse og – ikke minst – samfunnets reaksjoner og holdninger.” (Espedal, 1975, s. 20).

Espedal peker også på det Engh opplevde som problematisk med Nilsens roman: At det er det komfortable ved forholdet til Vera som gjør at Helle innleder et forhold til henne, og at dette får en uheldig implikasjon: ”Det kan virke som om hun velger Vera, ikke fordi hun vil være

sammen med kvinner, men fordi hun ikke orker å være sammen med menn lengre – altså en *negativ* definisjon av lesbiskhet, som definerer kvinner ut i fra deres forhold til menn, og ikke hverandre” (Espedal, 1975: 20). Hun utdyper det hun anser som det problematiske ved en slik ”negativ definisjon av lesbiskhet” og bruker konsekvent et ”vi” i denne argumentasjonen: ”Vi hører riktignok at det er bedre å være sammen med kvinner fordi vi naturlig nok har mer til felles med hverandre enn menn, at vi opplever en annen følelse av nærhet og felleskap, men noen direkte *skildring* av dette kvalitativt forskjellige får vi ikke” (Espedal, 1975, s. 20 - *Mine uthevinger i fet skrift*). Espedal savner altså en konkret beskrivelse av hva det er Helle opplever som *annerledes* i forholdet til Klaus sammenlignet med forholdet til Vera.

I siste avsnitt av anmeldelsen, ”Offentlighetsproblematikk: Ikke tilpasning, men opprør!”, hevder Espedal at Nilsen adresserer det hun kaller ”privat/offentlig problematikken”, som for Espedal handler om hvordan Helle og Veras forhold som lesbiske kvinner settes i en samfunnspolitisk sammenheng:

Lesbiskhet i seg selv er *ingen* trussel mot samfunnet, om ikke den settes inn i et politisk perspektiv. Da først utfordrer den kjønnsrollemønsteret og makt/arbeidsfordelingen. Både Helle og Vera er enige om at forholdet deres ikke lenger skal være noe privat, så lenge samfunnet bare tillater oss å bruke visse deler av vårt følelsesmessige spekter – nemlig den delen som retter seg mot motsatt kjønn.

(Espedal, 1975, s. 21)

At kvinnene i Nilsens roman lar forholdet være offentlig er ikke tilstrekkelig for anmelderen, hun ønsker – som underoverskriften viser – et opprør: ”Men jeg savner et videre perspektiv – nemlig solidariteten og kontakten med andre lesbiske – eller rettere sagt: en problematisering av mangelen på kontakt på grunn av isolasjon og usynlighet” (ibid.). Engh påpekte i sin anmeldelse av romanen at ”Tove Nilsen griper ikke undertrykkelsen klart an utenfor den individuelle private sfære, og det innebærer for meg i beste fall amputert politisering” (Engh, 1975, s. 76). En slik innstilling har også Espedal, som avslutter anmeldelsen av Nilsens roman slik: ”Grensen må ikke trekkes ved individuelle parforhold – disse vil alltid til nøds kunne tolereres av selv konservative, veltilpassede heterofile innenfor rammene av dette samfunnet. lesbiskhet blir først revolusjonært gjennom en *samlet* kamp for et annet samfunn, der lesbiske kvinner bryter isolasjonen og tausheten *sammen!*” (Espedal, 1975, s. 21).

3.3 Intervju med Tove Nilsen

Jeg mener det er viktig å undersøke Nilsens talehandlinger, der hun går i dialog med leserne, som en del av min undersøkelse av litteraturkritikken av *Helle og Vera*. I det følgende vil jeg derfor se nærmere på et portrettintervju gjort med Nilsen i anledning utgivelsen av *Helle og Vera* i Adresseavisens Lørdagsekstra (22.03.75). Spørsmålene hun får speiler også til en viss grad tilbakemeldingene hun fikk i anmeldelsene, og det er slik sett interessant å se hvordan Nilsen svarer på disse spørsmålene. Det kan gi et innblikk i Nilsens situasjon som kvinnelig forfatter i 1975. Noen måneder etter utgivelsen av romanen var Nilsen gjest i NRKs program Pan i november 1975. Temaet for episoden var ”Bøker av og om kvinner”. Nilsen ble da intervjuet av journalist og forfatter Haagen Ringnes, sammen med tre andre forfattere: Suzanne Brøgger (f.1944), Kari Bøge (f.1950) og Ebba Haslund (1917 – 2009). Alle de fire forfatterne ble intervjuet om sine nyeste verk, og jeg vil her trekke frem hvordan Nilsen kommenterer handlingen i *Helle og Vera*.

Snakkes for mye – gjøres for lite

Et nærbilde av Tove Nilsens ansikt preget Adresseavisens Lørdagsekstra-forside, fulgt av overskriften ”Snakkes for mye – gjøres for lite. I intervjuet kommenterer Nilsen både tematikken hun reiser, og intensjonen med å skrive *Helle og Vera*. Journalist Turid Larsen innleder saken ved å beskrive handlingen i *Helle og Vera*: ”Helle er en ung kvinne som lever sammen med en ung mann. Klaus er likestilt i teorien, men sitter ubehjelpelig fast i et syn som etter hvert blir en belastning for Helle. Hun søker seg ikke til en annen mann, men til en annen kvinne.”, som i følge Larsen selv er en ”brutalt nedkortet” versjon av Nilsens problemstilling i romanen (Larsen, 1975). Larsen påpeker videre at Nilsen ”[...] gjorde seg bemerket på bokmarkedet i fjor med ”Ikke la dem kle deg forsvarsløst naken”, da med abortspørsmålet som sentralt tema.” Hun stiller spørsmålet: ”Hvorfor valgte du denne gangen et så kontroversielt emne?” Nilsen svarer: ”Fordi jeg anser det for svært viktig å bidra til en endring av folks holdninger ovenfor homofile. Denne har stort sett vekslet mellom medlidenhet og avsky. I slike reaksjoner ligger mye uvitenhet, men også inngrodde fordommer som det kan være ytterst vanskelig å bli kvitt” (ibid.). For journalisten – som for enkelte av anmelderne – skaper Helles overgang fra å være i et heterofilt forhold til å bli lesbisk undring, og igjen blir påstanden om at det skjer ”konfliktfritt” aktuelt. Larsen spør Nilsen: ”Helle går fra Klaus til Vera tilsynelatende uten store konflikter. Er det så enkelt?” Nilsen svarer slik:

Hvorvidt det er sannsynlig at man kan skifte så brått – skal jeg ikke ha noen sikker mening om. Dette kan sannsynlig ses som en svakhet ved romanen, innrømmer den unge forfatterinnen åpenhertig. Men det må tilføyes til at saken er satt på spissen for å få fram holdninger hos hovedkarakterene.

(Larsen, 1975)

Slik blir det tydelig at Nilsen selv forstår at enkelte lesere ikke lar seg overbevise av Helles overgang fra Klaus til Vera, og at hun selv synes det *kan* være en svakhet ved romanen. Hun legitimerer likevel dette gjennom at hennes hovedanliggende i romanen har vært å synliggjøre holdninger til relasjonene mellom Klaus, Helle og Vera, og at disse holdningene er ”satt på spissen”. At Nilsens svar er en ”åpenhertig innrømmelse” for anmelderen, er også verdt å merke seg. Larsen spør ”[...]kunne ikke Helle anstrengt seg litt for å gjøre sine følelser mer forståelig for Klaus?” (Larsen, 1975). Nilsen svarer ved å påpeke at Helle, som individ, handlet ut i fra den spesielle situasjonen hun befant seg i:

Jeg tror ikke hun kunne handlet annerledes i den pressede situasjon hun var i. Hun reagerte følelsesmessig veldig sterkt på det hun oppfattet som krenkelser, og i en slik situasjon var det ikke mulig å sette seg ned å hjelpe ham. Hun har nok med sine egne problemer, hun står midt oppe i en bevisstgjøringsprosess.

(ibid.)

I sin roman har altså Nilsen ønsket å gjengi en spesifikk *situasjon*. Nilsens svar viser at hun mener at Helles valg er basert på følelser i en presset situasjon, og at nettopp denne situasjonen er kjennetegnet av at den er *en bevisstgjøringsprosess*. Etter dette svaret fra Nilsen, spør Larsen: ”Er denne boka en programerklæring?” Både ut i fra sammenhengen spørsmålet blir stilt i, og ordlyden, kan en anta at Nilsen blir konfrontert med bokens politiserte innhold. Nilsens svar lyder slik: ”På ingen måte. Den må ikke oppfattes slik. Den er ikke ment som et ”her kan dere se hvordan det går...” (Larsen, 1975). Nilsens innstendige oppfordring om at romanen ”må ikke oppfattes slik”, mener jeg viser tegn til et ubehag som er knyttet til Larsens spørsmål. Videre følger journalisten opp med spørsmål knyttet til bokens noe åpne slutt ved å spørre om Helle ”[...] kunne klare å vende tilbake til en mann” (ibid.). For Nilsen er ikke et slikt scenario utenkelig. Hun kommer med et forbehold. Dette adresserer også en implikasjon ved forholdet mellom de to kvinnene i romanen, som flere av anmelderne har diskutert: ”Men jeg vil jo nødig at det skal oppfattes som at det lesbiske forholdet er å betrakte som en slags ventil, eller et hvilepunkt mellom mennene. Om kvinner og menn skal make et godt forhold – uten at kvinnene får følelsen av å bli nedverdiget – fordrer det at begge arbeider med seg selv” (ibid.).

I den neste delen av intervjuet dreier journalisten samtalen mot Nilsens engasjement knyttet til litteratur og kvinnesak kombinert. Hun spør: ”Du har tatt mellomfag i litteraturvitenskap, med også vekt på kvinnelitteratur, har denne betydd mye for deg?” Nilsen svarer: ”Ja, utvilsomt, selv om jeg ikke vil gå så langt til å snakke om forbilder. Men jeg kan nevne at en forfatterinne som Amalie Skram har gjort stekt inntrykk på meg. De kravene hun stilte den gang – er enda ikke løst. Jeg og også svært imponert over hvor mye hun skjønnte av kvinners stilling i sin egen tid, hvor klart hun så de krenkelser kvinner var utsatt for” (Larsen, 1975).

Larsen spør om når Nilsen for første gang ble opptatt av kvinnesaksproblemer. Hun svarer: ”Det var abortsaken som startet det hele. Den gang gikk jeg i gymnasiet, og var som mange andre redd for å bli gravid. Dermed begynte snøballen å rulle. Jeg fikk behov for å se denne saken i en videre sammenheng. Ble nyfeminist og har siden vært det, mer eller mindre aktivt” (ibid.). Slik kan en se hvordan Nilsen kategoriserer seg selv som ”nyfeminist”, og hvordan hun i begynnelsen av sitt forfatterskap var sterkt opptatt av å skrive om kvinner og kvinnesak. Avslutningsvis spør Larsen om Nilsen tror ”[...] kvinnene denne gangen lykkes i en radikal forandring av sine kår?” Som svar oppfordrer en engasjert Nilsen kvinner til å handle: ”Jeg ser fare i at det skrives og snakkes for mye og gjøres for lite. I det ligger den opplagte svakhet at kvinnene kan komme til å kjempe mot et metningspunkt. Derfor gjelder det at kvinnene ikke gir seg.”

Bøker av og om kvinner

I episoden ”Bøker av og om kvinner” i programmet Pan introduserer Haagen Ringnes *Helle og Vera* som en roman ”[...]om mannssjåvinisme og kvinneforakt på den ene siden, og på en annen side, nærhet og hengivenhet mellom kvinner” (NRK, 1975). Nilsen får innledningsvis et spørsmål om karakteren Helles valg handler om en legning som har ligget latent. Nilsen påpeker da at hun ikke har kunnet, eller ønsket å besvare dette i romanen: ”Det er jo noen som ville si at det er ikke slik at vi er i bås når det gjelder legning, at vi har en dominerende legning i oss, men at de andre er der hele tiden, som muligheter” (ibid.). Ringnes følger opp ved å spørre Nilsen om Helles valg var drevet av et hevnbehov: ”Det er ikke samtidig en slags ubevisst hevnmot mot mennene, fordi hun har blitt ydmyket av en av dem og av mannssamfunnet?” (ibid.). Nilsen svarer da:

Det er vel elementer av det. Et slags uoverveid ”Nå kan dere ha det så godt, nå skal jeg klare meg selv”-holdning. I en sånn periode en kvinnes liv som Helle er i – en ung og sint periode – er det klart at hun erfarer at det ikke bare nå finnes mannssjåvinisme og kvinneforakt teoretisk. Hun har utvidet denne teoretiske bevisstheten til å bli en personlig erfaring, hun føler denne forakten på kroppen. Ikke minst fra den mannen hun lever sammen med og er glad i.

(NRK, 1975)

Nilsens tilnærming til Helles *individuelle* erfaring av undertrykkelse er interessant. Hun påpeker at noe som for Helle tidligere kun har vært et teoretisk anliggende – kvinneforakt og mannssjåvinisme – blir en ”personlig erfaring”, som erfares gjennom kroppen. Slik oppretter Nilsen en klar kobling mellom tematikken hun reiser gjennom *Helle og Vera*, og hvordan Helle erfarer verden gjennom en kvinnekropp. Nilsen fortsetter med å forklare Helles reaksjon slik:

Da reagerer man jo med både angst og usikkerhet og sinne. Dette sinnet må jo hun rette mot noen, og det er ikke så lett å være sint på begreper, å være sint på mannssamfunnet. Også blir det slik at hun retter det mot den mannen hun lever med. Og det er jo selvfølgelig urettferdig på det vis at en ikke kan lesse alle patriarkatets stygge synder på en manns skuldre, men det er forståelig at det skjer.

(NRK, 1975)

Ved å peke at ”det ikke er så lett å være sint på begreper, å være sint på mannssamfunnet” (NRK, 1975), understreker igjen Nilsen at det er den individuelle erfaringen av undertrykkelse hun har ønsket å beskrive i sin roman. Ut i fra hvordan Nilsen svarer i disse intervjuene og hvordan romanen *Helle og Vera* ble mottatt i anmeldelsene, kan en konstatere at Janneken Øverlands påstand om at romanen ”står i direkte dialogforhold til kvinnebevegelsen” på mange måter blir reflektert i materialet jeg har undersøkt. Dette gjelder både tematikken i romanen, mottakelsen romanen fikk, og hvordan Nilsen selv omtaler den. Jeg vil nå fortsette min undersøkelse av Nilsens situasjon som forfatter gjennom en tilsvarende tilnærming til et annet et annet verk. Denne romanen, *Kvinner om natten*, ble utgitt 26 år etter *Helle og Vera*,

4 *Kvinner om natten*

Kvinner om natten ble utgitt på Oktober Forlag høsten 2001 og var Tove Nilsens tjuetredje utgivelse. Romanen kom altså i en periode der hun var godt etablert som forfatter. I *Kvinner om natten* skriver Nilsen om seksualisert vold mot kvinner, og på samme tid om forholdet mellom forfatter, tekst og leser. En kvinnelig forfatter bortføres av en taxisjåfør på vei hjem fra et foredrag. Romanen kan kategoriseres som en spenningsroman: det er det psykologiske spillet mellom mannen med det fysiske overtaket og kvinnen med det psykiske overtaket som er drivkraften i romanen. Den kvinnelige forfatterens eneste forsvar blir å utøve sitt yrke: hun forteller historier gjennom den lyse sommernatten, for å utsette et forestående overgrep og kanskje det som verre er.

4.1. *Kvinner om natten: Når skillet mellom fiksjon og virkelighet forsvinner*

Straks den kvinnelige forfatteren gjør det skjebnesvangre valget – å sette seg inn i nettopp *den* taxien – kjenner hun et sterkt ubehag på kroppen. Noe er absolutt ikke som det skal, men hun får seg ikke til å gjøre noe med det:

Og hva skulle jeg i så fall si? ”Du gir meg fornemmelse, jeg vil ikke kjøre med deg.” Det ble for dumt, for damehysterisk. Som om jeg var påvirket av alle oppslagene om piratdrosjer og voldtekter i det siste. Jeg var forfatter, jeg visste hvor lett det var å innbille seg historier, og hvordan historiene kunne ta av og begynne å leve sitt eget liv. Nettopp derfor kunne jeg ikke tillate meg å slippe til den type frykt.

(Nilsen, 2001: 3)

Fra baksetet veksler kvinnens følelser mellom frykt og forsøkene på å rasjonalisere bort denne frykten. Hun vil for all del ikke være det hun selv kaller *damehysterisk*. Fornemmelsen av frykt, og et ønske om å være upåvirket av oppslag knyttet til piratdrosjer og voldtekter, blir for kvinnen knyttet til det å være hysterisk. Kvinnen har en forestilling om at det er visse *typer* kvinner som reagerer med den frykten hun vekselvis kjenner på, og at dette er forbundet med en skepsis til menn som hun ikke kjenner seg igjen i. For henne har kroppen har fungert som alarmsystem for slike farer, men på samme tid har hun tidligere kjent på dårlige fornemmelser i kroppen som har vist seg å være grunnløse:

Jeg skulle ha fulgt intuisjonen min. Jeg skulle aldri ha gått inn i denne bilen. Kroppen tok ikke feil, kroppen merket at noe var galt. Kroppen tok feil, hvor mange ganger hadde jeg ikke blitt alarmert uten grunn? Sånn måtte det være nå også. Kroppen feiltolket. Leggmusklene sto i spenn, jeg pustet bare fra brystet og opp. Jeg måtte ta det med ro.

(Nilsen, 2001: 9)

Hun veksler mellom å stole på dette alarmsystemet, til å ikke gjøre det i neste øyeblikk. Kvinnen prøver å orientere seg mer om situasjonen hun befinner seg i. Bortførerens ansikt er ikke synlig for kvinnen, noe som gjør henne enda mer utrygg. Da hun påpeker at han har kjørt feil og spør når han vil snu, får hun beskjed om at han vil snu ved første anledning. Hun forsøker å overbevise seg selv om at frykten er uberettiget: ”Ved neste avkjørsel ville han snu. Dette kom til å bli en episode jeg kunne fortelle venninnene mine” (Nilsen, 2001: 9). Hun håper at frykten hun opplever i ettertid skal omgjøres til ”[...]en episode som ender i latter over hvor hysterisk man kan bli” (ibid.), men det gjør likevel ikke følelsen av frykt mindre lammende. Gjennom disse tankene blir det tydelig at hun vet at følelsen av frykt, maktesløshet, og det å ikke stole på egen intuisjon, er noe andre kvinner også har kjent på, slik hun ser det. Igjen bruker kvinnen ordet ”hysterisk” om kvinner som kjenner på frykt. Det vitner om en fastsatt forestilling om at kvinner generelt er mye redde uten grunn, de er *hysteriske*.

Fra baksetet lurer kvinnen på om hun skal si i fra til taxisjåføren om den uakseptable behandlingen av henne som taxikunde: ”Han burde få høre det, men jeg var ikke en sånn som strammet opp folk, jeg var for høflig, for dannet, for aggresjonshemmet, for begrenset av jentetrangen til å fremstå snill, søt og sympatisk. Det var den siden av meg jeg likte minst, at jeg gikk for å ha en skarp penn, men var så feig ansikt til ansikt” (Nilsen, 2001: 10). Kvinnen antar at hun blir ansett som forfatter av skarp litteratur, men avslører at hun selv mener at hun er feig ansikt til ansikt. Det er et klart skille mellom hvordan hun oppfatter seg selv som person, og hvordan hun oppfattes som skrivende av andre. Romanens videre handling skal avsløre at skillet mellom forfatteren og det forfatteren skriver er en avgjørende grunn til at hun havner i bortførerens vold. Taxisjåføren snur ikke ved første anledning. Han kjører henne til en avsidesliggende hytte, der hun mot sin vilje blir dratt inn og innelåst. Han gjør det klart for henne at hun befinner seg i en høyst fiendtlig situasjon: ”Jeg bare advarer deg: Dette er MITT sted, og her er det MINE regler som gjelder! sa han, og stemmen gjorde mer enn klart at han ikke ville ha innsigelser. – Har du forstått? Jeg nikket” (Nilsen, 2001: 16).

Kvinnen kan ikke lenger rasjonalisere bort frykten: ”*Felle* var det eneste jeg klarte å tenke. Jeg var i en felle. Jeg kunne bare gi opp. Selvfølgelig kunne jeg ikke gi opp. Døtrene mine. Bilder av dem begynte å flashe i hjernen sammen med bilder av de verste avisreportasjene. De man ikke orket å lese, men som man leste likevel og ble kvalm av” (Nilsen, 2001: 18). Hun veksler mellom å være motløs og handlingslammet, til å se for seg de to døtrene og mannen

som er på ferie i nord. Under basketaket da sjåføren dro henne ut av bilen, ble det tydelig for kvinnen at hun ikke har fysisk kraft til å kunne komme seg unna. Hun har bare en mulighet: hennes eneste forsvar er hennes yrkesfortrinn. Hun må bruke ord for å kunne få en sjanse til å flykte – i beste fall – eller å utsette det grusomme – i verste fall. Kvinnen begynner å analysere situasjonen hun er i:

Han hadde PLANLAGT. Han lå foran meg i planlegging av noe som... Noe som kunne velte livet mitt. Han fikk ikke lov! Hvis jeg skulle klare å komme meg vekk herfra, måtte jeg tenke på neste trekk. [...]Jeg skjønnte ikke hvordan jeg klarte å snakke. Ord var det jeg alltid hadde klart best. Hele kroppen kunne være gelé, men ordene beholdt sin konsistens. Kroppen min hadde aldri vært gelé før. Jeg hadde aldri, aldri vært så redd.

(Nilsen, 2001: 20)

Kvinnen mobiliser styrke gjennom å finne en strategi: hun må bruke ord, for dem mestrer hun. For henne eksisterer ordene utenfor kroppen, og er uavhengig av dens fysiske tilstand: "[...] de beholdt sin konsistens" (ibid.). Hun bestemmer seg for at hun må få den ordknappe bortføreren til å snakke: "Den minste lille stund jeg klarte å holde ham unna kroppen min, var viktig" (Nilsen, 2001: 28). Kvinnen forteller om sjæferhunden Nero, og spør om han har hund, om han pleier å krepse, om han har hatt drosjelappen lenge. Innimellom disse spørsmålene får leseren tilgang til kvinnens stadige taktiske avveininger rundt hvilke ord hun kan bruke og ikke kan bruke. Hun vurderer om hun burde nevne at hun er forfatter, for å skremme ham, og om hun burde snakke mer om de to barna sine, for å vekke medfølelse. Da kvinnen stiller et spørsmål som hun antar er ufarlig, om han har pusset opp hytten, reagerer han med kraftig sinne. Hun gjort et feil valg av ord:

"Ja, for faen, jeg har P-U-S-S-A O-P-P! Jeg skvatt så jeg veltet Fantaen, den rant utover, skyndte meg å rette opp flasken. Nå dreper han meg fordi jeg har sølt brus på bordet hans. Nå dreper han meg. Det var ikke bare en tanke, det var noe kroppen kjente, hvor fatal aggresjonen hans kunne bli når først brøt ut."

(Nilsen, 2001: 35)

Slik bekreftes nettopp det hun har ant, at ordvalg blir avgjørende for bortføreren reaksjoner. I romanen skildres kvinnens tankerekker som er preget av avveininger, tolkninger av omgivelsene og bortføreren adferd. Alle handlingsmuligheter er forbundet med hva språket kan gjøre for henne, og hva hun selv oppfatter at ligger i ordenes makt: "Hvis jeg fant de rette ordene, kunne jeg få han til å skjønne at han hadde alt å tape på å ikke la meg gå. Den enfoldige troen på ordene! Det var bare i de miljøene jeg vanket, at ordene alltid strakk til. Der kunne man alltid nå hverandre, bare man fant det riktige ordet. Han så ikke ut som om

han ventet på et forløsende ord. Han sto med skrevende ben. Han ladet opp” (Nilsen, 2001: 37). Kvinnen kjenner ikke reglene for ordbruk i *miljøet* som bortføreren hennes tilhører, hun omtaler det som en enfoldig tro på ordene, at i hennes miljø strakk alltid ordene til. Hun har allerede erfart at det hun opplever som uskyldige spørsmål, fungerer som miner som kan eksplodere når som helst. Hun grunner over språkets muligheter: ”Jeg var forfatter, jeg levde av språket, likevel hadde jeg aldri erkjent, eller kanskje jeg hadde tenkt, men ikke følt hvor farlig det var hvis språket ikke hadde sjans. Hvis det ikke nyttet samme hvilke ord man brukte, fordi det som styrte var dypere og sterkere enn ordene” (Nilsen, 2001: 38).

Den bortførte kvinnen forteller flere historier til bortføreren. Noen av dem gjør han mer provosert, men hun holder seg til strategien. Hun forteller om amerikaneren Florinda Donner, som reiste alene til Amazonas for å mestre naturen. Fortellingen er en del av en roman hun holder på med: ”I årevis hadde jeg samlet på autentiske historier om kvinner som reise langt avgårde og gjorde noe helt annet enn kvinner flest. Jeg hadde bunker med notater, ikke bare om Florinda Donner og Sheila Atkins. Det var Jane Goodall som levde med sjimpanser, Dian Fossey som levde med fjellgorillaer og Birute Galdikas som levde med orangutanger” (Nilsen, 2001: 50). Felles for alle disse kvinnene¹⁸ er at de utviser mot og overlevelsesvilje. Kvinnen henter styrke fra disse autentiske fortellingene i situasjonen som hun befinner seg i. Disse kvinnene fungerer som illustratører for mot – hun er ikke aleine – sammen er de *Kvinner om natten*. Hun reflekterer rundt valget av nettopp disse historiene: ”Uten at det var planlagt, handlet alle historiene om kvinner som mestret naturen på samme måte som menn” (Nilsen, 2001: 51). Historien om Florinda Donner slår feil. Bortføreren ber henne kle av seg: ”siden Donner-dama turte såpass” (s. 49), kunne hun tørre å ta av seg overdelen. For å avlede ham, avslører hun at hun er forfatter. For bortføreren er ikke dette ny informasjon. Det viser seg at han vet *alt* om henne: ”navnet, telefonnummer, adressa og hele CV-en” (s. 49). Det begynner å demre for kvinnen at det kan være nettopp derfor hun har blitt bortført:

Jeg klarte ikke å finne på mer. Magemusklene gikk i lås. Han hadde visst hvem jeg var hele tiden. Det var ikke en tilfeldighet at jeg befant meg her. [...] Jeg prøvde å scanne alt jeg hadde sagt og gjort og hva jeg hadde uttrykt meg offentlig om. Politiske saker, litterære spørsmål, reiser, rasisme. [...] Om kvinner og menn? Hadde jeg uttalt noe om sex i det siste? Jeg prøvde å tenke, men fikk ikke frem noe. Selvfølgelig husket jeg hva bøkene mine handlet om, men jeg glemte så fort enkeltscener, det kunne vært et eller annet følelsesladet avsnitt i en bok som hadde satt ham på tanken.

(Nilsen, 2001: 52)

¹⁸ Her vil jeg tilføye at disse kvinnene også eksisterer utenfor Nilsens fiksjonsunivers.

Hun er sikker på at hun har blitt bortført fordi hun som forfatter har blitt *for synlig*. Grepet av panikk gjør kvinnen et vilt forsøk på å rømme, som slår feil. Intimgrensen mellom dem brytes, bortføreren holder henne fast og beføler henne. Igjen blir det tydelig at hans fysiske styrke uansett vil overmanne henne, det er bare et spørsmål om tid. Bortføreren ringer for å invitere en kamerat til hytten. Et håp tennes hos kvinnen, fordi et annet menneske vet at hun er der. Men faren for at han kan komme for å *delta* er like sannsynlig i tankene hennes.

Leseren blir gradvis innviet i motivasjonen for å bortføre kvinnen. Bortføreren ekskone, Vera, var utro og forlot ham på en ferietur med deres felles barn. Han mener at en av romanene som forfatteren har skrevet har vært utløsende/inspirerende for konens utroskap. Samtidig som kvinnen opplever å komme lenger i samtalen med bortføreren, blir det også klart hvorfor hun er fanget. Hun skal straffes for det hun har skrevet. Kvinnene i litteraturen hun skriver og henne selv blir én og samme kvinne for bortføreren: ”I den boka står det at du går på gata og får lyst på menn du aldri har sett før. Er det sant eller ikke sant? Jeg ville gråte, jeg måtte la være, jeg svelget og svelget. – Svar! ropte han. – Det er sant. Men det er ikke meg det handler om. Det er en ... bokperson!” (Nilsen, 2001: 97). Bortføreren lar seg provosere av kvinnens svar:

- Prøver du å påstå at du skriver 299 sider – jeg sjekka, det var nøyaktig 299 sider! – bare om en BOKPERSON? Han stirret på meg. Jeg stirret tilbake. Mange ville mottatt svaret mitt uten å blunke. Distinksjonen mellom bok og forfatter; for dannete var den en selvfølge. Han godtok den ikke. Overhodet ikke; han virket så opprørt som jeg skulle sagt noe vanvittig.

(Nilsen, 2001: 98)

Hun forsøker å forklare bortføreren hvordan hun selv oppfatter at det som står i bøkene hennes *er* sant, men at det ikke handler om henne. De handler om en bokperson. Hun forsøker slik å forklare ham det hun opplever som fiksjonens premisser. Disse blir uakseptable for ham, han forstår ikke motivasjonen for å skrive om en oppdiktet person. For den kvinnelige forfatteren har forståelsen for skillet mellom bok og forfatter vært en selvfølge for *dannede*. Denne leseren nekter å akseptere dette skillet, og er slik sett udannet, ifølge kvinnen. Det at hun skriver om kvinner og seksualitet er for ham direkte knyttet til hennes egne erfaringer, meninger og verdier. Kvinnen erkjenner problematikken bortføreren reiser:

Han hadde rett. Klart han hadde rett. Han traff meg rett i den forakten jeg kunne føle for meg selv eller andre skrivende når egne bøker ble holdt fram som skjold og medaljer: Ikke se lille meg med alle svakhetene, frykten og kaoset, ikke se de personlige grunnene som tvinger fram bøkene. Bare se hvor flink jeg er, se at jeg turnerer livet ved å slenge rundt meg med fine formuleringer, si at jeg skriver til en sekser!

(Nilsen, 2001: 98)

Hun beskriver følelsen av forakt som ligger iboende i argumentet om at det som skrives mellom to permer, blir enten skjold eller medaljer for forfatteren. Medaljer hvis vurderingen slår bra ut, skjold hvis det motsatte skjer. For henne er det å kunne skrive sterkt drevet av det personlig erfarte. Kvinnen kjenner seg svar skyldig. Konsekvensen av at skillet mellom bok og forfatter viskes ut, er grunnen til at hun befinner seg innestengt i en hytte. I ytterste konsekvens skal hun straffes for å ha uttrykt det *mulige* personlig erfarte i skrift. Slik sett blir det u håndgripelige knyttet til skillet mellom fiksjon og virkelighet en hovedtematikk i romanen. ”Nå skal du få alt det du skriver at du har sånn lyst på, mumlet han og la munnen over min. Jeg fikk ikke puste. [...] Han slapp og spurte om jeg ikke kunne kysse bedre. Han ventet ikke på svar, men presset tungen inn mellom leppene mine pånytt” (Nilsen, 2001: 114). I det kvinnen er sikker på at han skal fullbyrde voldtekten, avbrytes han av at kameraten Tommy dukker opp.

Basert på kameratens manglende forferdelse over situasjonen som har oppstått i hytten, blir det klart for kvinnen at kameraten ikke kommer for å stanse bortføreren fra å gjøre noe uopprettelig. Han forklarer kameraten at kvinnen selv ønsket å komme dit: ”Hu samler på fremmede menn, skjønner du, Tommy. Først ligger ’a med dem også skriver ’a om dem” (Nilsen, 2001: 171). Slik bruker han kvinnens egen strategi mot henne. Blant kvinnens eiendeler, som ligger tømt utøver stuebordet, ligger notatboken hennes. Bortføreren plukker denne opp og leser høyt:” Å være på randen av en ny roman er å være på randen av realismens sammenbrudd”. – På randen av realismens sammenbrudd. Hva skal det bety’ a Tommy? Det må vel handle om en som holder på å tørne, det? sa han og skrudde pekefingeren mot tinningen” (Nilsen, 2001: 177). De to mennene latterliggjør kvinnens innerste tanker, noe som hun selv ser på som råmateriale i skriveprosessen. Etter å hånet flere passasjer fra notatboken, brenner bortføreren den opp.

Bokbrenningen vekker raseri og trass hos kvinnen. Dynamikken mellom de to mennene blir stadig mer tydelig for kvinnen: ”Tommy var indolent. Pusten min begynte øyeblikkelig å gå for fort. Indolent, indolent. Et livsfarlig ord. Ord var ikke livsfarlige. Men koblinger var

farlige. Koblinger mellom hevn og indolent. Som jeg var i ferd med å gå til bunns i. Jeg måtte gjøre noe” (Nilsen, 2001:191). Hennes redning blir at kameraten har tatt med seg en flaske sprit som han vil dele. Mens de to mennene finner glass, lager kvinnen en spritbombe av flasken og en sokk hun finner på gulvet. Hun kyler spritbomben i veggen og flammene skaper kaos i hytten. Kvinnen klarer å komme seg til et vindu mens de to mennene forsøker å slukke brannen. Barfot som Florinda Donner, løper kvinnen ut i skogsområdet som omkranser hytten. Intenst skildres kvinnens smerter og redsel. Hun henter frem mentale bilder av familien for å få mot, samtidig som hun tenker på de modige kvinnene i fortellingene sine: ”Jeg var ute i urskogen, der hvor den ene veksten kvalte den andre, der hvor ingen bøtter hjalp. Det stemte ikke. Det var det motsatte jeg hadde lært av Florinda Donner og de andre modige kvinnene, det som visste hvor viktig det var å aldri gi opp, de som livet hadde tvunget til å stole på seg selv” (Nilsen, 2001: 206). Like etter disse tankene, oppdages kvinnen av to menn. Hun er overbevist om at det er bortføreren og hans kamerat, men det stemmer ikke. Det er to menn på joggetur. Romanen avsluttes ved at den ene av dem kler på henne en t-skjorte, mens den andre sier: ” – Samme hva det har vært, så er det over nå” (Nilsen, 2001: 207).

Tove Nilsen har valgt en navnløs kvinnelig førstepersonsforteller i *Kvinner om natten*. I tillegg til å være forteller, er kvinnen i Nilsens roman også aktiv i handlingen, og har slik sett både funksjon som forteller og som hovedperson. Det er gjennom hennes perspektiv romanens handlingsstruktur tar form. Det narrative perspektivet i *Kvinner om natten* er utelukkende orientert mot kvinnens innsiktsnivå. Leseren får aldri vite hva bortføreren eller hans kamerat tenker, men må som kvinnen vurdere situasjonen ut i fra deres kroppsspråk, handlinger og hva de sier. Leseren vet slik sett like lite som den fangede kvinnen om hva som kommer til å skje videre i romanen. At det narrative perspektivet er forankret i utelukkende én person, skaper et litterært uttrykk som etter min mening forsterker den fryktinngytende stemningen Nilsen ønsker å skape i *Kvinner om natten*.

Nilsen har skrevet en spenningsroman, uten noen form for pause, og med et driv som gjør romanen til ubehagelig lesning. Hva skaper dette ubehaget? At det narrative perspektivet er forankret hos kun én person, og at leseren derfor kjenner på samme ubehag som den frihetsberøvede kvinnen? Skal ingen komme for å hjelpe kvinnen? Leseren får ikke presentert en etterforsker, en politimann, eller kvinne som skal redde henne. Ingen merker at kvinnen er savnet. Hun eier ikke mobiltelefon, mannen og barna er borte på en ukes ferie i nord. Om hennes forsvinning skulle oppdages, skjer det ikke før mange timer ut i neste dag.

Mye kan skje på disse timene. Det kommer ingen helt for å redde kvinnen, hun må redde seg selv. Nilsen har latt historietid og diskurstid falle sammen, i en scenisk framstilling der kvinnen kjemper en strategisk kamp mot bortføreren, og etterhvert også hans kamerat. Nilsen har innslag av deskriptive pauser, der segmenter av teksten viser at det ikke er en tidsframdrift i historien. Kvinnens bi-fortellinger, som opptrer i hennes eget hode, og de historiene hun forteller bortføreren, er slike deskriptive pauser (Lothe, 2003: 92). Når tankerekken avbrytes av bortføreren, blir leseren tatt med tilbake der vi først forlot henne. Slik får romanen flere nivåer, som etter kinesisk eske-prinsippet: kvinnens livserfaringer, vurderinger, innerste tanker og frykt skaper flere historier innenfor romanens hovedhistorie.

Kvinnelige skikkelser som forteller historier for å overleve, er ikke et ukjent fenomen i litteratur: Som Sherazade i *Tusen og én natt*, og den gamle kvinnen som lever av å fortelle i Karen Blixens ”Det ubeskrevne blad”, må også kvinnen i Nilsens roman fortelle for å kunne leve. *Tusen og én natt* opptrer også som eksplisitt referanse i romanen: den bortførte kvinnen kler av seg alle sine smykker og legger dem i en haug på bordet. Hun forsøker å skape et ubehagelig bilde for bortføreren; en haug med smykker hun aldri igjen vil få bruk for (s.54). Hun ser på sølvkjedet hun har tatt av seg og tenker på hvordan hun og mannen dro til Mauretania, der smykket ble kjøpt av en beduin i ørkenen: ”Beduinen ble med inn i bilen og viste vei videre ut mellom sanddynene, ut til et telt og en kamelflokk, beduinen rullet ut tepper og tente bål og skjenket te og åpnet et skrin, alt var som i *Tusen og en natt*, skrinet var fullt av glassperler og sølvdolker og kjeder og armringer” (Nilsen, 2001: 54). En slik eksplisitt litterær referanse skaper en kobling til *Tusen og én natt*, som kombinert med romanens form, vanskelig lar seg avskrive.

I *Kvinner om natten* blir selve språket, helt ned på ordnivå, en viktig tematikk. Kvinnen må forsvare seg *mot* ordene hun har brukt (i romanene sine) og *med* ordene hun har å velge mellom for å kunne utsette et overgrep. Hun kan ikke bruke forsvaret som hun har brukt tidligere, at det er *fiksjon*, for hun står ovenfor en leser som ikke mestrer skillet mellom forfatter og bokperson. Det er et klart skille mellom kvinnens språk, både muntlig og gjennom tankene som leseren har tilgang til, og de to mennenes språk. Den språkkyndige møter de språkfattige, de dårlige leserne – om de i det hele tatt leser. Kvinnen er den dannede, mens mennene er de udannede. Dette skillet synliggjør Nilsen også gjennom hvordan mennenes språk fremstår i romanen, sammenlignet med kvinnens språk. Mennene snakker Østkant-oslodialekt: Hun blir til hu, hvordan blir til åssen, lyrikk blir til ”lyrikk”. Mennene gjør i sin

tur narr av kvinnen ordbruk i seansen der bortføreren leser høyt fra notatboken hennes: ”I en g-o-b-e-l-i-n. Vandre i en gobelin? Du slår rundt deg med fine ord, hæ?” (Nilsen, 2001: 180). Nilsen lar ham stove ordet gobelin under opplesningen, og slik blir det tydelig at han ikke mestrer å lese kvinnens skriftspråk. For kvinnen blir måten bortføreren kamerat titulerer seg på et *tegn*:

– Du veit vel at Tommy-gutten har vært på tur før, sa han og plantet flasken på bordet. Den barnslige uttrykksmåten gjorde meg enda mer engstelig. Å omtale seg selv i tredjeperson med diminutiv var tegn på noe. En slags stupid selvtilfredshet. Eller en type ufølsom infantilitet. En langtkommen narsissisme. Usammenhengende avissaker dro gjennom hodet: Smågutter som hadde slått kameraten til han døde, ute av stand til å forstå hvorfor han ikke reiste seg og lekte videre. Det var jo bare en lekeslåssekamp. Vi skulle jo bare skremme og tulle litt, også klarte vi ikke å stoppe...

(Nilsen, 2001: 184)

Slik får tematikken knyttet til ordvalg en tilleggsdimensjon: for kvinnen fungerer ordbruk som indikatorer på hvilken type menneske en er, og på samme tid forsterker kontrastene i språkbruken en lesning der de to mennene kan tolkes som ”dårlige lesere”.

Nilsens *Kvinner om natten* kan tematisk sett sies å ha flere nivå. Den handler om hvordan kvinnen, som den fysisk underlegne, må kjempe med det eneste våpenet hun har, ordene, for å unngå eller utsette en voldtekt. Den handler om kvinnekroppen, og dens begrensinger i møtet med den fysisk sterkere Mannen. Den handler om modige kvinner og kvinnelig intuisjon. I det følgende vil jeg trekke frem to perspektiver som jeg opplever som tematisk interessante ved Nilsens roman; nemlig hvordan hun beskriver fiksjonens vesen, og hennes skildring av menn, kvinner og voldtekt.

Fiksjonens vesen

Nilsen har skrevet en meta-bok om å skrive, og om hva som skjer når skillet mellom forfatter og bokperson viskes ut. Kvinnen i Nilsens roman må forsvare sin posisjon som forfatter. Når det blir klart at bortføreren kjenner hennes identitet, skaper kvinnen selv en kobling mellom det skrevne ordet og det personlig erfarte. Hvis bortføreren hadde lest noen av kvinnens romaner ”[...] kunne han ha lest tankene mine. Hvis han hadde lest meg, ble jeg dobbelt sårbar, da kunne han huske kjærlighetsscener, sexscener, sjalusiscener, fødselsscener” (Nilsen, 2001: 32). Hun fortsetter:

Samme hvor fjernt en romanperson er plassert fra ens eget liv, handler romaner alltid om det personligste; han kunne ha sett inn i meg. Jeg husket hva en kvinnelig kollega sa: ”Har du først skrevet ordet knulle i en bok, så der det grunn nok til å skaffe seg hemmelig telefonnummer.” Det fantes pervoer som hevnet seg på prostituerte. Kanskje det fantes pervoer som var ute etter forfattere også?

(Nilsen, 2001: 32)

Kvinnens refleksjoner viser hvordan hun selv mener at romanpersoner, uansett hvilke karaktertrekk forfatteren tillegger dem, alltid vil være personlige. For kvinnen er tanken på at han kan *ha lest henne* ensbetydende med at han kan ha ”sett inn” i henne. Hun setter likhetstegn mellom det hun har skrevet og seg selv. Slik lar Nilsen hovedkarakteren selv anerkjenne hvordan fiksjonens vesen er u håndgripelig når en skal prøve å skille det personlige fra det oppdiktete. Hun minnes hvordan en kvinnelig forfatterkollega opplevde at hun ble lest på visse måter, at hun som kvinnelig forfatter som skrev om sex kan oppleve å bli trakassert på grunn av tematikk.

Fiksjonens vesen er en rød tråd i Nilsens roman. Da den kvinnelige forfatteren blir tilbudt en øl av bortførerens kamerat, men takker nei, spør han om hun er avholds. Hun tenker da: ”Ingen som hadde lest bøkene mine ville komme på tanken om at jeg kunne være avholds. Han så da heller ikke ut som en leser” (Nilsen, 2001: 162). Hun antar at bortførerens kamerat ikke er en leser, men samtidig mener hun at hun ikke kan stole på at det hun kaller ”dannede fakter” skal avsløre hvem som leser og hvem som ikke leser: ”[...] Å gå etter dannede fakter for å finne ut hvem som leste eller ikke hadde jeg brent meg på før” (ibid.). Da bortføreren holder henne ansvarlig for konsekvensene av det han opplever som *hennes* egne handlinger og erfaringer, tar hun avstand fra det skrevne ved å kalle det fiksjon. Romanen han viser til, handler ikke om henne, men om en bokperson: ”Mange ville mottatt svaret mitt uten å blunke. Distinksjonen mellom bok og forfatter; for dannede var den en selvfølge. Han godtok den ikke. Overhodet ikke; han virket så opprørt som jeg skulle sagt noe vanvittig” (Nilsen, 2001: 98). Igjen bruker den kvinnelige forfatteren distinksjonen mellom de dannede og de udannede. Hun snakker også om hvordan ord har en annen valør i *hennes miljø*: ”Det var bare i de miljøene jeg vanket, at ordene alltid strakk til. Der kunne man alltid nå hverandre, bare man fant det riktige ordet” (Nilsen, 2001: 37).

Inntrykket av at kvinnen konfronteres av to ”dårlige lesere” forsterkes av seansen der de to mennene leser høyt fra kvinnens notatbok: ””Å være på randen av en ny roman er å være på randen av realismens sammenbrudd”. – På randen av realismens sammenbrudd. Hva skal det

bety' a Tommy? Det må vel handle om en som holder på å tørne, det?" sa han og skrudde pekefingeren mot tinningen" (*sitert tidligere*). De to mennene latterliggjør kvinnens innerste tanker – selve råmaterialet som skal transformeres til fiksjon. Hun reflekterer rundt det realistiske ved romanformen slik:

Det var noe av det aller viktigste, at romaner måtte speile, men aldri ligne virkeligheten, aldri bli en blåkopi av det realistiske, for realismen holdt ikke, realismen var både for snever og for mektig. Det var hovedparadokset jeg aldri ble ferdig med, kjernes spørsmålet som jeg hadde tumlet med i årevis og som jeg hadde snakket om bare for noen timer siden, hvordan realismen drev frem trangen til å skape noe som brøt med og overgikk realismen.

(Nilsen, 2001: 178)

Den kvinnelige forfatteren gjør det paradoksale ved fiksjonen klart: realismen strekker ikke til, en forfatter *må* utbrodere og dikte. Romanen skal speile, men ikke ligne, virkeligheten. Å kunne skille et speilbilde fra objektet det speiler – altså virkeligheten – er ingen lett sak. Derfor kan kvinnen i Nilsens roman forstå hvorfor hun konfronteres av en leser som ikke har klart å skille henne fra en bokperson. Men samtidig har hun tatt det for gitt at den *dannede* leseren skal gjøre nettopp dette. Nå befinner kvinnen seg i en høyst fiendtlig – kanskje dødelig – situasjon, på grunn av en leser som ikke mestrer en slik lesning.

Det som vanligvis anses som et teoretisk anliggende – forholdet mellom fiksjon og virkelighet – kan i Nilsens roman, i ytterste konsekvens, bli avgjørende for liv og død. Kvinnen kan bli drept, fordi leseren ikke skiller "speilbildet av virkeligheten", som hun kaller det selv, fra selve virkeligheten. Dette er noe den kvinnelige forfatteren i Nilsens roman er klar over: "Jeg måtte la være å si det som bygget seg opp, jeg måtte klare å holde det tilbake, men det tvang seg fram. - Hvor har du tenkt til å gjøre av meg? spurte jeg. Han svarte ikke, han stirret like intenst. – Etterpå, sa jeg. Det var så vidt jeg hadde pust nok til det ene ordet" (Nilsen, 2001: 55). Etter hun stiller dette spørsmålet, tenker kvinnen på at det er en søppelfylling i nærheten av hytten, og at det er en mulighet for at hun selv kan ende opp der. Hun reflekterer også over hvor farlig det kan være dersom elementer fra fantasiens verden, som også er fiksjonens verden, blir satt ut i det virkelige liv: "Du kommer aldri til å skjønne det det viktigste, at fantasier skal bli inne i hodet, det er der de hører hjemme, der kan de få være så skrudde de vil og bryte hver eneste grense, de de holdes i sjakk i egen sfære. For i det øyeblikket de tas ut virkeligheten, sprekker de som troll i sola" (Nilsen, 2001: 121).

Voldtekt, menn og kvinner

Kvinnen skal straffes for det hun har skrevet – hun skal voldtas, og kanskje det som verre er. I *Kvinner om natten* forsøker Nilsen å gjengi en kvinnes frykt og resignasjon, som pareres av handlingsmot. Da kvinnen sitter i baksetet av drosjen, sier hun at hun kan la han gjøre hva han vil med henne, om han bare stopper bilen:

Du behøver ikke kjøre innover her. Bare stopp, så gjør jeg det frivillig, sa jeg og kjente en uvirkelighetsfølelse jeg aldri hadde vært i nærheten av. Jeg var edru; det var brisne bimboer som ble utsatt for dette. Det stemte ikke, det visste jeg godt. Men likevel. Det skjedde med de unge og tankeløse som gikk med trusekort skjørt uten å skjønne hva de risikerte. Jeg visse hvordan man skulle oppføre seg. [...] Jeg fylte fireogførti, og jeg så ikke billig ut.

(Nilsen, 2001: 14)

Kvinnen kan ikke forstå hvorfor dette skjer med akkurat henne. Hun har en forestilling om hvem som er *typiske* voldtekts ofre, og hun anser seg selv på ingen måte som en *slik* kvinne. Her er det tydelig at hun selv forbinder voldtekt som noe unge jenter provoserer frem med valg av klær eller oppførsel. Men er det egentlig slik det er? Hvem eier *egentlig* denne forestillingen? Gjennom å synliggjøre disse refleksjonene, reiser Nilsen problemstillingen knyttet til kvinner som tenker ”det skjer ikke meg”. Tanken om at det er kvinnens egen feil, dersom hun har kledd seg eller oppført seg på en måte som ”provoserer til overgrep”, er også synlig i kvinnens holdning: ”Jeg visste hvordan jeg skulle oppføre meg” (ibid.). Kvinnen tenker også over ulike scenarioer knyttet til hva som kan skje i etterkant av det forestående overgrepet: ”Hvis han tok den streite varianten, kunne jeg gjøre som andre uheldige kvinner hadde gjort. Politianmelde, dusje i timevis, grine meg tom, bli fulgt opp av fagfolk, hva som helst” (Nilsen, 2001: 43). Den kvinnelige forfatteren i Nilsens roman opplever at hennes syn på menn er i ferd med å endres. Hun prøver å forstå hvordan overgriperen er som mann: ”Hvordan var menn som han? Jeg ante ikke. Jeg kjente bare flotte menn” (s. 21). Mannen som står foran henne, er ikke slik som menn hun kjenner: ”Menn var ikke sånn som dette! Jeg hadde flere kamerater enn venninner, jeg hadde gått på kafé med mannlige kollegaer fra jeg var tjue; de mennene jeg kjente best, trillet barnevogn, leste faglitteratur eller skrev dikt og romaner. Han var ikke som menn flest. Han var farlig” (Nilsen, 2001: 34). På en forlagsfest hadde hun kommet i snakk med en aktet redaktør som fortalte at hvordan han aldri hadde fått karakteren han fortjente av en norsklærer, og hans tanker om kvinnen forbløffet henne: ” – Jeg fikk lyst til å straffepule henne. Jeg husket hvor perpleks jeg ble over at en så sympatisk mann ikke bare tenkte, men også fortalte at han tenkte, på den måten. Når en grei litteraturmann kunne si noe sånt til en kvinne, så kunne selvfølgelig en skrudd taxisjåfør tenke

seg både ...” (Nilsen, 2001: 36). Kvinnen har hatt et generelt inntrykk av hvordan menn (både mannlige professorer og mannlige taxisjåfører) *er*, og har vært opptatt av menn:

Jeg hadde lest lange avhandlinger uten å være interessert i temaet, bare i et forsøk på å finne ut hvordan mannen bak teksten tenkte og følte. [...] Jeg hadde vært så nysgjerrig, så fascineret av, så svak for og så tiltrukket mot det mannlige. Jeg hadde lært at selv de sterkeste menn hadde en sårbarhet man skulle være varsom med.

(Nilsen, 2001: 150)

Jo mer hun tenker over det, jo tydeligere blir det at det ikke er så lett å generalisere rundt hvordan menn *er* menn. Det er verdt å merke seg at den kvinnelige forfatteren ikke har samme problem med å generalisere om kvinner. Disse påstandene kommer frem knyttet til hvordan kvinner *er*: ”Det ble for dumt, for damehysterisk.” (s.3), ”Kvinner flest lot følelsene ta overhånd. Det var det tveeggede sverdet vårt” (s. 33), ”Jeg satt som en angst-kvinne på film” (s. 35). Hun beskriver seg selv som ”[...]for begrenset av jentetrangen til å fremstå snill, søt og sympatisk” (s. 10). Likevel, som motvekt til alle disse forestillingene om hvordan kvinner er, får leseren høre om kvinner som er stikk motsatt av disse karakteriseringene. Kvinnene som den kvinnelige forfatteren forteller om, og henter mot fra. Disse kvinnene ”mestret naturen på samme måte som menn” (s. 51). De er kvinner som lever og forsker på forskjellige primater(!). Kvinnen påpeker selv ”det ikke sivilisatoriske preget” (s. 51), men hun utkrystalliserer motivasjonen for å skrive nettopp disse historiene slik: ”(...)men jeg skjønnte at det var friheten fra fastlagte forestillinger, det åpne rommet og den høye himmelen over disse historiene som tiltrakk meg” (Nilsen, 2001: 51). ”Frihet fra fastlagte forestillinger” er det som gjør disse historiene interessante for kvinnen. Slik sett kan en tolke det som at hennes egne tanker om hvordan kvinner er, blir begrensninger som kvinnen selv ønsker å bli befridd fra. For å sammenfatte, kan Nilsens roman tolkes dit hen at det for kvinnen ikke er så lett som antatt å si noe om hvordan verken menn eller kvinner *er*. Det er gjennom å undersøke konkrete handlinger en kan si noe om mennesket, uavhengig av kjønn. Kvinnen henter mot fra naturkvinnene, og løper barføtt ut i det hun selv omtaler som ”urskogen” rundt hytten, og i samme stund frier hun seg fra begrensningene fra omgivelsene.

Fortellingene om modige kvinner blir etter hvert for provoserende for bortføreren. Derfor ser hun ingen annen løsning enn å finne på en seksualisert fortelling om en Amsterdam-tur, der hun ble invitert av et par på en eksklusiv sexklubb. Bortføreren lytter og blir dradd inn i fortellingen. Likevel gjennomskuer han henne, han anklager henne for å ha funnet på alt sammen. Denne historien slår feil. Da bortføreren kamerat kommer til hytten, gjenforteller

bortføreren historien til kameraten, for å argumentere for at kvinnen er svært seksuelt prøvende. Han fortsetter: ” – Ikke kom å påstå at jeg måtte tvinge deg hit. Du blei med mer enn frivillig. Jeg fortalte deg om hytta mi og du sa at den ville du gjerne at jeg skulle vise deg. Hu samler på fremmede menn, skjønner du, Tommy. Først ligger ’a med dem også skriver ’a om dem” (Nilsen, 2001: 171). Han kopierer hennes egen strategi når han skal fortelle Tommy hva som har skjedd. Versjoner av sannheten blandes inn med fiksjonen (Amsterdam-turen), som hun bruker for å prøve å utsette overgrepet, for å overbevise kameraten om at hun ønsker å være der. Gjennom å la bortføreren bruke kvinnens egen taktikk mot henne, reiser Nilsen spørsmålet som så ofte knyttets til voldtekter: Hvilken historie blir den gyldige for ettertiden? Hvem vil bli trodd? Innledningsvis lar Nilsen kvinnen i romanen reflektere over hvem som er *typiske* voldtektsofre og tanken om at ”dette skjer aldri meg”. Etter å ha lest Nilsens roman, blir en fristet til å tenke over fiksjonens vesen nok en gang: Noen mennesker opplever skrekkscenarioet som skildres i romanen i virkeligheten, selv om det her bare opptrer mellom to permer i fiksjonens univers.

4.2 Bokklubben Nye Bøkers fremstilling av *Kvinner om natten*

Jeg vil nå vende oppmerksomheten mot fremstillingen av Nilsens roman i Bokklubben Nye Bøkers medlemsblad, *Bokspeilet*, som ble tilgjengelig for medlemmene i september 2001. Fremstillingen omfatter en omtale av *Kvinner om natten*, som var Bokklubbens hovedbok den måneden, og et intervju med Nilsen. Jeg bruker ordet fremstilling i denne sammenhengen, på grunn av det kommersielle samarbeidet mellom Nilsen og Bokklubben Nye Bøker. Slik sett blir ikke omtalen og intervjuet uavhengige kilder i undersøkelsen av resepsjon. Kronologisk er denne fremstillingen tilgjengelig før anmeldelsene i dagspressen, og det er derfor interessant å undersøke den først. Jeg vil i min undersøkelse særlig se på tematikken som jeg har trukket frem i det foregående: hvordan skillet mellom fiksjon og virkelighet kommenteres, og overgrepet omtales, i medlemsbladet, og hvordan Nilsen selv kommenterer disse selv i intervjuet.

På forsiden av *Bokspeilet* (nr. 16/01, 26. årgang) er en smilende Nilsen avbildet på halve siden. Den andre halvdel av siden er helt sort. Overskriften står i hvit skrift: ”Den største frykten”, med underteksten ”Alle kvinner frykter overgrep, men det hender aldri deg.” Like under denne overskriften kommer et spørsmål til leseren: ”Aldri?” Redaktør Tuva Ørbeck Sørheim innleder nummeret med å stille spørsmålet: ”Hva er sterkest av ord og fysisk makt?”

Hun fortsetter: ”I litterære kretser utroper man gjerne ordet som det mektigste og påpeker at den velformulert setning rammer dypere enn et sverd. Men litterære festtaler hjelper deg himla lite når du er fanget, langt fra folk og med en mann som er sterkere enn deg” (Sørheim, 2001, s. 2) Sørheim vektlegger i sin fremstilling hvordan ”alle kvinner frykter overgrep”, og tanken om at overgrep ”aldri skjer meg”. Denne forestillingen skal, ifølge redaktøren, endre seg etter å ha lest *Kvinner om natten*. Bildebruken i reportasjen formidler det samme fryktinngytende budskapet: refleksjonen av et par mørke øyne i bil-speilet akkompagnerer Sørheims introduksjon. Redaktøren henvender seg direkte til den kvinnelige leser, med konsekvent bruk av personlige pronomen som ”deg” og ”du”, koblet til omtalen av tematikken i Nilsens roman.

Omtale

I innledningen av omtalen ”Å dikte for livet” beskriver journalist Marie Sjo romanen slik: ”Den vevre, kvinnelige forfatteren har bare ett våpen mot overgriperen som kidnapper henne: ordene. I *Kvinner om natten* er 1001 natt fortettet til én åndeløs natt – der Tove Nilsen holder leseren i et jerngrep.” Innledningsvis skriver hun: ”Som Scheherazade fortalte eventyr i *1001 natt* for å redde sitt liv, begynner jeg-personen i *Kvinner om natten* en forsiktig dialog med sin kidnapper og overmann. Hun tenker at så lenge hun kan holde en samtale i gang, vil hun kunne utsette de fysiske overgrepene.” (Sjo, 2001, s. 5). Slik etableres umiddelbart den litterære referansen til *Tusen og én natt* i Nilsens roman. Hun beskriver romanens form og fremdrift slik:

Adrenalinets pumper hos hun som sitter i baksetet i drosjen. Og det pumper hos leseren. Tove Nilsen skriver suggererende i en tett, fortløpende tekst – uten kapitler og pusterom. Hovedpersonens tanker strømmer mot deg: Hvem er han? Hva vil han? Hvorfor skjer dette meg? Inngående beskrives det ultimate marerittet – en skrekkvisjon som brått har forflyttet seg fra fiksjon til det virkelige liv.

(ibid.)

Slik Sjo formulerer det, virker det som at hun mener at det som skjer med den kvinnelige forfatteren, er hendelser som ellers *kun* opptrer i fiksjonen: ”Inngående beskrives det ultimate marerittet – en skrekkvisjon som brått har forflyttet seg fra fiksjon til det virkelige liv” (Sjo, 2001, s. 5). En slik formulering skaper inntrykk av at Nilsens spenningsroman *ikke* er fiksjon, men en skildring av det virkelige liv. Igjen blir fiksjonens mange lag synlig i omtalelsen av *Kvinner om natten*.

Som i introduksjonen, vektlegges kvinnen som leser også hos Sjo: ”Med *Kvinner om natten* tar Tove Nilsen tak i en angst alle kvinner kan kjenne seg igjen i; det vi er redde for når vi ikke tør å gå i nattemørke gater eller være aleine på hytta; redselen for den fysisk overlegne, uberegnelige, maskuline makten; han som vil forgripe seg og skjende kropp og liv” (Sjo, 2001, s. 5 *Min utheving*). Det er interessant å merke seg hvordan Sjo fremstiller det som at ”Vi” – de kvinnelig leserne – vil kjenne oss igjen i denne angsten som Nilsen skildrer, hun antyder at ”vi kvinner” er redde når vi går hjem i nattemørke eller er alene på hytten. Hun fortsetter slik:

Nilsen tar et grep rundt denne fundamentale angsten, ser den i hvitøyet og beskriver den så intenst at den smerter. Gjennom historien spinner hun en sterk, rød tråd: Gi aldri etter for denne angsten. For det finnes en styrke der hvor du tror du har det. Ukjente reservelagre som gjør det mulig å holde ut det umulige. Det bør du tenke neste gang du tar drosje alene. For etter *Kvinner om natten* vil akkurat dét ikke bli som før.

(Sjo, 2001, s. 5)

At kvinnens tilstand vekselvis er preget av lammende angst i det ene øyeblikket og av handlekraftig mot i et annet, er motsetningene som skaper romanens driv, ifølge Sjo. Igjen er det et ”du” som skal tro på at ”det finnes en styrke hvor du tror du har det” og ”ukjente reservelagre” som skal kunne hjelpe deg hvis du skulle havne i en slik situasjon. Slik Sjo fremstiller det, blir romanen både et varsel, som på samme tid skal vise den kvinnelige leseren at hun er modig. Sjo bringer fiksjon ut i virkelighet ved å be leseren om å huske på dette budskapet neste gang hun sitter alene i baksetet i en taxi, med en lovnad om at det å ta taxi alene aldri vil bli som før igjen.

Intervju med Tove Nilsen

I intervjuet ”Tove Nilsen om dagen” beskriver journalist Linn Stalsberg hvordan hun tar seg selv i å sende taxisjåføren stjalne blikk i det han kjører feil vei på vei for å møte Nilsen. Stalsberg konstaterer at det å kjøre taxi ikke er det samme etter å ha lest *Kvinner om natten*, slik Sjo forutså i sin omtale. Intervjuet begynner med at Nilsen selv omtaler romanens tematikk:

– Romanen handler ikke om taxisjåfører, men om å bli fanget, sier Tove Nilsen. Alle kvinner har en eller annen gang opplevd å være i en situasjon der man tenker at nå har jeg gått i fella. Det er umulig å leve i en moderne verden uten en eller annen gang ha kjent på frykten for å bli overmannet eller fanget. At kvinner vet så mye om dette, skyldes begrensningen, men også styrken i en kvinnekropp.

(Stalsberg, 2001, s. 6)

Igjen brukes retorikken om at ”alle kvinner” kjenner igjen angsten som den kvinnelige hovedpersonen i *Kvinner om natten* kjente på da hun satt seg inn i taxien. For Nilsen handler dette om ”kvinnekroppens begrensinger” men også om ”styrken som ligger i det å ha en kvinnekropp”. Hun beskriver hvordan språkets styrke blir så viktig for den bortførte kvinnen i romanen: ”– Mannen i boka er blitt fratatt kjærlighet. Han er rabiatt og har det fysiske overtaket, men hun er en fortellerske. Hun vet hva man kan oppnå med ord. Dermed prøver hun ut hvor langt språket duger i forhold til den fysiske virkeligheten” (Stalsberg, 2001, s. 6). Nilsen får spørsmål om hvorfor hun nå velger en kvinnelig jeg-person, siden hun har holdt seg til mange mannlige jeg-personer tidligere. Nilsens svar er interessant:

– Det er ingen tradisjonell roman om et kvinnelig offer. Det handler blant annet om seksuell ydmykelse. Kvinnen i romanen min befinner seg ufrivillig i en hytte med en fremmed mann. Hun vet at hun må vekk fra ham. Tilbake til alt hun elsker. Døtrene sine, mannen sin, det normale hverdagslivet. Og ikke minst skriverrommet, siden hun også er forfatter. Hun mobiliserer alt hun har av list og overlevelsessevne. Hva er mot? Jeg tror man må vite mye om frykt og redsel før man blir veldig modig.

(ibid.)

Nilsen svarer ikke på hvorfor hun i *Kvinner om natten* har valgt en kvinnelig hovedperson. Ut i fra måten hun svarer på dette spørsmålet, kan det fremstå som et forsvar. Hun vil ikke at romanen skal leses som en ”tradisjonell roman om et kvinnelig offer”. Et slikt svar fra Nilsen viser at Nilsen selv antar at romanen hennes vil bli lest *på en viss måte*, lik forfatteren i *Kvinner om natten*.

Skillet mellom fiksjon og virkelighet er også et tema i intervjuet. Stalsberg slår fast at: ”Livet til Tove Nilsen er så likt hovedpersonen i *Kvinner om nattens* liv at man kan ane paralleller i virkeligheten. Akkurat som kvinnen i boken er Nilsen forfatter, hun har to døtre og en mann og hun bor på Oslo Øst. Begge tar gjerne drosje” (ibid.). Nilsens kommentar til Stalsbergs observasjon lyder slik:

– Det handler om en skrivemetode. Jeg rapper deler av mitt eget liv og jeg bruker jeg-person for å komme tett på stoffet. Hvis forfattere er ærlige, skriver de ofte om ting som kunne vært deres egen historie. Alle gode historier er sanne, om ikke biografisk sett. Jeg bruker alltid egne opplevelser som springbrett. Derfra dikter jeg videre.

(Stalsberg, 2001, s. 6)

Nilsen argumenterer for at for henne handler skillet mellom fiksjon og virkelighet om en skrivemetode. Hun bruker jeg-personen for å komme nært på det tematiske stoffet. Hun sier at *hvis* forfattere er ærlige, behandler de romanstoff som om det skulle vært dem selv de skrev

om. For at en historie skal være god, mener Nilsen, må den bunne i sannheten. I *Kvinner om natten* avsløres den kvinnelige forfatteren da hun skal fortelle en historie som ikke inneholder elementer av sannhet, nemlig fortellingen om turen til Amsterdam. Historien er ikke god nok, og bortføreren avslører henne. Nilsens skrivemetode er å bruke egne erfaringer som springbrett, for å så dikte videre. Dette er ikke ulikt hvordan den kvinnelige forfatteren i *Kvinner om natten* beskriver forholdet mellom fiksjon og virkelighet. Intervjueren følger dette opp med å stille Nilsen spørsmålet: ”Så du har ikke selv blitt kidnappet av en taxisjåfør?” Dette spørsmålet viser baksiden ved å bruke egne opplevelser som springbrett for å skape fiksjon. I lesningen av slike verk, viskes ofte skillet mellom forfatter og verk ut, noe som kan få konsekvenser for hvordan verket mottas. Dette vil jeg komme tilbake til i min undersøkelse av resepsjon i dagspressen. Nilsen svarer slik på spørsmålet: ” – Nei, men jeg har opplevd situasjoner hvor jeg har følt meg fanget og vært livredd. Hvis en farlig mann plutselig går amok, har en kvinne absolutt ingen ting å si. Han er fysisk sterkere enn henne” (Stalsberg, 2001, s. 6).

4.3 Anmeldelser i dagspressen

Jeg vil i det følgende avsnittet se nærmere på anmeldelser av *Kvinner om natten* i dagspressen. Jeg vil ta utgangspunkt i tilgjengelige anmeldelser fra høsten 2001, i kronologisk rekkefølge. I disse undersøkelsene vil jeg rette oppmerksomheten mot hvordan tematikken jeg selv har vektlagt i min lesning, og særlig hvordan skillet mellom fiksjon og virkelighet omtales, og hvordan voldtektsforsøket beskrives og omtales, i anmeldelsene. Min undersøkelse består av de seks tilgjengelige anmeldelsene av Nilsens *Kvinner om natten*, som høsten 2001 kom på trykk i avisene Dagbladet, Aftenposten, Verdens Gang, Adresseavisen, Bergens Tidende og Nordlys.

”Dikteren som voldtektsoffer”

Anmeldelsen av Øystein Rottem, ”Dikteren som voldtektsoffer”, ble trykket i Dagbladet 17.10.01. Innledningsvis i anmeldelsen klargjør Rottem at romanen er: ”[...]en temmelig mislykket roman om en kvinnelig forfatter som forsøker å snakke seg vekk fra en voldtekt” (Rottem, 2001). Han gjengir romanens handling slik: ”På vei hjem fra et kveldsmøte praier en kvinnelig forfatter en taxi. I stedet for å kjøre henne hjem tar han henne med til ei hytte i Oslo-marka, der han har planlagt å voldta henne. På fiksjonens egne premisser er denne kvinnen identisk med forfatteren Tove Nilsen selv” (ibid.). Rottem påpeker slik hvordan en

som leser kan se det som Sjø omtalte som ”paralleller til virkeligheten”, med tanke på hvor lik romanpersonen er Nilsen selv, ved å påkalle ”fiksjonens egne premisser”. Hva Rottem selv legger i disse premissene, kommer ikke frem av anmeldelsen, men en slik tilnærming skaper ikke en lesning der Nilsen selv leses *inn* i verket, hun holdes utenfor.

Romanens mislykkethet er, ifølge Rottem, i stor grad knyttet til at han opplever handlingen som usannsynlig: ”At han var så heldig å få henne som passasjer, er en av de mange usannsynligheter i boka, som hører til de svakeste Tove Nilsen har utgitt på lenge” (Rottem, 2001). I *Kvinner om natten* lar Nilsen den kvinnelige forfatteren fundere over nettopp det usannsynlige ved sin egen bortføring:

Men hvordan kunne han vite at jeg ville befinne meg bak Slottet i kveld? [...] Noen kunne ha hengt invitasjonene på en oppslagstavle på jobben sin, noen kunne ha snakket med ektefellen som kunne ha snakket med en kollega som igjen kunne ha snakket med broren som kunne ha kommet i snakk med en taxisjåfør. Jeg fikk en frysende fornemmelse av det ukontrollerbare ved ord; i løpet av et døgn eller to kunne det som startet som en uskyldig opplysning gå via diverse mellomledd og ende opp som en skjebnesvanger idé i en forskradd hjerne.

(Nilsen, 2001: 53)

Leseren er i sin fulle rett til å ikke akseptere bortføringen som sannsynlig, slik som Rottem gjør sin anmeldelse. For den kvinnelige forfatteren handler det om det ukontrollerbare ved ord, og det er interessant at Nilsen kommer den skeptiske leser i forkjøpet ved å la karakteren i romanen reflektere rundt dette. Rottem skildrer romanens kvinnelige hovedkarakter slik:

Vel framkomne på hytta tar dragkampen mellom de to til. Kvinnen bruker selvfølgelig alle de triksene hun kan finne på for å slippe unna, og i verste fall utsette, det som etter hvert stadig mer uunngåelig, Som rimelig er bruker hun først og fremst snakketøyet sitt som våpen. Hun klarer å lokke ut av ham historien om det ødelagte ekteskapet. Hun dikter opp pikante historier for å kanalisere kåtskapen hans i andre baner.

(Rottem, 2001.)

Rottem bruker ordene ”lokke”, ”triks” og ”snakketøy” for å beskrive hvordan kvinnen er og hva hun gjør. Slik jeg oppfatter ordene ut i fra konteksten de opptrer i, blir ordene farget av den negative omtalen av romanens historie og diskurs. Ordvalgene til Rottem skaper et noe tendensiøst preg: dette er ord som fort kan knyttes til såkalt kvinnelist, og en kvinne som kan prate *mye*. Innledningsvis fastslår Rottem at det er romanens ”flere usannsynligheter” som gjør den mislykket. Han begrunner det usannsynlige ved at historien om voldtektsforsøket ikke fungerer:

Lest som en historie om et voldtektsforsøk fungerer *Kvinner om natten* heller dårlig. Tove Nilsen gjør nok hva hun kan for å skape den dramatiske og uhyggelige som hører et slikt scenario til, med det lykkes aldri helt. Som lesere fastholdes vi rett nok i spenningen om kvinnen klarer å flykte eller å snakke seg bort fra voldtekten, men vi rives aldri helt med. Vi fastholdes intellektuelt, ikke emosjonelt. Det tar liksom aldri helt av. Slik jeg-personen snakker for å avlede taxisjåføren fra hans forehavende, kommer forfatteren til å snakke seg bort fra ubehaget i dette sterke stoffet. Og det ligger vel i kortene at den kvinnelige forfatteren klarer å vri seg unna til slutt.

(Rottem, 2001)

I *Kvinner om natten* er det nettopp det usannsynlige, altså det som hovedkarakteren selv forbinder med *damehysteri*, som realiseres. Slik viser Nilsens roman at kvinners frykt likevel kan være berettiget: romanen kan leses dit hen at Nilsen angriper den gjengse mening om at kvinner ser farer hvor de ikke er, at de er irrasjonelle. Rottem avskriver selve voldtektsforsøket som det meningsbærende i romanen, det fungerer ikke. Ved å peke på usannsynligheten ved voldtektsforsøket kan det tolkes som at det å skulle bli voldtatt av en taxisjåfør er en klisjé som ikke kunne skjedd i virkeligheten: Det blir for usannsynlig for Rottem. Som jeg har vist, blir den kvinnelige forfatterens fordommer mot voldtekt og voldtektssofte kjent i løpet av de første sidene. Hennes tanke om at ”det skjer aldri meg” skal endre seg. Dette er ikke overbevisende nok for anmelderen. Ved å skrive: ”Og det ligger vel i kortene at den kvinnelige forfatteren klarer å vri seg unna til slutt” utfordrer igjen Rottem det troverdige ved Nilsens roman (ibid.). Kvinnen i Nilsens roman har ”vridd seg unna” en fullbyrdet voldtekt. På en annen side har hun gjennomgått det å bli innestengt på en hytte sammen med en psykisk ustabil mann, og etter hvert også hans kamerat. Hun blir seksuelt trakassert på det groveste, og blir befølt og tvunget til å kle av seg mot sin vilje. Hun blir jaktet på som et dyr i skogen. Hun har også, som jeg tidligere har vist, kjent på en dødsangst knyttet til situasjonen hun er i. I mine øyne, forsøker Nilsen å beskrive en spesifikk kvinnelig erfaring: frykten kvinnen kjenner på kroppen, frykten for voldtekt og frykten for å kanskje bli drept (som ofte avskrives som hysteri) realiseres.

Ved å avskrive at voldtektsforsøket i Nilsens roman er troverdig, fremsetter Rottem tanken om at voldtekten ikke er interessant. Det kommer frem av denne formuleringen: ”Mer interessant blir boka hvis du leser den som en metaroman (!), det vil si som en roman der Tove Nilsen setter seg selv på spill som forfatter, der hun forsvaret seg som forfatter – i dobbelt forstand” (Rottem, 2001). I lesningen Rottem beskriver, er det en forutsetning at leseren trekker inn Tove Nilsen i fiksjonen. Kommentaren om at *Kvinner om natten* kan leses som en metaroman, utdyper han ved å trekke inn *Tusen og én natt*:

Lik Sheherazade i ”Tusen og en natt” forlenger hun nemlig utsettelsens timer ved å fortelle og dikte opp historier. Og ikke nok med det, mye av det som blir sagt og tenkt i løpet av denne lange natta har form av kommentarer til egen diktning, til denne diktningens forhold til virkeligheten og til forfatterens liv utenfor fiksjonen, kort sagt til forholdet mellom fantasi og virkelighet. Taxisjåføren og kameraten hans (som tilslutt også dukker opp) er dårlige lesere. De som tar alt som står i bøkene for pålydende verdi. Den misforståelsen prøver forfatteren her å vegre seg mot.

(Rottem, 2001)

Lesningen Rottem trekker frem, er høyst interessant og i overensstemmelse med min egen lesning av romanen. Likevel skaper ordlyden og oppbyggingen av hans argumentasjon et inntrykk av at metadimensjonen som jeg selv opplever er til stede i *Kvinner om natten*, ikke er noe Nilsen selv har lagt opp til. Ved å unngå å nevne hvordan Nilsen eksplisitt omtaler *Tusen og én natt* som et hint til leseren, fremstår det som at en slik lesning ikke har vært Nilsens intensjon. Han synliggjør heller ikke hvordan den kvinnelige forfatteren i Nilsens roman selv reflekter rundt skillet mellom fiksjon og virkelighet. Lesningen hans forutsetter at Nilsen, som forfatter av verket, dras inn i fiksjonen for at denne metalesningen skal være gyldig. Etter min oppfatning, er den samme metalesningen som Rottem beskriver, en mulig lesning, uavhengig av Nilsen som forfatter: den kommer frem gjennom den kvinnelige forfatterens refleksjoner. Dette er en interessant oppfordring fra Rottem. Ved å oppfordre leseren av *Kvinner om natten* til å se for seg at det er Tove Nilsen selv boken handler om, bekrefter Rottem (kanskje ufrivillig) hvor sannsynlig scenarioet fra romanen faktisk er. Han oppmuntrer nettopp til en slik lesning av *Kvinner om natten* som den lesningen som har ført til livsfare for den kvinnelige forfatteren i romanen, ved at skillet mellom forfatter og romanperson slutter å eksistere for leseren.

I sin framstilling gjør Rottem det tidvis vanskelig for leseren å skille den kvinnelige forfatteren i romanen fra Nilsen selv. Han mener at undersøkelsen av menn og erotikk er en hovedtematikk i *Kvinner om natten*: ”Men forfatteren kommenterer også sitt syn på mange av sine hovedmotiver, blant annet sitt syn på menn og erotikk. Som alle Nilsen-lesere vil vite, er hun en av de kvinnelige forfattere som har vist vilje og evne til å trenge inn i menns psyke, se bak skallet, forstå beveggrunnene, også for handlinger hun som kvinne ikke kan akseptere. Dette gjelder også for beskrivelsen av mennene i denne historien” (Rottem, 2001). Den kvinnelige forfatteren i Nilsens roman fascineres og undres over menn, men i denne anmeldelsen er det Nilsen selv som eier denne fascinasjonen. Slik blir Nilsen kategorisert som en kvinnelig forfatter som ”evner/viljer” å skrive om mannen og hans tanker. Det er viktig å påpeke Nilsen har skrevet en bok (som er en av flere) der det ikke føles unaturlig å ta med seg

forfatteren inn i leseropplevelsen. Romankarakteren bærer samme yrke som henne selv, har samme alder og like mange døtre. En våken Nilsen-leser vil også kunne kjenne igjen flere elementer fra *Kvinner om natten*, som Nilsen i intervjuer, kronikker eller essay har uttrykt som egenerfarte hendelser. I intervjuet hun gjorde i *Bokspeilet* klargjør Nilsen hvordan hun bruker egne erfaringer i skrivingen: ”Jeg rapper deler av mitt eget liv og jeg bruker jeg-person for å komme tett på stoffet. [...] Jeg bruker alltid egne opplevelser som springbrett. Derfra dikter jeg videre” (Stalsberg, 2001).

Med disse perspektivene fra Nilsen selv, kan en argumentere for at Rottens lesning absolutt er plausibel. Men samtidig, som Rottem pekte på innledningsvis, hvordan skal en leser forholde seg til det han kaller ”fiksjonens premisser” når det personlig erfarte omskapes til bokform? Som leser av denne anmeldelsen, er det ikke alltid lett å skille om det er Nilsen, eller karakteren i romanen hennes, Rottem viser til. Avslutningsvis kommer Rottens kvalitetsdom over Nilsens roman i disse ordelagene:

Dessverre har ikke Nilsen lyktes helt med å få de to planene til å henge sammen. Voldtektshistorien ligner et påskudd til å fortelle en annen historie – en historie om en dikters forhold til sitt eget liv som stoff. Det kunne det selvsagt kommet en ypperlig roman ut av. Men her fører den siste historien til at den første blir tapt på gulvet, mens den første virker såpass konstruert at lufta går ut av ballongen i den andre.

(Rottem, 2001)

Slik mener Rottem at romanen *kunne* vært god, hvis de to planene – romanen som metalesning om forfatteren som forsvarer sin rett til å skrive og voldtektsforsøket – hadde hengt sammen. Rottens anmeldelse fokuserer særlig på romanens form, og hvordan leseren kan ”gjøre boken mer interessant hvis du leser den som metaroman”. Slik legger Rottem opp til en lesning der leseren skal trekke forfatteren Nilsen med seg inn i lesningen for at romanen skal være interessant. Ved å si at de to planene ikke henger sammen, avskriver Rottem voldtektsforsøket som meningsbærende tematikk i Nilsens roman.

”Velsmurt med bremsene på”

I anmeldelsen ”Velsmurt med bremsene på”, trykket i Aftenposten 18.10.01, skriver Cathrine Sandnes at *Kvinner om natten* er ”basert på en god tanke, men utførelsen står ikke helt i stil med tanken.” Hennes innvending er at redselen, og dermed motet, som skal skapes i Nilsens roman aldri helt blir følt av henne som leser. På tross av dette argumenterer Sandnes for det hun mener er en fortrolig tillit som skapes av Nilsen:

Tove Nilsen har en egen, sympatisk fortellerstemme. Den inngir en slags fortrolig tillit, av den typen som gir deg lyst til å be henne på en kopp te og snakke ut om små og store ting. Så også i ”Kvinner om natten” som, til tross for sitt uhyggelige utgangspunkt, minner om en slik historie venninner utveksler over kjøkkenbordet. Og det er i grunnen godt gjort, i og med at boken begynner som en historie om kidnapping og redsel.

(Sandnes, 2001)

Nilsen har, i følge Sandnes, skrevet en bok som oppfordrer til ”fortrolig tillit, en kopp te og en samtale over kjøkkenbordet mellom venninner”. Jeg mener at hun med disse ordene forteller at hun leser *Kvinner om natten* som en roman av en kvinne, henvendt til andre kvinner. Hun kommenterer romanens form slik: ”I utgangspunktet er det en litt fiffig idé, hvor Tove Nilsen skriver en slags tekst-skeptisk bok og kamuflerer den som psykologisk action. I løpet av natten blir hun flere ganger konfrontert med sine egne skrivestrategier, med hulheten i sine egne ord og, når notatboken hennes blir omgjort til høytlesning, også med det lett pinlige og banale i litteraturen” (Sandnes, 2001). Som Rottem, og jeg selv, er Sandnes oppmerksom på den intertekstuelle referansen til *Tusen og én natt*:

Denne bokens jeg-forteller er som kjent ikke den første kvinnen i litteraturen som, med hell, har møtt fysiske trusler med en strøm av ord – men til forskjell fra eventyret et det ikke alle situasjoner en kvinne klarer å snakke seg ut av. Bokens jeg-forteller er heller ikke, som hun sørger for å fortelle kidnapperen, den første kvinnen som har utvist mot.

(ibid.)

Sandnes viser gjennom sin kommentar at hun anerkjenner at den kvinnelige forfatterens situasjon er annerledes enn kvinnen i eventyrets situasjon, og jeg antar at det er *Tusen og én natts* Sheherazade hun viser til. Også i *Tusen og én natt* er den ene natten en viktig tidsbeskrivelse: den persiske kongen blir så vonbroten av sin kones utroskap at han dreper henne. Han beordrer at han ønsker en ny brud hver natt, som skal henrettes ved daggry. Men Sheherazade klarer å utsette dette ved å fortelle sine fengende fortellinger. Den kvinnelige forfatteren i Nilsens roman klarer ikke å fenge bortføreren med sine fortellinger, og det at hun kan bli drept når natten er omme, er ikke en fjern tanke for kvinnen. Hun tenker på hvor hun skal gjøre av henne *etterpå*: ”Vi var ikke langt fra Grønmo, byens største søppelfylling. Jeg så for meg det illeluktende berget av søppel og den skrikende svermen av åtsel fugler. Mange snek seg gjennom hull i gjerdet for å kvitte seg med saker og ting som de ikke ville at vaktene skulle se, han kunne også...” (Nilsen, 2001: 56). Men som Sandnes trekker frem, er ikke jeg-fortelleren den første kvinnen som har vist mot, og den kvinnelige forfatteren klarer å flykte: ”Faktisk har hun, opp gjennom årene, samlet et helt arsenal med fortellinger om modige – noen vil kanskje si dumdristige – damer som kan konkurrere med de fleste menn i mot og

overmot. Derfor, altså, tittelen med ”kvinner” i flertall” (Sandnes, 2001). Videre siterer Sandnes hvordan romanen tematiserer fiksjon slik:

«Å være på randen av en ny roman er å være på randen av realismens sammenbrudd,» leser kidnapperen fra de hemmelige notatene. «Det var noe av det aller viktigste, at romaner måtte speile, men aldri ligne virkeligheten, aldri bli en blåkopi av det realistiske, for realismen holdt ikke, realismen var både for snever og for mektig,»

(ibid.)

”Slik tenker fortellingens forfatter, og kanskje også romanens forfatter, og det er slett ikke dårlig tenkt”, er Sandnes kommentar til sitatet (Sandnes, 2001). Fiksjon og virkelighet blandes sammen for Sandnes når hun trekker paralleller mellom Nilsen og hennes romanperson i *Kvinner om natten*. I beskrivelsen av romanens handling og diskurs, når hun skal forklare hvorfor den kvinnelige forfatteren i Nilsens roman ble bortført, velger hun å trekke inn Nilsens egen bibliografi: ”Etter hvert får hun ham til å fortelle om kona som tok med ungen og dro til en som var rikere. Men rett før hun dro, leste kona en bok av denne fortellingens forfatter, en bok som for øvrig minner mye om Tove Nilsens ”Lystreise”, som den forlatte ektemannen mener setter griller i hodet hennes” (ibid.). Her vil jeg innvende at en slik påstand i mine øyne absolutt ikke er grunnløs. I *Kvinner om natten* tenker den kvinnelige forfatteren tilbake på tiden i et kloster i Oslo: “[...] nettopp der mellom alter og bønnerom, sammen med kvinner som frivillig levde i sølibat for å rendyrke en annen form for kjærlighet, der forsøkte jeg å finne ord for den lysten som var så sterk at den endte i unnfangelsestrang” (Nilsen, 2001: 81). Hovedpersonen i *Lystreise* (1995) tilbringer også tid i klostre, i en periode på ni måneder, der hun er svanger med både et barn og en roman på samme tid. Slik jeg anser det, er Sandnes kobling absolutt gyldig. Det som er interessant i denne sammenhengen, er hvordan Sandnes kommenterer det i forbindelse med en annen roman av Nilsen, og hvilke implikasjoner det får for skillet mellom fiksjon og virkelighet.

Voldtektsforsøket kommenteres ikke av Sandnes. Hun opplever, som Rottem, at overgrepet og det som kanskje verre er, ikke er overbevisende nok. For Sandnes virker situasjonen som den kvinnelige forfatteren i Nilsens roman befinner seg i, konstruert: ”Den største innvendingen er at all denne redselen, og dermed også det omtalte motet, aldri egentlig blir følt. I stedet fremstår det som en påstand, som springer ut av en situasjon som virker i overkant konstruert” (Sandnes, 2001). Hun definerer avslutningsvis romanen slik: ”Personlig hadde jeg utvilsomt satt pris på større grad av djervhet, intensitet og mer motstand fra forfatterens side. I stedet satt jeg igjen med fornemmelsen av en bok som er skrevet med

bremsene på – og dermed en helt absurd følelse av å ha lest en trivelig bok om kidnapping” (Sandnes, 2001).

Forrykende thriller om voldtekt

I Berit Kobros anmeldelse, ”Forrykende thriller om voldtekt”, i VG (11.10.01) kan vi se en helt annen tilnærming til voldtektforsøket. Hun gir romanen terningkast seks, og beskriver situasjonen den kvinnelige forfatteren i romanen opplever slik:

Først lammes hun av skrekk. Så forsøker hun å handle. Hun prøver den eldgamle metoden fra eventyrsamlingen ”Tusen og en natt”, Sheherazade-strategien. Å forføre overgriperen med historier så hun kan utsette voldtekten lengst mulig. Aller helst snu planene hans ved å appellere til hans menneskelighet.

(Kobro, 2001)

Kobros’ anmeldelse viser at hun ser på voldtektforsøket som romanens hovedtema:

”Medrivende skildrer Nilsen forfatterens sjokkerte opplevelse av en situasjon der hennes og storsamfunnets regler ikke gjelder. Hennes språklige begavelse og fortolkninger er ugyldige. Hun er totalt utlevert til en enkelt manns fortolkningsunivers, hans frykt, sinne, hat og hevnbehov” (Kobro, 2001). Metalesningen, som har vært gjennomgående diskutert i andre anmeldelsene, nevnes kun innledningsvis hos Kobro, og bare med én kommentar om ”Sheherazade-strategien”. Hun fortsetter slik:

Sensuelle og seksuelle fantasier hun har vært dristig nok til å bruke i tidligere bøker, tolkes bokstavelig av mannen. For ham er alt i bøkene personlig utprøvd av forfatteren. Hennes åpenhet og dristighet i sin bruk av personlige erfaringer som litterært materiale, fortolker han dit hen at hun er seksuelt tilgjengelig for alle menn, og også for ham. Forfatteren er yppersteprestinne for all verdens sextelefoner.

(Kobro, 2001)

I sin anmeldelse vektlegger Kobro tematikk som beveger seg ut over romanen grenser. I *Kvinner om natten* klarer den kvinnelige forfatteren å flykte ut i skogen. Hun blir funnet av to turgåere – dette blir hennes redning, og her avsluttes romanen. Kobro reflekterer rundt hva som skjer videre ut over romanens handling, ved å trekke inn spørsmålet om hvilken versjon av voldtektsscenarioet som blir vektlagt: ”Etter at voldtekten har skjedd, argumenterer overgriperen: Hvilken versjon blir den gyldige? Han som sier hun bød seg fram, strippet og sprikte i baksetet, eller hennes versjon om tvang og bortføring?” (ibid.). Med denne uttalelsen viser hun hvordan Nilsens roman kan leses kjønnspolitisk: Hvem vil bli trodd? Dette spørsmålet er uløselig knyttet til nettopp slike scenarioer som Nilsen har skildret i romanen.

En kan også merke seg at Kobro skriver: ”Etter at voldtekten har skjedd [...]”. Slik jeg tolker Kobros utsagn, mener hun at den kvinnelige forfatteren har blitt utsatt for et overgrep, på tross av at samleiet ikke er fullbyrdet. Dette står i stor kontrast til særlig Rottes anmeldelse, der han skriver: ”Og det ligger vel i kortene at den kvinnelige forfatteren klarer å vri seg unna til slutt” (Rottem, 2001). Kobro kommenter strategien til den kvinnelige forfatteren i *Kvinner om nattens* slik: ”Forfatteren klarer ikke å handle mer effektivt for å redde seg selv og sine barns mor, før hun har kvittet seg med mange lass empati og medfølelse for drosjesjåførens triste samlivshavari, omformet skrekken til raseri og omsorg for seg og sine” (Kobro, 2001). Slik mener Kobro at Nilsens roman kan leses som en solidarisk tekst til voldtekts ofre:

Hun viser hvor tjukke lag med innlevelse og omsorg for andres vanskelige som må skrelles vekk før kvinner finner og tar tak i den nakne selvoppholdelsesdriften. Hun rekker ut en solidarisk hånd til voldtekts ofre som ikke har klart å komme fram dit, men som har forblitt i den lammende skrekken.

(ibid.)

Kobros lesning av *Kvinner om natten* viser hvordan voldtektsforsøket og den kvinnelige forfatterens evne til å komme over ”den lammende skrekken” resulterer i en ”forrykende thriller om voldtekt.” Jeg opplever det som at Kobro tolker voldtektsforsøket, slik det skildres hos Nilsen, som en kvinnespesifikk erfaring: ”Hun viser hvor tjukke lag med innlevelse og omsorg for andres vanskelige som må skrelles vekk før kvinner finner og tar tak i den nakne selvoppholdelsesdriften”. Der andre anmeldere har sett to usammenhengende fortellinger på ulike plan, mener Kobro at romanens form fører til at ”hårene ikke legger seg før på siste side” (Kobro, 2001).

Halv Nilsen

Stein Rolls anmeldelse, ”Halv Nilsen”, i Adresseavisen morgen (31.10.01) vitner om at han mener at Nilsens roman mangler troverdighet: ”Selv om Tove Nilsen har satt seg fore å beskrive en psykopat og hans offer, skurrer det likevel i den dramatiske logikken. Også muligheten for at hun skulle sette seg i en av Oslos nesten tusen drosjebiler, der hevneren er sjåføren, synes en smule maniert” (Roll, 2001). Igjen, som hos Rottem og delvis hos Sandnes, trekkes troverdigheten rundt den prekære situasjonen som den kvinnelige forfatteren i romanen befinner seg i, i tvil. Han avviser den kvinnelige forfatterens refleksjoner om det usannsynlige ved sin egen borføring, hennes tanker om det ”[...] ukontrollerbare ved ord; i løpet av et døgn eller to kunne det som startet som en uskyldig opplysning gå via diverse mellomledd og ende opp som en skjebnesvanger idé i en forskrudd hjerne” (Nilsen, 2001: 53).

Anmelderen mener at *Kvinner om natten* mangler det flerdimensjonale, som han mener er å finne i tidligere verk av Nilsen:

Tove Nilsen har levert en rekke glimrende romaner som har holdt nivå på lik linje med det beste som skrives i Norden. Hennes bøker har vært som russiske dukker, med mange dimensjoner og lag, som leseren frydefullt har kunnet gå på oppdagelsesferd i og diktet med på. Årets roman ”Kvinner om natten” mangler denne flerdimensjonaliteten, mye fordi den psykologiske troverdigheten i boken ikke henger helt på greip.

(Roll, 2001)

Slik sett overser Roll muligheten for at *Kvinner om natten* som en intertekst til *Tusen og én natt*, og hvordan den tematiserer forholdet mellom den skrivende og den lesende, og forholdet mellom fiksjon og virkelighet. Dette er noe jeg tidligere i oppgaven har påpekt som viktige dimensjoner ved romanen i min lesning, og som andre anmeldere har trukket frem. Roll mener at den ”psykologiske troverdigheten i boken ikke henger helt på greip” og at angsten til den kvinnelige forfatteren ikke virker på leseren slik den er tenkt: ”I hytta starter det psykologiske spillet med farlige overtoner, men fortellerens angst smitter ikke over på leseren på den måten et slikt intenst kammerspill i utgangspunktet fordrer” (Roll, 2001). Han problematiserer ytterligere mangelen på flerdimensjonalitet slik: ”Scenene oppleves som overspilte; jeg savner pausene og det usagte mellom linjene. Når en tredje person ankommer hytta, skulle en tro at boken fikk den ekstra dimensjonen som inntil da var savnet, men det skjer dessverre ikke” (ibid.).

Roll nevner altså ikke tematikken knyttet til voldtektsforsøket med et ord, bortsett fra å avskrive hele situasjonen den kvinnelige forfatteren befinner seg i som *maniert*. Han avslutter anmeldelsen ved å påpeke hvor lite tillitt han mener Nilsen har til leseren: ”I denne boken har forfatteren valgt et litterært virkemiddel som gir leseren lite å tygge på. Det er som hun ikke har stolt på at leseren vil gjøre sine egne observasjoner og trukket sine slutninger selv. Derfor har fremstillingen blitt overtydeliggjort. Selv om romanen har anslag til den intensitet og uhygge en spenningsfortelling krever, blir handlingen likevel underlig stillestående” (Roll, 2001). Med tanke på at Roll ikke har utforsket de mulige dimensjonene som andre anmeldere – og jeg selv i min lesning – opplever som iøynefallende ved romanen, kan en forstå hvordan Roll selv mener han har ”fått lite å tygge på” som leser.

Å snakke bort et blikk

I Siri M. Kvammes anmeldelse av Nilsens roman, ”Å snakke bort et blikk”, (Bergens Tidende 22.11.01), argumenterer hun for at ”mye av spenningen blir borte i en pratsom fortellerstemme”. Romanen vurderes som lite god. Kvamme setter umiddelbart likhetstegn mellom romankarakteren og Nilsen selv. Hun gir hovedkarakteren i *Kvinner om natten* navnet Tove, noe som er en klar feillesing av romanen: ”Tove aner ikke noe galt da hun setter seg inn i drosjen en varm juninatt. Det viser seg at drosjesjåføren, Finn, har alt annet en hederlige hensikter” (Kvamme, 2001). Hun fortsetter slik:

Tove Nilsen og hovedpersonen deler ikke bare samme yrke og navn, men også bibliografi. Slik sett blir dette en bok om Tove Nilsens forhold til egen diktning og forfattergjerning. I *Kvinner om natten* får leseren fra første stund innblikk i hovedpersonens tanker og følelser. Her står det lite eller ingenting mellom linjene. Det er som om Tove forsøker å snakke bort Finns blikk, men i samme slengen snakker bort leserens blikk.

(Kvamme, 2001)

For Kvamme blir det naturlig å omtale romanens forfatter og romankarakteren, den kvinnelige (navnløse) forfatteren som én og samme person. Hun slår også fast innledningsvis at *Kvinner om natten* er ”[...] en bok om Tove Nilsens forhold til egen diktning og egen forfattergjerning”. Slik skaper Kvamme et grunnlag for å ikke bare vurdere romanens innhold, men også Nilsen som forfatter, i samme tekst, i de samme setningene. For Rottem var dette perspektivet en mulig metalesning, men for Kvamme er dette romanens hovedanliggende: Den handler om Nilsens forhold til sin egen forfattergjerning. Videre forsvinner skillet mellom forfatter-Nilsen og forfatterskikkelsen i romanen fullstendig ved denne uttalelsen: ”Det er som om Tove forsøker å snakke bort Finns blikk, men i samme slengen snakker bort leserens blikk”(Kvamme, 2001). For lesere av denne anmeldelsen, vil unektelig hovedpersonen i romanen og Nilsen oppfattes som én og samme person, boken vil dermed, gjennom Kvammes uttalelser, kunne oppfattes som helt klart selvbiografisk.

Anmelderen peker på det hun opplever som ”problemer med å komme inn i fiksjonen” i Nilsens roman: ”Det er troverdig, for all del. Som en historie om hvordan forfatteren Tove Nilsen tenker seg hun ville reagert på en slik situasjon. Men alle digresjonene gjør det vanskelig å komme inn i fiksjonen. Bildet av forfatteren ved skrivebordet slipper ikke taket” (Kvamme, 2001). Med dette sitatet peker Kvamme på det jeg selv oppfatter som hovedproblemet ved hennes lesning av romanen: opplevelsen hun har av lesningen – at hun ikke kommer inn i fiksjonen – er kanskje grunnet at hun selv tar med seg Nilsen inn i

lesningen av verket. Kvammes viser liten vilje til å se på *Kvinner om natten* som et bokprodukt som *kan* omtales og vurderes uten å trekke inn dets forfatter.

Hennes eneste kommentar til voldtektsforsøket er at det er "[...]troverdig, for all del. Som en historie om hvordan forfatteren Tove Nilsen tenker seg hun ville reagert i en slik situasjon" (Kvamme, 2001). Det den kvinnelige forfatteren utsettes for omtales altså som "en slik situasjon". Slik unngår Kvamme å se på *Kvinner om natten* som en kommentar til det universelle ved frykt – at det er en kvinnespesifikk erfaring som ofte hører sammen med stereotyper knyttet til hysteri – som i romanen blir en realitet. Romanens tematikk er derfor kun troverdig som en tanke om hvordan Nilsen *selv* ville reagert i "en slik situasjon" i følge Kvamme. Siden romanen i hennes øyne handler om Tove Nilsen selv, blir ikke voldtektsforsøket realistisk, fordi Nilsen selv ikke har opplevd det som beskrives i *Kvinner om natten*.

Underholdningsroman med unders

Til slutt vil jeg trekke frem anmeldelsen i Nordlys, "Underholdningsroman med unders" (29.11.01), skrevet av Bjørn Harald Larsen. For denne anmelderen er romanen "på tross av visse svakheter en lesverdig bok om mot, hjelpeløshet og kommunikasjonsproblemer". Han innleder med å peke på det han mener er romanens overordnede handling: "For å overliste overgriperen, prøver forfatteren å beskytte seg av det hun kan: fortelle historier og dikte. Samtidig reflekterer hun over livet og diktningen, og slik kommer romanen til å handle om forholdet mellom fantasi og virkelighet og mellom forfatterrollen og kvinnerollen." (Larsen, 2001). Larsen kommenterer romanens stil og flere dimensjoner slik: "Tove Nilsen har en lett stiltone. Men som i denne romanen, som i de tidligere bøkene hennes, ligger det mye mellom linjene" (ibid.). Dette står i kontrast til Rolls oppfatning av at "Scenene oppleves som overspilte; jeg savner pausene og det usagte mellom linjene" (Roll, 2001). Larsen beskriver i sin anmeldelse hvordan Nilsen i sin roman tematiserer kommunikasjonen mellom kvinnen og hennes bortfører, koblet til forholdet mellom fiksjon og virkelighet:

Kommunikasjonen mellom kvinnen og mannen er preget av at hun er den mentalt sterke, og hun greier nesten å manipulere ham med prat. Mannen leser ikke bøker, og han har heller ikke lest bøkene til forfatteren, men han har et inntrykk av forfatteren som person. Hun er en attraktiv kvinnelig kjendis som skriver om seksualitet og kvinnelig lyst. Han forstår ikke at det er forskjell på liv og dikt, og han skjønner heller ikke at hans egen fantasi om hevnen ikke kan omsettes i handling: [...]

(Larsen, 2001)

For å forklare hvorfor bortførereren ikke skjønner hvorfor hans fantasi ikke kan realiseres i virkeligheten, siterer Larsen *Kvinner om natten*:

[...] Du kommer aldri til å skjønne det det viktigste, at fantasier skal bli inne i hodet, det er der de hører hjemme, der kan de få være så skrudde de vil og bryte hver eneste grense, de de holdes i sjakk i egen sfære. For i det øyeblikket de tas ut virkeligheten, sprekker de som troll i sola. Jeg mener bare at du har rett i det med modne kvinner sa jeg.

(Larsen, 2001)

Larsen viser også til dynamikken mellom den sterke og den svake i Nilsens roman: ”Men forholdet mellom ”den intellektuelle” og ”den dumme” forstyrres hele tiden av forholdet mellom den fysisk sterke mannen og den svake kvinnen. Egentlig er det mannen som har all makt over situasjonen med sin fysikk” (Larsen, 2001). Erfaringen av frykt i romanen beskriver han slik:

Alle (spesielt kvinner) vil kunne tenke seg inn i hovedpersonens situasjon: den er beskrevet på en måte som er realistisk og troverdig. Forfatteren skriver så rett fram og udramatisk, at det først blir noe alminnelig over situasjonen. Men når det seksuelle overgrepet nærmer seg, begynner teksten å dirre og angsten smitter over på leseren.

(ibid.)

Å si at hovedpersonens erfaringer er tilgjengelige følelser for alle, men ”spesielt kvinner”, kan tolkes dit hen at han mener frykten knyttet voldtektsforsøket i hovedsak er en kvinnespesifikk erfaring. Dette er Larsens eneste direkte kommentar til voldtektsforsøket. Det dannes slik en forventning om at romanpersonens erfaringer derfor mer tilgjengelig for den kvinnelige leser, noe en også kan se i Sandnes sin anmeldelse. Han mener at ”[...]når det seksuelle overgrepet nærmer seg, begynner teksten å dirre og angsten smitter over på leseren” (ibid.). Dette er en annen oppfatning av angsten og redselen enn hos Sandnes, som mener at ”[...]den største innvendingen er at all denne redselen, og dermed også det omtalte motet, aldri egentlig blir følt” (Sandnes, 2001). Larsen kommenter også på metaperspektivet, som både Rottem, Kobro og Kvamme har tatt stilling til, avslutningsvis i anmeldelsen:

Som en roman om forholdet mellom tekst og virkelighet og mellom kvinnelig forfatter og kvinne, er romankonseptet originalt og interessant. Denne konflikten er lagt parallelt med den dramatiske handlingsgangen, og blir belyst på mange forskjellige måter. Men forfatteren har ikke helt maktet å forene underholdningsromanens ytre spenning med den indre spenningen i mye av romanstoffet.

(Larsen, 2001)

Larsen omtaler tematikken fiksjon og virkelighet uten å trekke inn Nilsen som forfatter av verket i refleksjonen, slik mange av de andre anmelderne gjør. Likevel viser Larsen gjennom sin anmeldelse hvordan Nilsens roman har mange dimensjoner, og det er interessant å se at han mener at ”Alle (spesielt kvinner)” vil kunne tenke seg inn i hovedpersonens situasjon: den er beskrevet på en måte som er realistisk og troverdig.

4.3 Noen betraktninger

Jeg har nå undersøkt Nilsens situasjon som forfatter i 2001, på samme måte som jeg gjorde i undersøkelsen av hennes situasjon som forfatter i 1975. Det viser seg at Nilsen befant seg i to *svært* ulike situasjoner. I 1975 var Nilsen selverklært nyfeminist, og ble oppfattet som en forfatter med et klart politisk fokus. En kunne forstå hvorfor *Helle og Vera*, som Øverland påsto, ble beskyldt for å stå i ”direkte dialog med kvinnebevegelsen”, basert på måten romanen ble omtalt, og på bakgrunn av intervjuene Nilsen ga i anledning utgivelsen. I 2001 skrev Nilsen en roman der hun ønsket å beskrive en følelse hun selv mener alle kvinner kan kjenne seg igjen i: ”Alle kvinner har en eller annen gang opplevd å være i en situasjon der man tenker at nå har jeg gått i fella. Det er umulig å leve i en moderne verden uten en eller annen gang ha kjent på frykten for å bli overmannet eller fanget. At kvinner vet så mye om dette, skyldes begrensningen, men også styrken i en kvinnekropp” (Stalsberg, 2001). Nilsen er altså opptatt av å skildre en kvinnelig erfaring som hun mener er allmenngyldig. For å få til dette, velger Nilsen å skrive om en kvinne som minner mye om henne selv, noe som får – slik jeg har vist – konsekvenser for hvordan verket mottas på anmelderfeltet. Nilsen blir selv lest inn i verket, og skillet mellom fiksjon og virkelighet forsvinner. Begge disse undersøkelsene viser at Nilsen selv har *blitt lest*, og i flere tilfeller har kanskje disse lesemåtene vært provoserende for Nilsen selv.

Innledningsvis stilte jeg spørsmålet om hvorfor Tove Nilsen – definert som forfatter av kvinnelitteratur – stiller seg fornektende til begrepet/kategorien kvinnelig forfatter, ved å ta stilling til ”Beauvoirs dilemma” i *Skrivefest*. Dette skal jeg nå vende tilbake til. Min tilnærming vil innebære å se på essaysamlingen som en talehandling (speech act) fra Nilsen – noe som også var Toril Mois tilnærming til utsagn der kvinner tar stilling til ”Beauvoirs dilemma”. Med *Skrivefest* svarer Nilsen på kritikernes lesning av hennes romaner.

5 Skrivefest

I *Skrivefest* (2005) stiller Tove Nilsen mange spørsmål: Hvorfor skrive – ja, hvorfor lese? Hva karakteriserer forholdet mellom den skrivende og den lesende? Hvor går skillet mellom det private og det personlige? Hva er forholdet mellom virkelighet og fiksjon? Hvordan fungerer litteraturkritikken i Norge som arena? Alle disse spørsmålene virker store og åpne. Etter å ha lest essaysamlingen, vil ikke leseren sitte igjen med klare, konkrete svar på disse spørsmålene.

Nilsens tilnærming for å utforske spørsmålene beskrevet ovenfor, er å undersøke egne erfaringer knyttet til dem. Samlingen inneholder syv essays, og hvert av dem er viet til en forfatter: Ernest Hemingway, Doris Lessing, Gabriel García Marquez, Stephen King, Nicolas Bouvier, Henning Mankell og Elias Canetti. Flettet inn i disse kapitlene, er Nilsens egne erfaringer knyttet til forfatteryrket. Det er altså i møte med Nilsens personlige kanon leseren blir kjent med hennes situasjon som veletablert forfatter. For Nilsen har det å skrive vært tett knyttet opp til det å lese andre forfattere. Hun konstaterer at "[...]Når forfattere ser seg i speilet, ser de andre forfattere" (Nilsen, 2007: 10). Likevel er det Nilsens egne erfaringer med å være en forfatter som stadig opplever å bli ment noe om som er interessante og vil bli vektlagt her. Jeg vil konsentrere meg om tre utvalgte perspektiver som jeg opplever særlig relevante i Nilsens metabok om skriving, nemlig det å være kvinnelig forfatter som blir lest, det å ha en kvinnekropp og relevansen det gir det selvbiografiske.

I avsnitt 5.1 "Blinkende varsellamper og dårlig samvittighet: Kvinnelig forfatter", undersøker jeg essayet "Til London med Lessing", der Nilsen, som kjent, tar stilling til "Beauvoirs dilemma". Essayet er interessant å analysere som talehandling, nettopp fordi jeg opplever at Nilsen synliggjør mekanismene som hun mener at bidrar til kategoriseringen *kvinnelig forfatter*. Dette gjør hun gjennom å først undersøke en annen kvinnelig forfatters – nemlig Doris Lessings – reaksjon på å bli lest på en måte som fokuserer på kjønn, for å så trekke inn egne erfaringer. Jeg vil la essayets kronologi bli synlig for leseren, fordi Nilsen bygger opp en argumentasjon som jeg oppfatter som viktig for å forstå hvorfor essayet kulminerer med at Nilsen tar stilling til "Beauvoirs dilemma".

Som en forlengelse av undersøkelsen av Nilsens forhold til det å være kvinnelig forfatter, vil jeg i avsnitt 5.2, "Svangerskapskraft og mannlig driv", synliggjøre Nilsens beskrivelse av hvordan det å bli mor påvirket hennes situasjon som forfatter:

[...] jeg ønsket meg barn, men verken visste om jeg egnet meg eller å turte å gi slipp på friheten; uvitende om at ingenting kunne sammenlignes med den styrking av skaperkraften som et svangerskap kunne gi. Jeg mener for all del ikke å kjønnsgeneralisere nå, men for meg var det å føde som å bestige Himalaya og hoppe i Niagara på samme tid; en overskridelse av kroppens høyeste frykt.

(Nilsen, 2007: 151)

Ut i fra hvordan Nilsen formulerer seg i sitatet, kan en tolke det dit hen at det er den *kvinnelige* erfaringen av å bære frem et barn Nilsen mener gir henne ”styrket skaperkraft” som forfatter. I essayet ”Til Odense med King” beskriver Nilsen hvordan hun skrev den prisvinnende romanen *Øyets sult* (1993) – en bok med mannlig fortellerperson – mens hun var gravid. Hun omtaler sin tilstand som splittet: ”Under skrivingen av *Øyets sult* dro jeg splittelsen så langt jeg kunne: Jeg var gravid med mitt andre barn. I livet var jeg dypt inne i feminiteten, i litteraturen gjorde jeg meg så maskulin jeg bare kunne” (Nilsen, 2007: 148). Men det er noe i resepsjonen av denne romanen som både morer og provoserer Nilsen: ”At *Øyets sult* er den av mine romaner som særlig mannlige kritikere påstår er bedre enn alt annet jeg har skrevet, har tidvis provosert meg og tidvis fått meg til å smile. Nå tillater jeg meg å like det snodige paradokset, at det som i anmeldelser ble beskrevet som ”mannlig driv” er basert på svangerskapskraft” (Nilsen, 2007: 149). Nilsen har altså latt seg provosere av en oppvurdering. Det kan fremstå som at denne kom fordi hun skildret *mannlige* erfaringer, gjennom en *mannlig* forteller. Jeg vil også undersøke hva som skjer i det Nilsen bruker denne ”svangerskapskraften” til å skrive en roman om kvinnelige erfaringer, *Lystreise* (1995), og særlig se på hvordan Nilsen selv reflekterer rundt hvordan de to romanene ble mottatt.

I avsnitt 5.3, ”Jeget som avkledningsrom og skjerm Brett, som speil og kikkert”, undersøker jeg hvordan Nilsen forholder seg til det personlig erfarte uttrykket i fiksjon. Som jeg påpekte innledningsvis i denne avhandlingen, er det tydelig at Nilsen er opptatt av å skildre kvinnelige erfaringer. Men for Nilsen har det vist seg at erfaringene som skildres, ofte er erfart av henne selv. Som en forlengelse av å undersøke hvorfor Nilsen ikke ønsker å være kvinnelig forfatter, vil jeg også undersøke Nilsens forhold til det personlig erfarte, uttrykt i fiksjon. I romanen *Kvinner om natten* endte den kvinnelige forfatteren i romanen opp i en livstruende situasjon, fordi en leser ikke mestret skillet mellom fiksjon og virkelighet. I mitt arbeid med resepsjonen ble det tydelig at også enkelte av anmelderne fikk problemer med å skille den kvinnelige forfatteren i romanen fra Nilsen selv. Så, hva er Nilsens strategi i møte med lesninger der hun kanskje ufrivillig – men dog ikke uten grunn – trekkes inn i lesningen av verk? Nilsens nysgjerrighet, interesse, og kanskje noen ganger oppgitthet, over dette skillet opplever jeg

som en av hovedtematikkene i flere av essayene i *Skrivefest*. Jeg vil i denne sammenhengen særlig undersøke essayet ”Til Marokko med Canetti”, der Nilsen igjen velger en tilnærming der hun undersøker en annen kvinnelig forfatters – Toni Morrisons – reaksjon på å bli konfrontert med det mulig personlige i fiksjonen, for så videre å utforske egne erfaringer knyttet til nettopp en slik konfrontasjon.

Jeg vil nå undersøke hvordan Nilsen uttrykker seg om disse tre utvalgte perspektivene i *Skrivefest*. Jeg vil også inkludere Nilsens uttalelser intervjuet ”Tredve års skrivefest”, gjort av Susanne Hedemann Hiorth, i tidsskriftet *Vinduet* i 2005. Intervjuet ble gjort i forbindelse med utgivelsen av essaysamlingen.

5.1 Blinkende varsellamper og dårlig samvittighet: Kvinnelig forfatter

I lesningen av Nilsens essay, ”Til London med Lessing”, legger jeg spesielt merke til hvordan Nilsen undersøker det hun oppfatter som Doris Lessings strategier for å svare på provokasjoner som har kommet ved lesninger av hennes verk, *The Golden Notebook* (1962). Innledningsvis i essayet gjør Nilsen rede for Lessings reaksjoner på at hennes verk ble lest i en sammenheng som fokuserte på kjønn, for å så gjøre rede for sine egne erfaringer med det å være *kvinnelig* forfatter. Doris Lessings reaksjon er også et viktig eksempel i Mois artikkel om kvinnelige forfattere som ikke vil være kvinnelige forfattere. Dette vil jeg komme tilbake til etter hvert. Innledningsvis i essayet skriver Nilsen om hvordan hun som litteraturstudent opplevde fraværet av kvinnelig mangfold på pensumlistene som en klar oppfordring til handling:

Vi gransket pensumlistene, men fant ingen å speile oss i, nesten ingen kvinnenavn bortsett fra den obligatoriske Sapfo, den mannskledde George Eliot og de forblåste søstrene Brontë. Vi prøvde oss på en retrospektiv fagrevolusjon; fra det tjuende århundre og tilbake til antikken lette vi etter glemte kvinnelige fortellere. Som lesende riddersker drevet av håpet om at enhver litterær periode skulle ha gode kvinnenavn som høyst ufortjent var blitt glemt, men som vi skulle gjenoppdage og trekke frem fra skyggenes dal.

(Nilsen, 2007: 46)

Selv om en kan ane en svak tone av ironi i Nilsens sitat, tar hun den unge Nilsens behov for kvinnelige forfatterforbilder på alvor. På samme tid som hun var litteraturstudent, forsøkte hun å debutere med det som skulle ende opp som romanen om unge Tonje som var blitt gravid, *Aldri la dem kle deg forsvarsløst naken* (1974), men uten å vite hvordan hun skulle lykkes. Nilsen leste Doris Lessing på denne tiden:

”Det var ikke noe jeg hadde funnet på selv. Å lese hadde til da vært min mest private syssel, noe innadvendt og taust, noe jeg aldri snakket høyt om. [...] Nå var den tause perioden over” (Nilsen, 2007: 46). Hun fortsetter:

Det var *The Golden Notebook* fra 1962 som gjaldt. En murstein på nesten tusen sider som brøt med alle forestillinger om beskjedne beskrivelser av et smalt kvinneliv. [...] Vi leste nyutgaven fra -72. Romanen gjorde forfatteren verdensberømt, en berømmelse som skulle få mange til å foreslå Nobelpris, men den ga henne også motstand i form av kritikk.

(Nilsen, 2007: 47)

Nilsen beskriver videre hvordan Lessing, ti år etter utgivelsen av *The Golden Notebook*, benyttet forordet til nyutgivelsen til å slå hardt tilbake mot kritikken: ”[...] mot kvinnelige lesere som trodde de hadde funnet en bibel. Mot feminister som trodde de hadde funnet et ikon. Mot hele den litterære kanon med sin Top Twenty-aktige listeføring. Mot alle autoriserte lese måter” (ibid.). Nilsen utdyper: ”Forordet er preget av dårlig skjult sinne. Lessing debuterte rett før hun fylte tretti. På starten av 1970-tallet hadde hun mange bøker bak seg, hun hadde en sterk posisjon i engelsk litteratur, hun virket opprørsk, men også preget av resignasjon. Kanskje hun allerede den gangen forsto at det ville bli fåfengt å kjempe mot innsnevrende karakteristikk av seg selv?” (Nilsen, 2007:48).

Ved å stille spørsmålet ”Kanskje hun allerede den gangen forsto at det ville bli fåfengt å kjempe mot innsnevrende karakteristikk av seg selv?”, kan en undre seg over om dette er en erfaring også Nilsen har gjort seg. Lessings motvilje mot en feministisk lesning av *The Golden Notebook* er også et viktig eksempel i Toril Mois artikkel ”Jeg er ikke en kvinnelig forfatter” (2008). Moi oversetter forordet fra den britiske utgaven, der Lessing påpeker at kvinner ble fremstilt innsnevrende i litteratur i USA og Storbritannia rundt det tidspunktet *The Golden Notebook* ble utgitt første gang. Sitatet lyder slik: ”De fremstilte kvinner som tyranner og forrædere, og spesielt som undergravere og margstjelere. Slike holdninger hos mannlige forfattere ble tatt for gitt, godtatt som fornuftige filosofiske utgangspunkt, som helt normale, og i hvert fall ikke som kvinnehatende, aggressive eller nevrotiske” (Moi, 2008: 9). Moi kommenterer hvordan Lessing eksplisitt går inn for å stanse lesninger av verket som fører til diskusjoner rundt kjønnsforskjeller:

Forfatteren av *Den gylne notatbok* insisterte på at den store romanen hennes, som ble en veritabel bibel for feminister over hele verden, overhodet ikke hadde noe med kjønnsforskjeller å gjøre. Tvert i mot, skrev hun i 1971, budskapet i boken er at forskjellstenkning er skadelig og må brytes ned: "Men selve essensen i boken, måten den er organisert på, alt i den, sier implisitt og eksplisitt at vi ikke må dele ting opp, ikke tenke i båser."

(Moi, 2008: 9)

Gjennom å hevde at "forskjelltenkning er skadelig og må brytes ned", forsøker Lessing muligens å bekjempe en kjønn lesning av sin bok. Samtidig har hun også tatt stilling til "Beauvoirs dilemma", ved å fornekte at kjønn har noe med hennes verk å gjøre. Provokasjonene som har med kjønn å gjøre – som Moi mener er utløsende for at en kvinne må ta stilling til "Beauvoirs dilemma" – mistenker jeg at oppsto i resepsjonen av *The Golden Notebook*. Nilsen undrer seg også over hvorfor Lessing reagerte slik hun gjorde. Hun skriver om hvordan Lessing i 1985 ga ut første del av *The Diaries of Jane Somers* under psevdonym: "Hovedårsaken var sikkert frustrasjon og frykt koblet til lekelyst og trang til å utfordre markedsmechanisme. Hun ville ut av buret, ut av båsen og bort fra merkelappene. Hun ville frigjøres fra seg selv" (Nilsen, 2007: 48). Slik blir ikke Lessings strategi bare å fornekte sitt kjønn, men også å fjerne seg fra sitt navn for å unngå kjønnsklistret¹⁹, nemlig at "[...] kjønn kleber seg til kvinnen på måter som kan karakteriseres som kjønnsklistre. Dette får betydning ikke bare for fortolkningen av tekster, men enkelte ganger også plasseringen i et smaks- og kvalitetshierarki" (Andersen, 2009: 16). Moi konstaterer: "Allerede i kvinnelitteraturens storhetstid fantes det altså sterke kvinnestemmer som var helt uenige i selve tanken om at kjønnsforskjeller skulle være en relevant kategori for litteraturen." (Moi, 2008: 10). Lessing var en slik stemme, slik også Nilsen tydeliggjør.

Dobbel felle

Etter å ha undersøkt Lessings reaksjoner på måter å bli lest på, går Nilsen videre ved å forklare hvorfor Lessing ble så viktig for henne: "Vi leste Lessing fordi vår generasjons jungeltelegraf sa at vi måtte, samtidig som hver og en av oss hadde private grunner." Nilsens private grunner for å lese Lessing var det hun kaller "en tidlig uro over ansiktene til mødre, tanter og nabodamer":

¹⁹ jf. s. 23, kapittel 2.

Kvinner som åpenbart ikke hadde hatt valg, eller som ikke hadde tort å velge – og dette er ikke noe jeg har fra lesning av feministiske bøker, dette er noe jeg husker med det ubehaget hukommelsen gir når den er så skarp at de triste munnvikene kobles til fotografiske bilder av fru Nilsen, fru Berg, fru Lie over dampende gryter med gråbleke kåruletter eller andre sekstitallsdelikatesser få hadde lyst på. Den alt for tidlige resignasjonen. Den dårlig skjulte bitterheten. Kvinner som smilte skjevt når de hørte de modige jentedrømmene våre.

(Nilsen, 2007: 50)

For Nilsen ble altså Lessing en rak motsetning til kvinnene hun omga seg med som ung jente: ”Lessing smilte ikke skjevt av jenter som ville nå langt. Derfor studerte vi henne. Vi noterte og kollokverte” (ibid.). Hun skildrer hvordan Lessing ble et modig forbilde og en drivkraft som fikk henne til å tørre å skrive. Etter å fått en ode på trykk i Dagbladet, sendte Nilsen sin første roman til et forlag, og dro til London mens hun ventet på svar. Nilsen forlater minnene fra 1970-tallet på dette tidspunktet i essayet. Hun fortsetter ved å innvie leseren i en fortrolig samtale hun nylig hadde med en mannlig kollega, der hun luftet ideen til boken som skulle bli *Skrivefest*. Samtalen skildres slik:

- Du skal vel skrive om de kvinnelige forbildene dine da? Spør han etter en stund, lettet ved tanken at jeg holder meg i kvinneleiren. – Bare om Doris Lessing, og hun er kanskje den jeg ender opp med å hylle minst, innrømmer jeg.
- Én kvinne mot seks menn. Da får du pepper.

(Nilsen, 2007: 54)

Nilsen beskriver at hun brukte mye tid på å tenke på forfattervennens påstand. Hun problematiserer fraværet av flere kvinnelige forfattere som forbilder i essaysamlingen: ”Én kvinne mot seks menn. Akkurat det jeg reagerte på som litteraturstudent, fraværet av de kvinnelige stemmene. Hvis ikke engang vi som har brukt tid på å kritisere skjevheter, gjør vårt beste for å rette dem opp, hvem skal gjøre det da?” (ibid.). Hun skriver om kvalene hun har med å ta avgjørelsen om kun å ha én kvinne med i essaysamlingen: ”Jeg går tur og tenker på vidt forskjellige figurer som Jayne Anne Phillips, Tove Jansson, Suzanne Brøgger og Liv Køltzow. Kvinnelige forfattere som har fascinert meg lenge, hvorfor skriver jeg ikke i stedet om dem?” (ibid.). Hun utdyper: ”Fordi jeg ikke vil dirigeres av den dårlige samvittigheten og den konforme holdningen som sier at siden kvinnelighet er underkjent, så får kvinnene ta seg av det underkjente stoffet. Dobbel felle! Jeg skyver spørsmålene unna og konsentrerer meg om forholdet til Lessing” (Nilsen, 2007: 55).

Dobbel felle, skriver Nilsen, og peker med dette på en viktig tendens som hun ikke ønsker å være en del av, nemlig at det er kvinnene skal ta seg av det underkjente stoffet. Men samtidig,

ved å vise tankeprosessen – som er prisgitt den frie assosiative essayformen – synliggjør hun nettopp det problematiske ved valget hun har tatt. Nilsen gjør som tenkt og fortsetter på beretningen om hvordan Lessing ble en ”litterær morsfigur” som hun i en lang periode leste ut i fra et sterkt behov for å finne ”litterære forbilder av eget kjønn” (Nilsen, 2007: 56). Nilsen peiler essayet etter hvert tilbake til Londonturen hun tok mens hun ventet på vurderingen av sitt første manus. Hun minnes at hun på den tiden var opptatt av åpninger og ikke stengsler. Likevel var merkelappen ”kvinnelig forfatter” og dens konnotasjoner i hennes tanker: ”[...]men jeg visste at kvinnelige forfattere ofte slet med merkelappen syk, gal eller suicidal. Amalie Skram, Karin Boye, Ragnhild Jølsen, Agnes von Krusenstjerna, Edith Södergran Virginia Woolf, Sylvia Plath, Gunvor Hofmo og hun som gikk så langt at hun ikke fant veien tilbake, hun som jeg så gjerne vil gi en egen bok-hyllest, Tove Ditlefsen” (Nilsen, 2007: 60). Videre problematiserer Nilsen nettopp disse merkelappene knyttet til det mentale hos kvinnelige forfattere, opp mot mannlige forfattere:

Sterke, sensitive skikkelser med så mye trykk at historiene deres førte til sykehus og selvmord. Slik er det nok av også i mannlige forfatteres liv, men hos menn kan rabalderet og rusen, selve voldsomheten, minske preget av tragedie, eller gi tragedien en annen karakter. Å blåse seg selv til helvete lyder annerledes enn å oppgi ånden eller å synke til bunns.

(Nilsen, 2007: 60)

Nilsen stanser seg selv: ”Muligens gjør jeg en feil nå. Muligens faller jeg for klisjeer om mannlig utagering bare for å beskytte meg selv? Det kan godt være” (Nilsen, 2007: 61). Det er tydelig at Nilsen opplever temaet hun beveger seg inn på som problematisk. Likevel fortsetter hun å utforske forestillinger knyttet til kategorien kvinnelig forfatter. Hun viser også på en snedig måte at denne kategorien innebærer henne selv: ”Skulle jeg i denne boka gått dypt inn i kvinnelige forfatteres begrensninger, nevroses og ulykker kunne jeg fort fått øye på meg selv og mine egne begrensninger i speilet og da kan det hende jeg både ville blitt så selvkritisk og fryktsom at det kunne hemmet skrivekraften min” (ibid.). Denne sjansen er ikke Nilsen villig til å ta (ibid.). Hun fortsetter:

Her begynner varsellampene mine selvfølgelig å blinke. Taktikeren i meg vet at det ikke er lurt å problematisere kvinnelighet koblet til skriving. For det første fordi kjønnsmessige referanser alltid ligger farlig nær forenklinger, for det andre fordi de fleste av oss liker å heve oss over gamle problemstillinger.

(Nilsen, 2007: 61)

Nilsen lar varsellampene blinke, og begynner å utforske disse ”gamle problemstillingene” som medfører at hun tar stilling til ”Beauvoirs dilemma”. Jeg skal nå undersøke hvordan Nilsen problematiserer kvinnelighet koblet til skriving.

Et felt av begrensninger

Nilsen forespeiler at hun får spørsmålet: ”Du skal vel ikke dra en av reprisene fra 1970-tallet? De gamle, sure greiene om at kvinnelige forfattere blir oversett og usynliggjort, eller lest som lettvektene?” (Nilsen, 2007: 61). Hun forklarer:

Så mye snakker jeg med kvinnelige kollegaer at jeg vet at dette spørsmålet skygger de fleste av oss unna enten vi er 25 eller 65. I den grad vi tenker over det, eller har valg, kan vi velge høyst ulike måter å profilere oss selv på. Vi kan støye og drikke oss dritings. Vi kan gå stille og stilfullt i dørene. [...] Vi kan komme på tv og bli oversynlige. Vi kan stråle og skinne og selge som det suser. Vi kan erobre markedet og tvinge kritikere i kne, likevel ligger det fremdeles noen begrensninger rundt det å være kvinne og forfatter.

(Nilsen, 2007: 61)

Spørsmålet som Nilsen og hennes kvinnelige kollegaer skygger unna, er knyttet til perspektiver Beauvoir presenterer innledningsvis i *Det annet kjønn*: I et sexistisk samfunn er mannen det universelle og kvinnen det partikulære. Han den Ene, mens hun er den Andre – han er det som er normalt, det vanlige og uproblematiske, hun er unntaket, problemet, utfordringen. Nilsen forholder seg aktivt til forfatterjeget sitt, og at dette jeget er en kvinne. Men det har en bismak for Nilsen: Det finnes begrensninger rundt det å være kvinne og forfatter. Hun følger opp slik:

Og nå må jeg ile til med å si at jeg alltid har kjent og visst at forfattere hvis skrift når over en viss kvalitet, overskrider kjønnskiller. En forfatter har en stemme, en sjel og det som teller er ikke om denne stemmen, eller sjelen, er mannlig eller kvinnelig, men om den er god eller halvgod.

(Nilsen, 2007: 62)

Nilsen må ”ile” til med denne bemerkningen: Ved å bruke ordet ”ile”, peker hun på ubehaget ved temaet hun berører. Sitatet kan nesten bære preg av å være et mantra. Etter å ha kommet med denne ”forsikringen” om kjønnets betydning, eller snarere hvor lite det skal ha å si, tar hun likevel et lite forbehold:

Å trøste seg med tanker som ”stakkars oss kvinner som ikke leses rettferdig”, blir ofte en unnskyldning for intellektuell latskap, språkblomster og fortellermessig føleri men likevel, om vi aldri så gjerne ønsker å se bort i fra dem, ligger det noen begrensninger rundt deg når du er kvinne og forfatter.

(Nilsen, 2007: 62)

For Nilsen handler disse begrensningene om ”den lange mannlige forfattertradisjonen, den lange mannlige kritikertradisjonen og den lange kvinnelige beskjedenhetstradisjonen” (Nilsen, 2007: 62). Det Nilsen omtaler som den lange kvinnelige beskjedenhetstradisjonen mener hun kommer av kvinnelige forfattere har en frykt for å ”bli så tydelige at de virker skremmende” (ibid.). I en forlengelse av diskusjonen rundt hva begrensningene som ligger rundt kvinnelige forfattere er, trekker Nilsen frem kravet til at kvinnelige forfattere skal skrive *personlig*, men aldri bør skildre det som av samfunnet oppfattes som privat. Dette skal jeg utforske i det følgende.

Å sky det private: sitt privatlivs Securitas-vokter?

Nilsen ytrer at kravet om å være personlig og ikke privat, er et krav som rammer kvinnelige forfattere på en helt annen måte enn mannlige forfattere. Hun siterer en mannlig kollegas meninger om dette: ” – Bare vakre forfatterinner kan skrive om det stygge, hvis ikke blir det fort avstøtende, skjønner du? spurte en aktet kollega en sen kveld. Dagen etter var han flau i telefonen, han forsøkte å bortforklare sitt eget rør, men jeg skjønnte godt hva han mente” (Nilsen, 2007: 62).

Videre oppfordrer Nilsen leseren til å følge henne i et tankeeksperiment. Hun beskriver hvordan forfatter Tor Nørretranders (f. 1955) åpner sin roman, *Det generøse menneske* (2004), ved å sitere en som sier ”at han maler for å få fitte”. Nilsens kommentar er at ”[...]det kan være en dels dum, dels søt måte å starte en bok på, men prøv å vri det videre: Vri det til kvinnelige forfattere som sier ”jeg skriver for å få pikk””. Her stopper det opp for Nilsen: ”Utsagnet bærer ikke. Det faller til jorda” (Nilsen, 2007: 63). Hvorfor? Ifølge Nilsen bunner dette i opplevelsen av at ”potensielle beilere” kan føle seg truet av en suksessrik kvinnelig forfatter. Hun fortsetter polemisk: ”Hvilken mann vil stå i skyggen av en berømt kvinnelig forfatter? En skrivende kvinne truer sine egne attributter, sin egen attraksjonsverdi” (ibid.). Nilsen trekker frem sin kollegas uheldige utsagn, og hvordan Nørretranders måte å starte romanen sin på bare er som et dekke for det som virkelig *er* farlig: Hvordan balansere det å skrive om *det intime*:

De hemmelige tankene, de hemmelige lystene, alt det forbudte som de hypermoderne, de som dyrker fortreffeligheten i sin egen samtid, tror hører hjemme i det forrige århundre. Alt som selv i vestlig blotterkultur ligger tilslørt. Det intime. [...] Det hårfine skillet mellom hva som kan fortelles og hva som ikke bør fortelles. Skillet mellom den betroelsen som virker modig og den som bare virker ekkel.

(ibid.)

Nilsen beskriver det private som det ” [...] alle vil ha post mortem, for da virker det private lidelsesfylt og litteraturhistorisk fint: Strindbergs sammenbrudd og Blixens syfilis, Dostojevskijs spillegalskap og Hamsuns pengesluk” (Nilsen, 2007: 63). Nilsen problematiserer det hun opplever som et hårfint skille mellom det som kan fortelles og det som det bør ties om, det intime. Denne type opplysninger er for Nilsen ”[...] skavanker som i ettertid gir forklarende dybde, mens alle som skriver her og nå utsettes for den gode smaks krav til å skille mellom det personlige og det private” (ibid.).

Anmeldere skriver om en forfatter at ”hun er ikke privat, men dypt personlig” som en oppvurdering, mener Nilsen ikke nødvendigvis et kvalitetsstempel for litteratur. Hun slår et slag for åpenhet, og for ansvaret som ligger hos produsenter av litteratur. Hun skriver: ”Hvor fattig hadde ikke litteraturhistorien vært hvis hver dikter hadde agert som sitt eget privatlivs Securitas-vokter? Hvor distansert og tamt ville ikke språket vært hvis jeget alltid snek seg ut av sin egen beretning? Og hvor mye farligere, bokstavelig talt, ville ikke privatlivet vært hvis ingen våget å åpne dørene på vidt gap og beskrive uhumskhetene som kan foregå der inne?” (Nilsen, 2007: 64). Hun fortsetter:

De som alltid har levd i beskyttet harmoni, eller som ikke tør annet enn å vise verden sin velpussede fasade, kan opphøye privatlivet så mye de vil, men da må de vite at de gjør det på bekostning av alle som lever i privat utrygghet og lider under den uartikulerte ensomheten ved det. Dette handler ikke om forfatterens rett til smakløse hemma-hos skrivelser, men om at all litteratur stammer fra noe som i utgangspunktet er dypt privat og som nettopp derfor kan gi andre gjenkjennelse, glede og trøst.

(ibid.)

Jeg mener at Nilsens kraftfulle utsagn her begrunner hvorfor hun lar sin levde erfaring bli en del av verkene hun skriver. Litteraturen stammer fra noe ”dypt privat”, sier hun – og vil derfor være preget av sin avsender. Dette understreker hun også slik i essayet: ”Poenget er at erfaringene, følelsene, hendelsene, hele det private stoffet må bearbeides helt til det blir transformert og kan løftes elegant vekk fra sin egen adressat” (Nilsen, 2007: 64). Dette utsagnet stemmer også overens med hvordan hun beskrev sin skrivemetode i intervjuet for *Bokspeilet*, i forbindelse med utgivelsen av *Kvinner om natten*: ”Jeg rapper deler av mitt eget liv og jeg bruker jeg-person for å komme tett på stoffet. [...] Jeg bruker alltid egne opplevelser som springbrett. Derfra dikter jeg videre.” (*sitert ovenfor*).

”Vi er ikke kvinnelige forfattere”

Jeg vil nå vende oppmerksomheten tilbake til de passasjene jeg siterte innledningsvis, der Nilsen ender opp med å ta stilling til ”Beauvoirs dilemma”. Hun beskriver hvordan kravet til forfattere om å sky det private, handler om en menneskelig nysgjerrighet: ”Man åpner ikke andres brev, leser ikke andres SMS’ er og kikker ikke gjennom nøkkelhull. Neida, men man har fryktelig lyst, og hvis man bare kunne være sikker på å ikke bli tatt på fersken, gjorde man det gjerne” (Nilsen, 2007: 64). I diskusjonen rundt det intime og private, som Nilsen selv mener er noe som opptar alle mennesker, men som de aller færreste tør å innrømme, kobler Nilsen nettopp det intime til kategorien kvinnelig forfatter. Nilsen lister opp følgende forestillinger knyttet til kvinnelige forfattere:

Kvinnelige forfattere skriver ofte om det intime.
Kvinnelige forfattere leses som private.
Kvinnelige forfattere blir ekstra sårbare hvis de blir mødre, da må de forholde seg til ubehaget barna deres vil få ved å lese av og om dem.

(Nilsen, 2007: 65)

Nilsen slår dermed fast at kvinnelige forfattere kobles til det intime og det private. Hun utvider dette perspektivet til også å gjelde moderskap. For henne blir det viktig som forfatter å ”ta hensyn” til sine barn, og hun forklarer det slik: ”Jeg tror ikke jeg er feig, men at mine tenåringsdøtre, i sin mest sårbare alder, skulle bli nødt til å forholde seg til pinligheter rundt sin egen mors selvavsløringer av såkalt vågal art – bare tanken gjør at jeg sensurerer meg selv og legger visse stoffområder på vent. Ikke fordi litteraturen ikke er viktig, men fordi døtres heftighet i visse faser må få være viktigere enn mors” (Nilsen, 2007: 65). Nilsen vil altså ikke anse seg selv som mindre modig fordi hun tar et slikt hensyn. Mellom linjene i Nilsens påstand, murrer spørsmålet om mannlige forfattere ville tatt samme hensyn. Som jeg påpekte innledningsvis, kan disse påstandene fra Nilsen virke som klisjeer, men det at refleksjonene knyttes til et ”jeg”, og en erfaring med å bli mor og være kvinnelig forfatter, gjør det tydelig at dette er Nilsens egne tanker. Hun fortsetter sin liste av forestillinger knyttet til kvinnelige forfattere:

Kvinnelige forfattere avslører sjelden elskerne sine selv om elskerne er så berømte at de kan bli en fjær i den hatten man ikke bruker.
Kvinnelige forfattere ler av hanekamper og annen posisjonering
Kvinnelige forfattere fester som regel stillferdigere enn sine mannlige kollegaer.
Kvinnelige forfattere holder kaoset sitt tilbake i langt større grad.

(Nilsen, 2007: 65)

Slik jeg leser det, lanserer Nilsen en rekke generelle påstander om hvordan kvinnelige forfattere *er*, satt opp parallellistisk. Men tonen endrer seg når Nilsen går over til en mer ettertenksom tilnærming i det følgende:

Kvinnelige forfattere holder ofte kortene så tett inntil brystet at biografer verken finner fram til det skandaløse eller det spektakulære og til slutt spør: Har hun i det hele tatt levd et liv? Dette er ikke påstander. Det er sanne eller usanne setninger som berører et uklart felt av begrensninger. Et skyggefelt moderne ”forfatterinner” til de grader misliker at vi bestemmer oss for å stenge det ute og heve oss over det. Vi er ikke kvinnelige forfattere, den tid er lengst forbi, vi er forfattere, kort og godt.

(Nilsen, 2007: 65)

Ved å ikke omtale forestillingene som påstander, men som ” sanne eller usanne setninger”, mener jeg at Nilsen lar det bli opp til leseren å vurdere sannheten i dem. Slik mener jeg at Nilsen unngår å fremsette fastlagte sannheter om hvordan kvinnelige forfattere *er*. For Nilsen, utgjør slike forestillinger et ”uklart felt av begrensninger”, som kvinnelige forfattere holder seg langt unna. Dette ”uklare feltet av begrensninger”, som Nilsen beskriver her, kan også ses på som en beskrivelse av en situasjon kvinnelige forfattere opplever, nettopp fordi de er kvinnelige forfattere. Slik jeg ser det, utgjør disse begrensningene også et grunnlag for at ”Beauvoirs dilemma” kan oppstå, slik Moi beskriver det i ”Jeg er ikke en kvinnelig forfatter” (2008).

For hvordan skal kvinnelige forfattere forholde seg til disse begrensningene? Nilsens svar er at kvinnelige forfattere (inkludert henne selv) sier: ”Vi er ikke kvinnelige forfattere, den tid er lengst forbi, vi er forfattere, kort og godt” (ibid.), og slik ender hun opp med å ta stilling til ”Beauvoirs dilemma”. Moi mener, som vist ovenfor, at dette utsagnet alltid kommer som et svar på en provokasjon der kvinnen opplever at hennes kjønn blir brukt mot henne, og at tilnærmingen til slike utsagn alltid bør være å undersøke hva provokasjonen er. Moi utdyper:

Utsagnet betyr slett ikke at forfatteren mener at hun ikke er kvinne. Det betyr kanskje at hun mener at romanene hennes er minst like relevante for menn som for kvinner, eller at hun er dødslei av å få arbeidet sitt presset inn i konvensjonelle stereotyper om hva en kvinne på død og liv skal være. Kort og godt, for forfattere som er kvinner, kan det være utrolig hemmende å måtte skrive *som en kvinne* til enhver tid

(Moi, 2008: 16)

I intervjuet ”Tredve års skrivefest” ber Susanne Hedemann Hiorth Tove Nilsen om å utdype hvorfor taktikeren i henne opplever det som en dårlig strategi å koble sammen kvinnelighet og skriving i essayet ”Til London med Lessing”. Nilsen svarer slik:

For det første er det et gammelt, forterpet tema, som veldig lett kan få en sutretone over seg. Og når jeg skriver, sitter jeg ikke å tenker på meg selv som kvinnelig forfatter, men som forfatter. Men jeg vet at jeg har noen erfaringer som er preget av at jeg er kvinne og som jeg har lyst til å skrive om, og jeg vet at mange kvinner snakker mye mer beskjedent og stillferdig om sin egen skriving enn mange menn gjør. Det er noe ubehagelig ved dette her, for man vil ikke at det skal finnes.

(Hiorth, 2005)

Betraktningene Nilsen gjør i dette intervjuet stemmer godt overens med Moïs diagnostisering av ”Beauvoirs dilemma”, det vil si en situasjon der kvinnen blir enten tvunget til å utslette sin subjektivitet, eller la den bli altoppslukende. Nilsen erkjenner at hun tenker på seg selv som forfatter, ikke *kvinnelig* forfatter. Men likevel vet hun at det at hun er kvinne medfører at hun har *kvinnelige erfaringer* som hun ønsker å skrive om. Hun avslutter med å si at ”Det er noe veldig ubehagelig ved dette her, for man vil at det ikke skal finnes” (ibid.). Ubegagel ved begrensningene hun beskriver i essayet – som fører til at hun tar stilling til ”Beauvoirs dilemma” – gjør at Nilsen ønsker å unngå det i det hele. Likevel vier hun mye plass til å synliggjøre denne tematikken i essayet. I den samme teksten kommer hun med et polemisk stikk om hvordan kvinnelige forfattere takler nettopp denne problematikken:

En sjelden gang, for eksempel på bar i Barcelona, betalt av forleggeren, hender det likevel at vi vipper irritert med de høyhælte skoene, glemmer oss og ramler ned i en samtale om den litt nedvurderende måten vi betrakter oss selv eller blir betraktet på. Dagen etter er vi så beskjemmet at bakrusen blir en bagatell i forhold til ubegagel ved å bli assosiert med det verste av alt, selveste Sutrespøkelset.

(Nilsen, 2007: 66)

I intervjuet med Hiorth snakket Nilsen om at det å skrive om kvinnelighet koblet opp mot skriving ”lett kunne få en sturetone over seg”, og her beskriver hun hva kvinnelige forfattere tenker om ”den litt nedvurderende måten” de betrakter seg selv på. For Nilsen er det det å snakke om begrensinger knyttet til kategorien kvinnelig forfatter også preget av det en ikke bør si høyt, ”i frykt for bakrusen som kommer dagen etterpå” (Nilsen, 2007: 66). Hun trosser denne frykten, og skriver om tematikken i essayet. I både essayet og intervjuet viser Nilsen frustrasjon over et problem hun helst vil stenge ute, ikke forholde seg til og hun ender opp med å ta stilling til ”Beauvoirs dilemma”. Likevel mener Nilsen at det at hun er kvinne, gir henne spesifikke kvinnelige erfaringer som hun ønsker å skrive om – hun ønsker ikke å utslette sin subjektivitet som skrivende kvinne. Påstandene om hvordan kvinnelige forfattere er, kan først virke som generelle sannheter, eller kanskje klisjeer om alle kvinnelige forfattere, men det er Nilsens egne erfaringer som fremstår som mest interessante for meg i essayet. Ved å innledningsvis gjøre rede for Lessings reaksjoner på at hennes verk ble lest i en

sammenheng som fokuserte på kjønn, for så å gjøre rede for sine egne erfaringer med å være *kvinnelig* forfatter, mener jeg at Nilsen ikke nødvendigvis ønsker å si noe generelt om alle kvinnelige forfattere. Jeg leser essayet slik at hun snarere ønsker å undersøke sin egen situasjon som kvinnelig forfatter, og problematisere det at kvinner blir plassert i slike situasjoner. For å tydeliggjøre på hvilken måte Nilsen er nødt til å manøvrere mellom de ulike skjærene som finnes i det farlige farvannet som kalles ”kvinnelitteratur”, skal jeg nå se på en rekke paratekster til hennes verk som kaster lys over hennes noe fortvilte situasjon.

5.2 Mannlig driv og svangerskapskraft

I essayene ”Til Odense med King” og ”Til Kreta med Bouvier” beskriver Nilsen erfaringer med det å bli mor – på samme tid som hun skildrer *mannlige* erfaringer i fiksjonen. Tre intervjuer kan også utvide perspektivene Nilsen tar opp i disse essayene. Jeg vil undersøke et intervju gjort med Nilsen, av litteraturkritiker Alf van der Hagen, der hun reflekterer rundt det å være mor, koblet til det å være kvinnelig forfatter. Jeg vil også trekke frem Nilsens talehandlinger i et intervju hun gjorde med VG i sammenheng med utgivelsen av romanen *Lystreise* (1995). Intervjuet har tittelen ”Nilsen ”skifter” kjønn”, og her snakker hun om hvordan hun etter flere år med bare mannlige hovedpersoner, valgte en kvinnelig hovedperson, og det å skildre kvinnelige erfaringer. Jeg vil til slutt kommentere hvordan Nilsen diskuterer nettopp denne tematikken med Susanne Hedemann Hiorth, i intervjuet hun ga i anledning utgivelsen av *Skrivefest*.

Enslig svale med ”mannlig driv”

Alf van der Hagen intervjuet Tove Nilsen gjennom to samtaler i antologien *Dialoger – Åtte forfattersamtaler* (1996) mellom årene 1993 og 1995. I van der Hagens antologi er Nilsens navn det eneste kvinnelige blant syv menn. Han spør henne: ”Hva skjedde med skrivningen etter du fikk barn?” Nilsen svarer at det skjedde det motsatte av hva hun fryktet og at ”[...]Da jeg endelig våget å få barn, forløste dette så mye mot i meg at jeg ganske enkelt begynte å skrive bedre” (van der Hagen, 1996: 230). Hun utdyper: ”Jeg mistet den lille piken i meg som alltid var så redd for de store mannlige forfatterne. Jeg har alltid orientert meg etter mannlige forfattere, både i lesing og i samtale. Forfatterdelen i meg vil helst snakke med menn” (van der Hagen, 1996: 230). Fulgt av disse betraktningene, kommer Nilsen med interessante refleksjoner om det å være kvinnelig forfatter:

Jeg har aldri følt behov for å tilhøre bestemte litterære grupperinger. En ting er at ensomheten ved det å skrive er uunngåelig, det har jeg alltid fornemmet. Men jeg fornemmet tidlig noe annet: Som forfatter inngår man i en tradisjon, enten man vil eller ikke. For kvinnelige forfattere blir dikterensomheten forsterket, det er så mye vanskeligere å feste oss i den litterære linjen. Der inngår de få store kvinnedikterne som enslige svaler, mens det finnes en bred strøm av mannlige diktere. Når jeg noen ganger har sagt at jeg identifiserer meg med den mannlige dikterlinjen, *kan* det være intellektuelt jåleri, men det kan også skyldes et intenst behov for å høre til i det du kan kalle den store dikterfamilien.

(van der Hagen, 1996: 231)

I disse intervjuene beskriver Nilsen at hun opplever kvinnelige diktere som enslige svaler, og at hun selv har et *intenst behov* for å høre til ”den store dikterfamilien”. Og denne består, ifølge henne selv, av flest mannlige forfattere. Tilbake til 2005 og *Skrivefest*. I essayet ”Til Odense med King” skriver Nilsen om hvordan hun vant Nordisk Råds Pris for *Øyets sult* (1993), en bok med mannlig fortellerperson. Nilsen beskriver at hun opplever et paradoks knyttet til nettopp det å skrive om mannen, men å være kvinne: ”[...]Jeg trillet toåring i barnevogn, skiftet bleier, sang vuggeviser, gikk på svangerskapskontroll, kjøpte for annen gang bitte små plagg i babybutikker, var inne i mammaforventningens myke stemning, samtidig som jeg skar vekk alt kvinnelig fra tankene og konsentrerte meg om den alt annet enn myke tilværelsen som jaget mann” (Nilsen, 2007: 148-149).

Nilsens metode for å gjøre seg ”så maskulin hun bare kunne i litteraturen”, besto av at hun ”skar vekk alt kvinnelig fra tankene” (ibid.). Hun fortsetter: ”At *Øyets sult* er den av mine romaner som særlig mannlige kritikere påstår er bedre enn alt annet jeg har skrevet, har tidvis provosert meg og tidvis fått meg til å smile. Nå tillater jeg meg å like det snodige paradokset, at det som i anmeldelser ble beskrevet som ”mannlig driv” er basert på svangerskapskraft” (Nilsen, 2007: 149 *sitert tidligere*). Nilsen har altså tidligere latt seg provosere av betegnelsen, men ”[...]Nå tillater jeg meg å like det snodige paradokset.” I Øystein Rottens anmeldelse av *Kvinner om natten* (2001) ble Nilsens ”evne” til å beskrive menn, som vi så, løftet frem: ”Som alle Nilsen-lesere vil vite, er hun en av de kvinnelige forfattere som har vist vilje og evne til å trenge inn i menns psyke, se bak skallet, forstå beveggrunnene, også for handlinger hun som kvinne ikke kan akseptere” (Rottem, 2001).

Her kan det passe å trekke frem et utsagn fra forfatter og professor Sissel Lies essay i antologien *Samtale med et svin: en antologi om litteraturkritikk*²⁰ (1995), ”Hun skriver som en mann!”. Lie hevder at en slik beskrivelse av en kvinnelig forfatter *ikke* er et kompliment, men snarere en indikator på makt som eksisterer i litteraturkritikkfeltet:

Konsensus om hva som er godt er til syvende og sist vanskelig å få til uten makt. Feministisk litteraturkritikk peker på dette fra første øyeblikk. ”Hun skriver som en mann!” er en tvilsom komplement som er blitt kvinnelige forfattere til del. Dersom man mener at kvinner er mindreverdige i forhold til menn, vil deres tekster i utgangspunktet bli lest som mindreverdige.

(Lie, 1995: 187)

Med dette sitatet etablerer Lie perspektiver som viser hvordan kvinnelige forfattere har blitt lest som litteraturens Andre, hvordan de har blitt lest som mindreverdige. Det er altså svært forståelig at Nilsen ble provosert av at særlig *mannlige* kritikere anså *Øyets sult* som ”bedre enn alt annet jeg har skrevet”. Nilsen følte åpenbart at oppvurderingen skyldes at hun brukte *mannlig* hovedperson og at hun skildret *mannlige* erfaringer.

Svangerskapskraft

Også i *Skrivefest* skildrer Nilsen hvordan det å gi liv til et barn, påvirket hennes situasjon som forfatter. Her blir det tydelig at kraften knyttet til selve svangerskapet og fødselen, altså at den *kvinnelige* erfaringen av å bære frem et barn av Nilsen blir knyttet til skrivekraft. I essayet ”Til Kreta med Bouvier” skriver hun: ”Jeg mener for all del ikke å kjønnsgeneralisere nå, men for meg var det å føde som å bestige Himalaya og hoppe i Niagara på samme tid; en overskridelse av kroppens høyeste frykt” (Nilsen, 2007: 151 *sitert tidligere*).

I intervjuet der Nilsen snakker med Hiorth om *Skrivefest*, blir Nilsen spurt om hun har opplevd klare brudd eller kursskifter gjennom forfatterskapet. Erfaringen av å få sitt første barn er et slikt brudd for Nilsen. Hun kommenterer det slik: ”Til da hadde jeg vært en litt redd liten jente i forhold til de store, mer støyende mannenavnene rundt meg. Det å få barn i seg selv fører ikke til at en blir en bedre forfatter, men for meg var det en handling som ga meg en type mot (Hiorth, 2005).

²⁰ I antologien inviterte forfatterne Sissel Lie og Liv Nystedt seksten norske litteraturkritikere, der i blant Per Thomas Andersen, Øystein Rottem, Jan H. Landro, Brit Bildøen, Alf Van der Hagen til å skrive tekster som belyste deres virksomhet som litteraturkritikere. Disse svarene speiler holdninger til det å drive med litteraturkritikk i Norge rundt 1995 da antologien ble gitt ut.

Hiorth trekker også frem hvordan Nilsen ble rost for sitt ”mannlige driv” i resepsjonen av *Øyets sult*. Nilsen sier, slik hun også skriver i *Skrivefest*, at hun setter pris på paradokset med å være gravid og skrive kraftfullt om en mann: ”Jeg mener at all litteratur på et visst nivå hever seg over kjønn, og jeg liker ikke alle disse kjønnsmerkelappene på oss. Men selv om folk later som om det er slutt på det, vet jeg at kvinnelige forfattere fremdeles snakker om dette, når vi sitter for oss selv og tror at ingen hører oss” (Hiorth, 2005). Nilsen hevder, som i essayet ”Til London med Lessing”, at kjønnsforskjeller *ikke* preger litteraturen. Samtidig mener hun at slike tanker fremdeles eksisterer – og at dette skal det ikke snakkes høyt om av kvinnelige forfattere. Hiorth nevner romanene *I stedet for dinosaurer* (1987), *Amazonaspornografen* (1991) og *Øyets sult* (1993) som eksempler på romaner der Nilsen har brukt mannlig hovedperson, og spør Nilsen om hun opplever det annerledes å skrive om en mann, enn om kvinner. Nilsen svarer:

Det er det samme. Hvis du tenkte: Nå skal jeg studere mannen, som fenomen, eller ”maskulinitet”, ville det være dødfødt. Men når du velger deg noen romanhovedpersoner – eller de velger deg – så skriver du ut fra en type sinn, en type temperament, en være-og-tenkemåte som du kjenner til. De gangene jeg har valgt mannlig hovedperson, har jeg oppfattet det som mye mer selvbiografisk enn disse små Tove Nilsen-jentene.

(Hiorth, 2005)

Nilsens kommentar er svært interessant. Hun mener at det å si noe generelt om *mannen* eller maskulinitet ikke er mulig, men det å skrive om *én enkelt* mann, handler for henne om å skildre et sinn. Hun bruker like mye av seg selv i slike skildringer som hun gjør i skildringen av kvinnelige karakterer. Nilsen bruker egne kvinnelige erfaringer til å skape romaner med kvinnelige hovedpersoner, men hun gjør det samme med de mannlige hovedpersonene. Dette har imidlertid ikke litteraturkritikerne kunnet se, slik omtalen av hennes verk har vist.

”Tove Nilsen ”skifter” kjønn”

Nilsens *Lystreise* ble gitt ut i 1995, og viser, som tidligere nevnt, hennes interesse for å skildre kvinnelige erfaringer. Til Alf van der Hagen beskriver Nilsen romanens tilblivelse slik: ”I snart ti år har jeg gått svanger med et kvinnestoff, og tenkt at jeg snart må få skrevet denne ultrafeminine romanen som jeg har så lyst på. Jeg har savnet å se en rekke kvinnestemmer og kvinnerfaringer beskrevet på en annen måte” (van der Hagen, 1996: 233). Hun slår også fast at den beskriver *kvinnelige erfaringer*: ”Den er skrevet fra et definitivt kvinnelig ståsted, og det har jeg ikke gjort på lenge. Det betyr ikke at den kvinnelige stemmen blir mer innsnevret

”feminin” – men det blir noe annet. Det er en roman om å skape barn, skape bok, skape reiser” (van der Hagen, 1996: 233).

I 1995 figurerte Nilsen i et intervju gjort i VG med tittelen ”Tove Nilsen ”skifter” kjønn” (28.08.95) i forkant av utgivelsen av *Lystreise*. I avisartikkelen beskrives det hvordan Nilsen etter år med mannlige hovedkarakterer i romaner, omsider skriver om *en kvinne*: Under et bilde av Nilsen står teksten: “Modige Nilsen: Etter åtte år med menn som hovedpersoner har forfatter Tove Nilsen sluppet til en kvinne i boken ”Lystreise”. Først nå var hun modig nok.” Artikkelen begynner med å vise til romanen der Nilsen skildrer mannlige erfaringer: ”I fjor kom hun med kritikerroste ”Øyets sult”. I midten av oktober foreligger ”Lystreise” (Oktober). Og det til tross for at forfatteren synes den er vrien å skrive” (Storvand, 1995). Artikkelen fortsetter slik:

Kvinnen i ”Lystreise har vokst i forfatteren i mange år. Hun sprengete seg ut. – Jeg leter alltid etter en tryggere stemme. Nå er jeg modig nok til å beskrive et kvinneunivers. Men, neida, det er slett ingen selvbiografisk bok. I denne sammenheng er jeg helt ubetydelig. Det dikteriske er det overordnede.

(ibid.)

Jeg legger spesielt merke til setningen ”Men, neida, det er slett ingen selvbiografisk bok. I denne sammenheng er jeg helt ubetydelig. Det dikteriske er det overordnede” (ibid.). Nilsen påpeker at *Lystreise* ”på ingen måte” er en selvbiografisk bok. Slik det fremgår av intervjuet, virker det som om Nilsen sier dette uten eksplisitt å ha fått et spørsmål om romanen er selvbiografisk. Det er også verdt å merke seg at dette intervjuet skjer noen måneder før romanen har blitt utgitt, og at Nilsens utsagn dermed ser ut som en form for forsvar. Hun er selv ”helt ubetydelig” og ”det dikteriske er det overordnede”. Slik jeg ser det, kan Nilsens behov for forsvar²¹ – uansett om det kommer som et svar på et spørsmål fra journalisten, eller at hun umotivert påpeker det selv – forklares med bakgrunn i erfaringene hun har gjort med lesninger av hennes verk tidligere. Siden hun har blitt anklaget for å skrive om kvinners problemer når hun har kvinnelig hovedperson, vil hun forebygge en slik innsnevrende lesning nå.

²¹ Se også Nilsens svar på hvorfor hun velger en kvinnelig hovedperson i *Kvinner om natten* i intervjuet med Stalsberg i 2001, s. 66.

5.3 Jeget som avkledningsrom og skjerm Brett, som speil og kikkert

Som vi så tidligere, beskrev Nilsen sin skrivemetode på følgende måte i 2001: ”Jeg bruker **alltid** egne opplevelser som springbrett. Derfra dikter jeg videre.” (*Min utheving - sitert tidligere*). Slik sett kan en anta at for Nilsen er det *alltid* rom for det personlig erfarte i fiksjonen. Det er også tydelig ut i fra hvordan Nilsen ordlegger seg i intervjuet, at hun ønsker å beskrive en spesifikk *kvinnelig* erfaring av frykt når hun skal forklare hva *Kvinner om natten* handler om: ”Det er umulig å leve i en moderne verden uten en eller annen gang ha kjent på frykten for å bli overmannet eller fanget. At kvinner vet så mye om dette, skyldes begrensningen, men også styrken i en kvinnekropp” (Stalsberg, 2001).

Men som vi så, handlet *Kvinner om natten* for mange av anmelderne ikke om en kvinnelig erfaring av frykt, men om Nilsen selv. Dette var tilfellet da anmelderen for Bergens Tidende, Siri M. Kvamme, slo fast at: ”Tove Nilsen og hovedpersonen deler ikke bare samme yrke og navn, men også bibliografi. Slik sett blir dette en bok om Tove Nilsens forhold til egen diktning og forfattergjerning” (Kvamme, 2001). I innledningskapittelet til *Skrivefest*, ”Tre takksigelser til alle som leser”, skriver Nilsen om hvordan hun erfarer det å bruke ”jeg-formen” og det å skrive om egne erfaringer i sine verk:

Det lyder enkelt, men det handler om å begi seg inn på et minefelt: Forfattere som skriver om ”seg selv” eller later som om de skriver om seg selv, møter like deler motvilje og beundring. Andre kan glemme det, men forfatteren vet, eller bør vite, at jeget kan fungere som avkledningsrom og skjerm Brett, som speil og kikkert.

(Nilsen, 2007: 9)

Jeg vil altså gå ut i fra at Nilsen ønsker å uttrykke egne erfaringer – ofte kvinnelige erfaringer – i fiksjon. Men med en slik skrivemetode som Nilsen bruker, oppstår det situasjoner der det kan bli vanskelig for leseren å skille mellom verk og forfatter – mellom fiksjon og virkelighet. I det følgende vil jeg synliggjøre hvordan Nilsen selv forsøker å forklare sine erfaringer med fiksjon og *fiksjon som begrep*. Min hypotese er at Nilsens tilnærming til å forklare hva fiksjon er, er å undersøke *erfaringer* av begrepet. Jeg har også påpekt at Nilsen bruker en slik tilnærming til å undersøke hvordan hun opplever kategorien kvinnelig forfatter i essayet ”Til London med Lessing”. Igjen velger Nilsen å undersøke egne erfaringer – men før hun gjør dette, undersøker hun en annen kvinnelig forfatters reaksjon på det å bli konfrontert med det personlige i eget stoff.

Fiksjonens ubehag

I essayet ”Til Marokko med Canetti” forsøker Nilsen å gjøre undersøkelse fiksjonens vesen og hun gjengir innledningsvis en episode fra et tv-program der forfatter, litteraturprofessor og nobelprisvinner Toni Morrison (f. 1931) svarte på spørsmål fra litteraturstudenter. En student spurte hvordan Morrison betraktet bøkene sine etter de var ferdigskrevet:

Jeg husker ikke spørsmålet nøyaktig, det ble stilt på en enkel måte, men rommet muligheten for at forfatteren kunne bli forlegen eller skamfull over sin egen åpenhet og se en fare for å bli assosiert med bokpersonene sine. Morrison stusset. Det virket som hun ikke forsto. Noe som ikke kunne stemme. Morrison er litteraturprofessor med flere tiår som forlagsredaktør bak seg, hun vet at den typen spørsmål er en gjenganger både fra lesere og kritikere. Likevel virket hun et øyeblikk himmelfallen, som om hun ble spurt om noe som ikke hadde det minste med litteratur å gjøre, noe som var så fjernt at hun ikke kunne tenke seg å svare.

(Nilsen, 2007: 95)

Etter denne gjengivelsen reflekterer Nilsen over hva som kan være grunnen til Morrisons reaksjon på spørsmålet. Grunnene kan være mange, ifølge Nilsen. Reaksjonen kan være bygget på at hun ikke ønsket å blottlegge drivkraften bak skrivingen, eller følelsen av utilfredshet hun mener alle forfattere kjenner på når et verk er ferdigstilt: ”Var det bare disse 200 sidene som holdt meg borte fra vanlig sosialt liv, gjorde meg søvnløs og oppspilt og som nesten drev meg fra vettet i flere år?” (Nilsen, 2007: 96). Nilsen fortsetter: ”Ingen vet hva Toni Morrison tenkte, et øyeblikk så det ut som at hun skulle refse den unge spørsmålsstilleren, men så brøt hun i stedet ut i et stort smil før hun sa: - Bøkene mine er jo gaver jeg gir dere!” (ibid.).

Slik Nilsen ser det, blir det gjennom Morrisons reaksjon på spørsmålet fra studenten antydnet at hun tar avstand fra det personlige i sine verk: ”Men Morrison fikk altså dette tilsynelatende harmløse spørsmålet som antydnet at forfatteren kanskje ikke alltid klarte å vedstå seg fortellingene sine. Hun falt ut, men tok seg inn etter bare noen sekunder, så smilte hun raust” (Nilsen, 2007: 97). At Morrison anser sine romaner som gaver, mener Nilsen at også innebærer at Morrison vet at gaver også kan avvises av mottaker. Hun utdyper dette slik:

Den som tar sjansen på å dikte, aksentuerer alles frykt for å bli avvist. Du viser frem de innerste tankene, bildene og drømmene dine, du komprimerer kunnskaper og erfaringer, det leste og det levde, du bruker de beste ordene du vet om, du sliper formen og løfter frem de fineste forestillingene du har – også sier kanskje mottakeren nei takk.

(Nilsen, 2007: 98)

Gjennom Nilsens tanker om hvordan hun opplever at en annen kvinnelig forfatter forholder seg til å bli konfrontert med det selvbiografiske ved å skrive, blir hennes egne holdninger til en slik konfrontasjon synlig for leseren. Slik Nilsen ser det, må en forfatter som bruker selvbiografisk materiale uttrykt i fiksjon gjøre et valg. Forfatteren må velge mellom å ”vedstå seg sine fortellinger”, eller å ikke gjøre det, i slike konfrontasjoner. Slik blir det å vedstå sine fortellinger å sette seg selv på spill for Nilsen. En avvisning av verket blir for henne en avvisning av de ”innerste tankene, drømmene til den skrivende”. Gjennom skriften får leseren tilgang til forfatterens ”komprimerte kunnskap og erfaring, det leste og det levde”, som har vært igjennom en omfattende omformingsprosess, ifølge Nilsen. (Nilsen, 2007: 98). Men er denne ”omformingsprosessen” Nilsen går gjennom tilstrekkelig for å hindre lesninger der forfatteren (med sitt kjønn) skal trekkes inn i lesningen av et verk? Slik jeg ser det, oppstår problemet når kvinnelige forfattere føler at de blir lest som om de *bare* skriver om seg selv. Deres allmenne kvinnelige erfaring reduseres til en egotripp, på en måte som mannlige forfattere som oftest unngår. I essayet forlater Nilsen episoden knyttet til Morrisons reaksjon på å måter å bli lest på, og går over til å undersøke sitt eget forhold til nettopp fiksjon:

Jo mer jeg tenker over min første, kvasi-poetiske romantittel – *Aldri la dem kle deg forsvarsløst naken* – jo mer ser jeg at den peker ut over det spinkle romaninnholdet om ungenta som lurte på om hun skulle ta abort eller ikke. Tittelen som nekter forsvarsløshet er et ubevisst, men desto sterkere varsel til meg selv om at den geskjeften du nå går inn i, må du vite å passe deg for.

(Nilsen, 2007: 99)

Nilsen fortsetter med å slå fast at hun har opplevd en endring i sine egne holdninger til hva fiksjon innebærer. Som ung forfatter representerte fiksjonen alle mulighetene som lå i skrivevirksomheten for Nilsen: ”Fiksjonen sto for alt som var fritt og flott, tankens flukt, fantasiens tull og tøys, bilder og vyer og fargerike syner, språkets stringens og språkets surr. Smerte, fryd og undring; innsikter som går utenpå alt som kan summeres og refereres” (Nilsen, 2007: 99). Som etablert forfatter mener Nilsen i 2005 at fiksjon handler mer om et *forsvar* mot måter å bli lest på: ”Forfattere leker gjemsel med både seg selv og leseren, og hver gang det brenner under føttene, dekker vi oss bak ordet fiksjon. – Det er ikke fra mitt eget liv, det er funnet på, alt er oppdiktet, det er allmenngyldig, forsikrer vi, og holder som om noen har rettet en pistol mot oss” (Nilsen, 2007: 110). I en forlengelse av dette, er Nilsens talehandling i intervjuet med VG i forkant av utgivelsen av *Lystreise* svært interessant. Hun påpeker da at ”[...] Men, neida, det er slett ingen selvbiografisk bok. I denne sammenheng er jeg helt ubetydelig. Det dikteriske er det overordnede” (Storvand, 1995). Samtidig beskriver

Nilsen i essayet ”Til Kreta med Bouvier” hvordan hun selv valgte å nettopp *ikke* å ta avstand til det personlige i en tekst. Hun valgte å brukte sitt eget navn på en forfatterkarakter i spenningsromanen *Den svarte gryte* (1984), etter å egentlig ha gitt karakteren navnet Tone:

For å oppnå følelsmessig og språklig nærhet, men likevel skille handlingen fra meg selv, kalte jeg hovedpersonen for Tone. Siden bare én bokstav avvek fra mitt eget navn, skrev jeg stadig feil og måtte viske ut. Etter hvert som jeg så side etter side med utvisket navn, skjønnte jeg at det ble en for dum måte å lure sin egen underbevissthet på. Jeg ble simpelthen nødt til å tenke: Okay, ta sjansen på å være ærlig, skriv det som det er, T. Nilsen.

(Nilsen, 2007: 174)

Slik Nilsen formulerer seg her, kan det å bruke eget navn handle om en form for ærlighet. Men hun påpeker samtidig at et slikt litterært grep har andre funksjoner: ”Samtidig var det en bevisst lek, en måte på å få leseren til å huske at alle fiksjoner er et spill på” (Nilsen, 2007: 174).

Jeg vil trekke frem et eksempel på hvordan nettopp denne ”bevisste leken” fra Nilsen fikk utslag i omtalelse av hennes forfatterskap i professor i litteraturvitenskap, Janet Gartons (f. 1944) *Norwegian Womens Writing 1850-1990* (1993). Gartons bok er et litteraturhistorisk oversiktsverk som tematiserer kvinnelige forfatterskap knyttet opp til fremveksten av den norske kvinnesaksbevegelsen. Tove Nilsens forfatterskap omtales i kapittelet ”The Personal is Political”. Fra forfatterskapet særlig trekkes *Helle og Vera* (1975) frem som en bok som tematiserer seksuell legning og *Aldri la dem kle deg forsvarsløst naken* (1974) som et litterært innlegg i abortdebatten, skrevet av en forfatter av den yngre generasjon. (Garton, 1993: 173). Sammenlignet med disse tidligere verkene, mener Garton at det kan fremstå som om Nilsen endrer tematikk ved romanen *Den svarte gryte* (1984), som handler om politiske flykninger. Likevel argumenterer hun for at dette ikke stemmer:

Yet this novel is not so removed as might seem from the topics of her early books; the narrator is the journalist Tove Nilsen, who is forced to question her own prejudices when she encounters this society of outcasts; she casts an ironic glance back at her own past, wryly aware of the element of hypocrisy inherent in her behaviour as *feminist à la mode*:

“I was young, I was committed, I was ambitious. I was one of those who stormed ahead like a wild foal in order to overturn ‘the macho society’... A feminist with a sharp tongue and sexy boots, there was no better combination in the seventies. Angry attacks and sweet smiles, we were the ones from whom editors in their forties fell over backwards and opened all the doors. Girls who don’t look like their opinions, great!”

(Garton, 1993: 173)

Garton siterer direkte fra romanen *Den svarte gryte*, for å vise at forfatteren Nilsens holdninger knyttet til det å skrive om kvinnesak, ikke har endret seg, selv om hun skriver tematikk. Sitatet peker tilbake på den fiktive forfatterpersonen som kun eksisterer mellom de to permene til romanen, ikke Nilsen selv. Slik lar Garton en romankarakters meninger falle sammen med forfatterens, og stå som hennes meninger om feminisme. En må da spørre seg om dette ikke noe Nilsen selv legger opp til, når hun ga karakteren sitt eget navn? I *Skrivefest* skrev Nilsen at det å gi karakteren sitt eget navn i *Den svarte gryte* var "[...] en bevisst lek, en måte å få leseren til å huske at alle fiksjoner er spill" (Nilsen, 2007: 174). På mange måter blir dette et sjansespill, der hun risikerer å legge føringer for hvordan hun selv blir en del av resepsjonen, slik jeg også har vist at er en tendens i resepsjonen av *Kvinner om natten* (2001). I essayet "Til Odense med King" i *Skrivefest*, avslører Nilsen hvordan en personlig erfaring førte til at hun skrev *Kvinner om natten*:

Først da jeg etter en kveldsjobb, av alle steder i Humanismens Hus, opplevde å sette meg i en taxi med en skrudd sjåfør som kjørte for langt, nektet å snu og nektet å svare på de stadig reddere spørsmålene mine. [...] Jeg ville at leseren fra første til siste side skulle lure på hvordan det ville gå med hun som brått befant seg midt i det marerittet mange kvinner frykter aller mest, å bli innestengt sammen med en desperat mann.

(Nilsen, 2007: 187- 188)

Nilsen fortsetter med å begrunne hvorfor deler at romanen er basert på personlig erfaring: "Når jeg forteller at jeg selv har opplevd å sitte i taxi med en sjåfør som nektet å slippe meg ut, er det ikke for å pirre med privatliv. Det er for å understreke at spenningen og drivet man skal ha i romanene sine ikke er noe man kan velge seg ut i fra *ambisjon*. Det er noe som uløselig er knyttet til hva du er opplevd og hvor du er i livet" (Nilsen, 2007: 188). Nilsen slår dermed fast at for henne eksisterer det en "uløselig" kobling mellom det personlig erfarte og skriving, og dermed at hennes kvinnelige erfaringer blir vesentlige. I essayet "Til Kreta med Bouvier" formulerer Nilsen hvorfor hun velger å utrykke seg slik i fiksjon, til tross for at det ofte skaper et behov for selvforsvar. For Nilsen er sjansen verdt å ta:

Det er mulig at mange år hengitt til fiksjoner skaper et stort behov for selvforsvar og enda større forskruddhet i hodet, men i forhold til livets farer og dødens punktum tenker jeg at å få lov til å være med i en annens persons fiksjon, lett gjenkjennelig, men omdiktet, forskjønnet eller forverret, kan sammenlignes med å få gratisbillett til tivoli – et øyeblikks lek med spill og speil før virkeligheten igjen tar over.

(Nilsen, 2007: 175)

Her blir det tydelig at måten hun har blitt møtt på som kvinnelig forfatter av kritikere, journalister og forfatterkollegaer, har en klar innvirkning på måten hun skriver sin litteratur. Dette er også tilfelle i *Skrivefest*, der Nilsen kommenterer Øystein Rottens anmeldelse av *Kvinner om natten*. Nilsen beskriver sin frustrasjon over anmeldelsen slik: ”I 2001 påsto han at *Kvinner om natten* var noe av det dårligste T. Nilsen hadde skrevet. Omtaler som har gjort meg flau, forlegen, skuffet og sint. Ånei! Ikke nå igjen! Han ødelegger både ryktet og salget mitt. Han er stengt. Han er autoritær. Han mangler klangbunn. Han er fed up av hele samtidslitteraturen, men tør ikke innrømme det” (Nilsen, 2007: 75). Nilsen fortsetter med å kommentere sine egne tanker om Rottens kritikk:

Sånn har jeg kvernet. Helt til følelsene har stilnet til noe som ligner takknemlighet. Kanskje fordi jeg, når slagene kommer fra en verdig motstander, tvinges til flere refleksjonsrunder. Hvis kritikken har rett, hvorfor ser jeg ikke det han ser? Og hvis han tar feil, hvorfor er han ute av stand til å se sin egen tilkortkommenhet? Eller kanskje det er så enkelt som at slaktet trekker frem en faen i deg, så du tenker: Dette skal jeg motbevise.

(Nilsen, 2007: 75)

Nilsen går fra en frustrasjon over at Rottens er ”fed up av hele samtidslitteraturen”, til en fortvilelse over hvorfor hun ”ikke ser det han ser” i kritikken, til å ende opp med en klar motivasjon for å motbevise slaktet.

5.3 Intervju med Nilsen: Når det egenerfarte står mellom to permer ...

I det foregående har jeg undersøkt hvordan Nilsen uttrykker sine erfaringer knyttet til fiksjon i essaysamlingen. Som ung forfatter opplevde hun at fiksjonen åpnet alle verdens dører, at den representerte det “[...] frie og flotte, tankens flukt og fantasiens tull og tøys” (Nilsen, 2007: 99). Som etablert forfatter mener Nilsen at fiksjonen ofte handler om at forfatteren kan velge mellom ”å vedstå seg sine fortellinger”, eller å gjemme seg bak ordet fiksjon: Å hevde at alt er funnet på, at det er allmenngyldig (Nilsen, 2007: 110).

Jeg vil nå vende tilbake til Hiorths intervju med Nilsen i anledning utgivelsen av *Skrivefest*. Jeg vil trekke frem Nilsens betraktninger om det å bli konfrontert med det personlige i fiksjonen. I essayet skriver Nilsen lite om hvordan slike verk kan vurderes. I intervjuet reflekterer hun derimot rundt nettopp dette, og det er disse refleksjonene jeg avsluttende vil synliggjøre. Hiorth påpeker, i en forlengelse av en diskusjon omkring Nilsens bruk av jeg-form, at det er flere av Nilsens romanpersoner som har hennes eget navn. Hun forsetter: ”Det har vært en del diskusjon om skjæringsfeltet mellom fiksjon og fakta, og om en biografisk

vending i litteraturen i de siste årene i Norge. I din nye bok påpeker du at dette ikke er et nytt fenomen” (Hiorth, 2005). Nilsen kommenterer Hiorths påstand slik: ”[...]Om hovedpersonen heter Dag Solstad, spiller på en måte ingen rolle, fordi det er selve fiksjonen som teller. Jeg tror jeg bestandig har hatt den holdningen til romaner: At det kan være masse personlig blandet inn, men idet det ligger der som bok, må det vurderes som en bok” (ibid.). I denne uttalelsen, fremsetter Nilsen en tanke om at det kan være ”masse personlig blandet inn, men idet det ligger der som bok, må det vurderes som bok” (ibid.). Det er for Nilsen, ”selve fiksjonen som teller” – uavhengig av det personlige som måtte eksistere innenfor bokens to permer. Hiorth innvender at det *skjer* noe med en tekst når hovedpersonen i en roman deler samme navn som forfatteren, og spør Nilsen hva hun tenker om dette:

Det er den nære offentlighetens problem, mener jeg. Som gir det enten en tilleggsdimensjon eller tilleggsfascinasjon, eller som til og med kan gjøre noen sinte. Men dette faller bort når du får litt avstand til forfatterfiguren, eller når boken mottas i et annet land. Det er mange typer litterære ærligheter. For meg er en av dem å gå så tett på at jeg tenker: Dette er en del av meg. Det gidder jeg ikke å jukse med og dekke opp gjennom å kalle hovedpersonen Helene.

(Hiorth, 2005)

Slik Nilsen formulerer det, kan det personlige i en roman – enten det er navn eller andre likhetstrekk ved dets forfatter – skape enten en tilleggsdimensjon, en tilleggsfascinasjon eller en provokasjon. Som leser av *Kvinner om natten*, oppleves den kvinnelige forfatterens likheter med Nilsen, selv for meg, som et grep som skapte en tilleggsdimensjon i romanen. For enkelte av anmelderne svekket romanpersonens likhet til Nilsen romanens troverdighet. Selv om Nilsen i dette intervjuet kommer med en oppfordring om ”[...] At det kan være masse personlig blandet inn, men idet det ligger der som bok, må det vurderes som en bok”, mener jeg at en slik tankegang ikke nødvendigvis gjelder på anmelderfeltet, slik jeg har vist. Nilsens svar kan også sies å minne en ”unnvikende forfatterstemme”, som hun selv hevder at ”gjemmer seg bak ordet fiksjon”: ”Forfattere leker gjemsel med både seg selv og leseren, og hver gang det brenner under føttene, dekker vi oss bak ordet fiksjon” (Nilsen, 2007: 109).

6 Avsluttende refleksjoner

Hvorfor stilte Tove Nilsen, som tradisjonelt blir definert som forfatter av kvinnelitteratur, fornektende til begrepet ”kvinnelig forfatter” i essaysamlingen *Skrivefest*? I avhandlingen ville jeg undersøke hva det var som fikk henne til å reagere på det å måtte være en kvinnelig forfatter. Hvorfor valgte hun å ta slik stilling til det Moi med referanse til Beauvoir, kaller for et ”dilemma”?

Inspirert av Moïs artikkel ”Jeg er ikke en kvinnelig forfatter” begynte jeg å undersøke Nilsens *situasjon* som forfatter. Moïs strategi er å se på det spesifikke, og deriblant alltid se kroppen som en *situasjon*. Et slik syn innebærer å se på kroppen som utgangspunkt for alt vi gjør i verden, og hva verden gjør med oss: Den er uløselig knyttet til hvordan et menneskes prosjekter både kan realiseres og begrenses av den samme kroppen. Innledningsvis skrev jeg om hvordan Moi selv opplevde at hun skulle ønske at hennes kjønn var uvesentlig for den skjefte hun skulle gi seg i gang med: ”[...] I visse situasjoner ønsker jeg at min kvinnekropp skal oppfattes som en uvesentlig bakgrunn for mine utsagn eller handlinger. Dette er ikke det samme som å si at jeg ønsker at kroppen min skal forsvinne eller bli forvandlet til en mannskropp” (*sitert ovenfor*). En slik forståelse av den kjønnede kroppen, viser hvordan kvinnens kropp alltid er en del av – som *bakgrunn* – for alle handlinger. Men Moi understreker også at det er det samme som å se hvordan ”[...] kroppen alltid er en *potensiell* meningskilde og å benekte at den *alltid* er nøkkelen til å forstå kvinners handlinger. Et skulpturelt relieff kan ikke alltid forstås ved å vise tilbake til den overflaten det trer frem fra. Noen ganger er det nødvendig å forstå relieffet i seg selv, andre ganger er vi opptatt av hvordan relieffet forholder seg til skulpturen som helhet eller omvendt” (Moi, 2001: 99).

Anmeldelsene av *Helle og Vera* og *Kvinner om natten* har imidlertid vist at kvinnekroppen i romanene nærmest blir til den eneste meningskilden, og at romanene dermed gjerne ble tolket som begrenset. *Helle og Vera* ble til et interessant innlegg om nyfeminisme, men ikke sett på som god litteratur. I omtalelsene av *Kvinner om natten* irriterte anmelderne seg over at Nilsen ville trykke en kvinneproblematikk på dem som de trodde hun hadde lagt bak seg. Det er derfor forståelig at Nilsen, som nettopp *blant annet* vil skildre kvinners erfaring, vegrer seg for å ta tydelig stilling til kvinnelitteraturbegrepet.

Det eksisterer tydeligvis situasjoner der kvinner ønsker at kjønnet skal være helt uvesentlig for den oppgaven eller aktiviteten de utøver, og at det åpenbart motiverer Nilsen til å uttale at ”Vi er ikke kvinnelige forfattere, den tid er lengst forbi, vi er forfattere, kort og godt” (Nilsen, 2007: 65). Kanskje ledet dette ønsket om å kunne unnsnippe sitt kjønn, også til Nilsen i mange år valgte en mannlig hovedperson i sine romaner? Jeg mener at ubehaget Nilsen viste i intervjuet i forkant av *Lystreise* (1995) kan være indikator på dette. Jeg har vist at Nilsen skrev i *Skrivefest* hvordan hun tidligere lot seg provosere av oppvurderingen av romanen *Øyets sult* (1993) særlig av mannlige kritikere: ”At *Øyets sult* er den av mine romaner som særlig mannlige kritikere påstår er bedre enn alt annet jeg har skrevet, har tidvis provosert meg og tidvis fått meg til å smile” (Nilsen, 2007: 149).

I avisartikkelen ”Litterært kjønnskifte” i Aftenposten (15.10.11) nevnes Tove Nilsen som et eksempel på en av flere forfattere som stadig velger hovedpersoner av motsatt kjønn. I artikkelen uttaler anmelder Cathrine Sandnes (som for øvrig anmeldte Nilsens *Kvinner om natten*²²) seg om hvordan hun mener at mange kvinnelige forfattere *ubevisst* vil skrive fra et mannsperspektiv fordi den litterære tradisjonen er mannsdominert (Stokke, 2011): ” – Våre første store leseropplevelser er som regel skrevet av menn fra menns perspektiv. Derfor faller det lettere en kvinne å skrive seg inn i en mannlig hovedperson, sier hun” (ibid.). Journalisten innvender med å spørre om ikke kvinner har en egen forfatterstemme, Sandnes svar lyder slik: ”Det er opplagt at noen har det. Men det er en modningsprosess. Men å tro at den litterære kanon ikke er maskulin, er naivt” (ibid.).

Som jeg har vist, har også Nilsen gitt uttrykk for at hun opplever litteraturens arena som annerledes enn hennes mannlige kollegaer. Hun beskrev det slik i intervjuet med Alf van der Hagen: ”Som forfatter inngår man i en tradisjon, enten man vil eller ikke. For kvinnelige forfattere blir dikterensomheten forsterket, det er så mye vanskeligere å feste oss i den litterære linjen. Der inngår de få store kvinnedikterne som enslige svaler, mens det finnes en bred strøm av mannlige diktere (*sitert tidligere*). I *Skrivefest* beskriver Nilsen den samme følelsen, men hun har en annen, mer bestemt tone: ”Og hva handler disse begrensningene om? Den lange mannlige forfattertradisjonen. Den lange mannlige kritikertradisjonen. Den lange kvinnelige beskjedenhetstradisjonen” (Nilsen, 2007: 62).

²² jf. s. 71

Nilsen anser det å skrive om menn og kvinner som det samme, fordi hun velger å undersøke et individ, ”en type sinn, en type temperament, en være-og tenkemåte som du kjenner til” og ikke mannen som fenomen eller ”maskulinitet” (Hiorth, 2005). Likevel har vi sett at hennes kjønn har gjort seg gjeldene i lesninger av henne, der hun selv kanskje har opplevd det som uvesentlig. Moi mener kvinner kan la seg provosere av at deres kjønn stadig settes i forgrunnen: ”Kort sagt, kroppens kjønn er alltid tilstede, men det er ikke alltid den viktigste opplysningen om akkurat denne kroppen” (Moi, 2001: 99).

Avslutningsvis i artikkelen ”Jeg er ikke en kvinnelig forfatter” (2008) kommer Moi med innsikter om hvordan en kan tenke om kvinnelighet koblet til skriving som inkluderer nettopp kvinnelige forfatters *varierende* situasjon:

Mitt syn er at det kan være like spennende å lese en bok av en kvinne som ser verden på en måte som er sterkt preget av hennes opplevelse av kvinnelighet, som en bok av en kvinne som ikke ser verden slik. Slikt må avgjøres i forhold til hvert enkelt verk. Poenget er enkelt: Vi må aldri sette opp regler for hvordan kvinner skal eller må skrive. [...] Enhver kvinne får finne ut av dette som best hun kan: Hun må finne sin egen stemme og egen visjon. Selvsagt skriver en kvinnelig forfatter som en kvinne. Men det betyr ikke noe annet enn at hun skriver som den (spesifikke og særegne) kvinnen hun er.

(Moi, 2008: 20)

Slik jeg tolker sitatet, advarer Moi mot å lage en generell teori om hvordan en kvinnelig forfatter må se på verden. Kvinnelige forfattere er like ulike som mannlige, og de skriver ulikt – noen ganger har deres kjønn noe å si for hvordan de skriver, noen ganger ikke. Som vi har sett, er Nilsen en forfatter som veksler mellom det å skrive om ”en verden sterkt preget av kvinnelighet”, og det å skrive verk der kvinnelige erfaringer er uvesentlig. Av den grunn, som Moi beskriver, må den som ønsker å si noe om Nilsens situasjon som forfatter, undersøke hennes enkelte verk, og den spesifikke situasjonen det inngår i. Det vil være forfeilet å lage en generell teori om hvordan Nilsen skriver i egenskap som kvinnelig forfatter, så å si. Det vil også være forfeilet å på forhånd ha avgjort hva hennes kjønn skal ha å si for lesningen av hennes verk.

I denne avhandlingen har jeg forsøkt å synliggjøre Nilsens situasjon som forfatter ved å gjøre tre nedslag i ulike tidspunkt av forfatterskapet. Jeg er i etterkant fristet til å omtale bakgrunnen for Nilsens verk som hennes situasjoner – fordi jeg oppdaget at Nilsens situasjon som forfatter var annerledes i de tre tidsrommene jeg undersøkte, det vil si henholdsvis i 1975, 2001 og 2005. Hun endret synet i store trekk fra å være en engasjert og uredd forfatter

som gjorde det personlige politisk i *Helle og Vera*, til å spille med fiksjonsbegrepet i *Kvinner om natten*, til å ikke ville være kvinnelig forfatter i *Skrivefest*. I en anmeldelse av *Skrivefest* trykket i Dagens Næringsliv Morgen (14.05.2005), beskriver Ane Farsethås Nilsens problematisering av kvinnelighet koblet til skriving slik:

Bokens grunntone, det vanlige mennesket som tar litteraturen ned på jorda, overbeviser som forsøk på oppriktig kommunikasjon: Strategiske hensyn kan det i alle fall ikke være som gjør at Nilsen tar opp det alltid usexy spørsmålet om kvinnelige forfattere leses som fortjent. Synd da at nivået når mekanismene skal avsløres sjelden hever seg over den typen halvkvadede anklager mot "prektige", men navnløse kolleger i "den norske andedammen", som like gjerne kunne stått i et vanlig forfatterintervju.

(Farsethås, 2005)

Som en bekreftelse på Nilsens frykt for å bli lest som "sutrespøkelse"²³, anklager Farsethås Nilsen for å ikke klare å avsløre mekanismene knyttet til nedvurdering og lesning av kvinnelige forfattere i større grad. Men spørsmålet er: Hadde det vært mulig? Kan én kvinne alene ansvarliggjøres for å løse det "usexy" spørsmålet om kvinnelige forfattere?

²³ jf. s. 96

Kilder

Internett

Bergstrøm, Ida Irene (2014) *Toril Moi: Feministisk teori trenger en revolusjon* [Internett]

Oslo: Kilden, kjønnsforskning.no

Tilgjengelig fra: <http://kjonnsforskning.no/nb/2014/12/toril-moi-feministisk-teori-trenger-en-revolusjon>

[Lest 08.05.15]

Ericsson Ryste, Marte (2009) *Et utdatert begrep* [Internett] KILDEN, Tilgjengelig fra:

<http://fortellingeromhenne.no/artikkel/vis.html?tid=62191>

[Lest 20.08.15]

KILDEN, (2009) *Fortellinger om henne* [Internett] Tilgjengelig fra:

<http://fortellingeromhenne.no/artikkel/vis.html?tid=62191>

[Lest 20.08.15]

Moi, Toril (2008) *Jeg er ikke en kvinnelig forfatter – Om kvinner, litteratur og teori i dag, Samtiden 3*, [Internett] Tilgjengelig fra:

https://www.idunn.no/file/ci/18422969/samtiden_2008_03_jeg_er_ikke_en_kvinnelig_forfatter.pdf

[Lest 02.02.15]

Moi, Toril (2008) *"I am not a woman writer" About women, literature and feminist theory today, Feminist Theory, SAGE Publications* [Internett] Tilgjengelig fra:

<http://www.torilmoi.com/wp-content/uploads/2009/09/259-271-095850-Moi.pdf>

[Lest 20.04.16] – Brukt i abstract]

Moi, Toril (2015) *Thinking Through Examples: What Ordinary Language Philosophy Can Do for Feminist Theory* [Internett] Maryland USA, Project MUSE, Tilgjengelig fra:

<http://muse.jhu.edu/article/589903>

[Lest 08.05.15]

NRK (1975) *Bøker om kvinner og av kvinner* [Internett] Pan – Magasin om kunst og kultur (sendt første gang 10.11.75)

Tilgjengelig fra: <https://tv.nrk.no/serie/pan/FOLA03007475/10-11-1975>

[Lest 04.04.16]

Skei, Hans H. (2009) *Kvinnelitteratur*. I Store norske leksikon. [Internett]

Tilgjengelig fra: <https://snl.no/kvinnelitteratur>.

[Lest 04.04.16]

Stokke, Olga (2011) Litterært kjønnsskifte. *Aftenposten* [Internett] 15.10.11.

Tilgjengelig fra: <http://www.aftenposten.no/kultur/litteratur/Litterart-kjonnsskifte-6586668.html>

[Lest 07.08.15]

Young Kviberg, Nina (2002) Raser mot løgn og jåleri. *Dagbladet* [Internett] 22.07.02.

Tilgjengelig fra: <http://www.dagbladet.no/kultur/2002/07/22/343669.html>

[Lest 05.08.15]

Omtaler i dagspresse og tidsskrift

Helle og Vera

Dahle, Arvid (1975) Om to kvinner, *Adresseavisen*. 26.02.75, Aspekt, s. 2.

Engh, Bjørn Øyvind (1975) Kvinnekamp på villspor, *Vinduet*, 29 årgang, nr. 2, s. 75-77.

Espedal, Bodil (1975) Helle og Vera, *KjerringRåd – Kvinnepolitisk Tidsskrift*, nr. 2, Vår, s. 2 og s. 19-21. [dato for trykk/utgivelse ikke oppgitt]

Faldbakken Knut (1975) Når kvinne blir kvinne best. *Dagbladet*, 06.03.75, nr. 55, DEBATT-KULTUR, s. 4.

Larsen, Turid (1975) Snakkes for mye – Gjøres for lite. *Arbeiderposten Lørdagsekstra*, 22.03.75, s. 3.

Ukjent, (1975) Cappelen lar to romaner markere Kvinneåret. *Dagbladet*, 21.01.75, DEBATT-KULTUR, side 5.

Kvinner om natten

Kobro, Berit (2001) Forrykende thriller om voldtekt. *Verdens Gang*, 11.10.01 [sidetall ikke oppgitt]

Kvamme, Siri M (2001) Å snakke bort et blikk. *Bergens Tidende*, 22.11.01, s. 42.

Larsen, Bjørn Harald (2001) Underholdningsroman med unders. *Nordlys*, 29.11.01, s. 38, Kultur.

Roll, Stein (2001) Halv Nilsen. *Adresseavisen Morgen*, 31.10.01, s. 24.

Rottem, Øystein (2001) Dikteren som voldtektsoffer. *Dagbladet*, [Internett] 17.10.01, Tilgjengelig fra: <http://www.dagbladet.no/kultur/2001/10/17/288446.html> [Lest 30.09.15]

Sandnes, Cathrine (2001) Velsmurt med bremsene på. *Aftenposten*, 18.10.01, s. 25, Kultur kommentar.

Sjo, Marie (2001) Å dikte for livet, *Bokspeilet – Medlemsblad Bokklubben Nye Bøker*, nr. 16/01, 26 årgang, s. 4-5

Stalsberg, Linn (2001) Tove Nilsen om dagen, *Bokspeilet – Medlemsblad Bokklubben Nye Bøker*, nr. 16/01, 26 årgang, s. 6-7.

Sørheim, Tuva (2001) Sterke ord, *Bokspeilet – Medlemsblad Bokklubben Nye Bøker*, nr. 16/01, 26 årgang, s. 2.

Skrivefest

Farsethås, Ane (2005) Forbeholden fest. *Dagens Næringsliv Morgen*, 14.05.05, s. 58.

Hedemann Hiorth, (2005) Tredve års skrivefest – Intervju med Tove Nilsen, *Vinduet* [Internett] 10.03.05, Tilgjengelig fra: << <http://arkiv.vinduet.no/tekst.asp?id=428> >> [Lest 20.08.15]

Litteratur

Andersen, Unn Conradi (2009) *Har vi henne nå? Kvinnelige forfatterskap & mediene*. Oslo, Gyldendal akademisk.

Austin, J. L (1957) A Plea for Excuses. I *Philosophical Papers*. Oxford University Press 1961.

Beauvoir, Simone de (2000) *Det annet kjønn*, Oslo, Pax.

Bonnevie, Mai Bente, Espedal, Bodil, Engelstad, Irene, Jofrid Eriksson, Iversen, Irene, Marianne Koch Knudsen, Merete Rød Larsen, Karin Beate Vold Anniken Young og Janneken Øverland (1977) ”Innledning”. I: *Analysen av norsk kvinnelitteratur – Et annet språk*, Oslo, Pax Forlag A/S, s. 9-15.

Engelstad, Irene (1992) ”Innledning” I: *Sammenbrudd og gjennombrudd: Amalie Skrams romaner om ekteskap og sinnssykdom*, Oslo, Pax Forlag, s. 11-14

Garton, Janet: (1993) *Norwegian Womens Writing 1850-1990*, London, The Athlone Press, s. 167-188

Iversen, Irene (2002) ”Irene Iversen: Innledning” I: *Feministisk Litteraturteori*, (Red) Irene Iversen, Oslo, Pax Forlag A/S, s. 9 – 63.

Lie, Sissel (1995) ”Hun skriver som en mann!” I: *Samtale med et svin – En antologi om litteraturkritikk*, (Red.) Sissel Lie og Liv Nysted, Otta, J. W. Cappelen Forlag A/S, s. 186-204

- Lothe, Jacob (2003) *Fiksjon og Film – Narrativ teori og Analyse*, Universitetsforlaget, Oslo
- Moi, Toril (1998) *Hva er en kvinne?: kjønn og kropp i feministisk teori*, Oslo, Gyldendal.
- Moi, Toril (2001) *Jeg er en kvinne – Det personlige og det filosofiske*, Oslo, Pax Forlag A/S
- Moum, Tommy (2014) *Å Lykkes med litteraturhistorie – VG1, VG2 & VG3*, Horten, Cappelen Damm, s. 181 – 198.
- Nilsen, Tove (1975) *Helle og Vera*. Oslo, J. W. Cappelen Forlag
- Nilsen, Tove (1987) *I stedet for dinosaurer*, Oslo Forlaget Oktober
- Nilsen, Tove (2001) *Kvinner om natten*. Oslo, Oktober Forlag
- Nilsen, Tove (2007) *Skrivefest*. Oslo, Oktober Forlag
- Nilssen, Olaug (2005) ”Personleg nynorskbrukande kvinne” I: *Hybrideleg sjølvgransking*, Oslo, Samlaget, s. 73-84
- Øverland, Janneken (1987) ”Den nye kvinnelitteraturen i Norden”, I: *Kvinnernes kulturhistorie – Fra år 1800 til vår tid*, Bind 2, (Red). Kari Vogt, Sissel Lie, Karin Gundersen og Jorunn Bjørgum, Oslo, Universitetsforlaget, s. 332-337
- Øverland, Janneken (1981) ”Kvinnelitteratur”, I: Irene Engelstad og Janneken Øverland. *Frihet til å skrive – Artikler om kvinnelitteratur fra Amalie Skram til Cecilie Løveid*, Oslo, Pax Forlag A/S, s. 159 – 164
- van der Hagen, Alf (1996) ”Hengivelsesmot – Tove Nilsen”, I: Alf van der Hagen. *Dialoger 2 – åtte forfattersamtaler*, Oslo, Forlaget Oktober, s. 212 – 236
- Woolf, Virginia (1998) *Et eget rom*. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag

VEDLEGG

Anmeldelser av *Helle og Vera* (1975)

Vedlagt er transkribering av anmeldelsene fra dagspresse og tidsskrift i kronologisk rekkefølge. Anmeldelsene er gjengitt slik de forekommer.

Forfatter: Bjørn Øyvind Engh
Tittel: ”Kvinnekamp på villspor”
Publikasjon: *Vinduet* nr. 2 (1975)
s.75 – 77.

KVINNEKAMP PÅ VILLSPOR
Tove Nilsen: *Helle og Vera*. Roman. 151 s.
Cappelen.

I Tove Nilsens bok nummer 2, *Helle og Vera*, møter vi et par i tjuårene. De bor sammen ugifte i en av Oslos drabantbyer. Klaus er sosialarbeider etter å ha snust på studier, og Helle praktiserer på daghjem. Politisk hører de hjemme på venstresiden – hun utvikles til bevisst nyfeminist, mens han definerer seg diffust som uavhengig sosialist. Han framholder at kvinnekamp er viktig, men det blir likevel ”en bisak, og noe han underordnet klassekampen” (s. 14). Mens hun er inne i en politisk formingsprosess, forblir han på det stadiet at jenter (i smug, kamerater i mellom) omtales som ”madrasser” eller (ovenfor henne) stiller fordomsfylte, mannstypiske krav. Her ligger kjernen i konflikten som utvikles mellom dem. Til slutt bryter hun forholdet på tross av hans famlende løfter om å endre seg. At hun i mellomtiden har møtt en ung lesbisk kvinne, virker som en katalysator for bruddet, og Klaus får revet ned sine tilvante forestillinger om at rivalene nødvendigvis kommer fra

mannssiden. Bokas andre halvdel er viet forholdet mellom Helle og Vera – det tjener ikke bare som trøstemiddel og plaster på et raknet forhold, men rommer nye dimensjoner av samhörighet, til tross for den mur av fordommer de to går i møte som blottstilte lesbiske.

Det kontroversielle tema til tross – boka kan godt leses i pakt med den nesten pinlig ukompliserte ungpikestilen den er skrevet i. Mens Tove Nilsen er velkjent fra kvinnekampens midtre og tok et klart standpunkt i abort-debatten, finner vi i *Helle og Vera* både tvetydigheter og elementer som står i motsetning til hverandre. Jeg oppfatter det slik at Tove Nilsen både har skrevet et debattinnlegg i kvinnekampen – og gjør et slag for homofiles rettigheter mot de fordommer som omgir denne undertrykte gruppen. Helles utvikling fra feminist i et patriarkalsk forhold (= undertrykkelse) til et bifilt/homofilt forhold (har elementer av frigjøring i seg) tjener som illustrasjon for disse to sidene ved boka. Det er godt mulig at en litterært kan overbevise om at disse perspektivene kan kobles sammen, slik at bifilt/homofilt samliv kan sees som en forlengelse av feminismen og gjøre dette til ledd i kvinnekampen. Men Tove Nilsen lar kvinnekamp og bifilt/homofilt samliv dels smelte sammen, og dels stå i motsetning til hverandre.

Først noen momenter som viser bifile/homofile samlivsformer kan gjøres til en ønskverdig utvikling fra feminismen. En har da utformet en politikk som er gyldig for (ideelt sett) alle kvinner med tro på den feministiske retning, uansett ”medfødte, nedarvede” anlegg i bifil/homofil retning.

Helle har ikke sett seg selv som potensielt bifil/homofil før forholdet til Vera utvikles. Hun hadde følt ”grenseløs ømhet” for Klaus (s. 112), og den gjensidige tillitt var tilstede. Når bruddet kommer, er det fordi hun hadde ”gått lei” (s. 85), ”det var summen av utålelige bare detaljer” hun ikke kunne utstå (s. 115). I retrospekt sier Helle at ”... jeg ikke lenger ville nøye meg med en halvfrelst radikaler som undertrykker meg ... jeg mente en kvinne kunne gi meg mer” (s. 133).

I pakt med dette fremstilles forholdet mellom Helle og Vera som noe sosialt tilvennelig, et alternativ til heterofile samlivsformer: ”... det kunne medføre fordeler å være lesbisk, fordi kvinner har samme erfaringer og derfor bedre grunnlag for å forstå hverandre.” (s. 135).

Beskrivelsen av forholdet antar visse idylliske overtoner – ”... kranqlingen (med Klaus) hadde slitt henne ut, så hun trengte tid til å komme seg. Hos Vera var det ro, hun maste aldri ...” (s. 110). Det kan se ut som om troen på en konfliktfri tilværelse søkes befestet gjennom dette, og da blir beskrivelsen virkelighetsfjern. Uansett samlivsform, er det neppe mulig å undersøke at konflikter er en del av virkelighetens natur. Selv om Helle følgelig flykter til noen solmettede sommerdager på Sørlandet, lar imidlertid boka det stå åpent om de to kvinnene vil seile like oppbygget videre gjennom år med hverdagslig slit og konflikter – eller om Helle atter blir skuffet og går lei. Helt utelukket er det heller ikke at hun søker tilbake til Klaus og at forholdet til Vera bare blir en parentes. Spørsmålet om medsøstres mulighet til å virke undertrykkende på hverandre i homofile forhold ligger meg på tungen, men det tas ikke eksplisitt opp av Tove Nilsen.

Så meget om de elementer som tilsammen utgjør en slags teori om at overgangen fra feminisme til bifile/homofile forhold er sosialt betinget og kan opptre som politisk ønskverdig siden en tross alt føler seg mindre undertrykket enn i et heterofilt forhold. Men boka kan, som tidligere nevnt, også sees som et forsvar for de bifile/homofiles stilling. Dypest sett hviler her overgangen fra feminismen på biologiske betingelser som trer i funksjon og utfoldes når sosialt betingede skranker må vike. Gyldighetsområdet innsnevres dermed til feminister med bifile/homofile anlegg. Det kan argumenteres for at Helle egentlig hører til denne kategori også – et sted gir hun uttrykk for at det *ikke* var uenigheten mellom henne og Klaus som førte til bruddet, men *fremmedheten* (s.114). Uansett hva Klaus hadde av holdninger, det hadde bare ikke hjulpet, for Helle hadde oppdaget halvt forvirret, halvt forbauset, sin draging til Vera. ”Ingen mann hadde noensinne tilfredstillet henne. Heller ikke seksuelt, slik Vera gjorde.” (s. 113).

Her antydes overgangen til det lesbiske forhold som mer biologisk betinget, uten at noen avpolitisering har inntrådt. Det hele tenderer mer i retning av å ta opp de homofiles situasjon som en undertrykt gruppe.

At vi får oss forelagt ulike muligheter for overgangsformer fra heteroseksuelle til homoseksuelle forhold, kan være prisverdig. I sin debutroman *Aldri la dem kle deg forsvarsløst naken*, greide Tove Nilsen å føre fram et nyansert syn på selvbestemt abort, uten at noen falt i tvil om hvor hun selv sto.

Når hun ikke har lykket med dette i *Helle og Vera*, tror jeg det skyldes at Tove

Nilsen ikke har brakt seg selv til klarhet over de motsigelser stoffet hennes rommer. Særlig kommer dette kanskje til uttrykk gjennom forsøk på eksplisitt å politisere stoffet. Når bokas forskjellige personer diskuterer kvinnekamp, blir synspunktene deres mest plattheter og karikeringer av de linjer og syn på kvinnekampen som visselig eksisterer i dagens Norge. Den erfarne feminist, den fraskilte Liv, innfører Helle i ideologiens dypere strata, men akk, jeg tror neppe hun ytrer feminismen full rettferdighet. Og like overfladisk lar hun Klaus argumentere om klassekamp.

Ikke finner jeg disse personer og deres holdninger så hinsides alt realisme, men politikken blir mer stående som enkeltindividens anskuelser, godt forankret i den borgerlige bakgrunn noen av dem har – til tross for alle deres selvforsikringer om sin radikalitet, og at de ikke solidariserer seg med det borgerskap de har vokst opp i. Selv når spørsmålet om undertrykkelse bringes på bane, får vi bare vagt vite hvem som undertrykker. Kanskje borgerskapet, kanskje menn generelt – Helle har intet program, hun er bare gått lei (s. 85). Hun føler seg først og fremst seksuelt undertrykket, men merker mindre til undertrykkelsen på jobben, til tross for at hun altså er praktikant på et daghjem, klager over hvor slitsomt og vanskelig det er og at betalingen er slett (s. 23). Tove Nilsen griper ikke undertrykkelsen klart an utenfor den individuelle, private sfære, og det innebærer for meg i beste fall en amputert politisering.

Vi har så vidt nevnt bokas stil. Det ukompliserte er så visst ikke å forakte, men handlingen stiller særlige krav da den utspilles for det meste på det følelsesmessige plan. Kanskje jeg er

avstumpet, men det slo meg gang på gang at følelsesmessige tilstander konstateres uten overbevisning. I stedet for å *formidle* atmosfærer og følelser, *fortelles* vi hva vi skal oppleve.

Min foreløpige konklusjon må bli at *Helle og Vera* er for lite gjennomarbeidet og haltende til å kunne bli en klar brannfakkell om kvinnekamp og homofili i dagens Norge. I påvente av Tove Nilsen neste (og bedre), trøster jeg meg med hennes debutroman...

Bjørn Øyvind Engh

Forfatter: Arvid Dahle
 Tittel: ”Om to kvinner”
 Publikasjon: Adresseavisen, tirsdag
 26.02.75, ASPEKT, s. 2

Om to kvinner

Tove Nilsen
 ”Helle og Vera”
 Cappelen

Romanen ”Helle og Vera” er skreddersydd for Kvinneåret. Greit og godt, kanskje litt skolestilaktig forteller Tove Nilsen om en ”moderne trekant”. Sosialarbeider Klaus og daghjemspraktikant Helle har i ett års tid livet sammen uten å få samfunnsmessig sanksjon av forholdet. De har det godt og hyggelig helt til hvetebrødet avløses av den daglige mysost. Da begynner Helle som har nyfeministiske arbeidskamerater å tenke, og oppdager at mannfolk er noen sleske typer som utelukkende ser på kvinnen som seksualobjekt. Mannens holdning er i virkeligheten ikke preget av kjærlighet men av hovmod og kvinneforakt. Rent tilfeldig treffer Helle i denne kritiske perioden den lesbiske Vera som hun slår seg sammen med. En stor del av romanen skildrer vakkert og vederheftig de to unge kvinners sommerferie, og forfatterinnen etterlater leseren med en følelse av forholdet av at forholdet mellom Helle og Vera: De er formentlig nok så typiske representanter for en ikke uvesentlig gruppe av tidens ungdom. De er sosialt interesserte og såpass politiske engasjerte at de går i 1. mai tog. De ser med vemmelighet på de eldres konvensjonelle livsholdning, men aksepterer sine foreldre fordi de nå engang ikke kan være annerledes. De unge menn forstår dog ikke

at de selv er glidd motstandsløst inn i det nedarvede samfunnsmønster kjønnsrollemessig sett. De er bastet og bundet i sin til dels infantile seksualitet og vurderer kvinnen stykkevis og delt, ikke som de burde gjøre, som et medmenneske med krav på å bli betraktet og elsket som et slikt. Og Helle protesterer mot å bli vurdert etter bryster og lår og mot gutta imellom å bli tildelt karakter etter sengelig kapasitet.

Hvorfor Helles våknende erkjennelse av kvinneverd og likestilling skal drive henne over i et homofilt forhold, står ikke helt klart for leseren. Psykologien svikter vel her. Man kan forstå at Helle ikke kan holde ut det kanskje temmelig typiske kjønnsrollemønster Klaus står som eksponent for, og det virker ganske rimelig at hun ikke orker å ta på seg den vanskelige, men ikke håpløse oppgaven å ”oppdra” ham, men det kan da vel ikke være forfatterens mening at en *bevisstgjort* kvinne er henvist til valget mellom å forbrenne hele seg i rødstrømpefanatisme eller å søke kjærligheten hos sitt eget kjønn?

Forfatter: Knut Faldbakken
 Tittel: ”Når kvinne blir kvinne best”
 Publikasjon: Dagbladet, 06.03.75,
 DEBATT-KULTUR, s. 4

Når kvinne blir kvinne best
 Av Knut Faldbakken

Bildetekst: I sin nye roman tar Tove Nilsen opp et uhyre interessant og ømtålig problem, kvinnen som finner integreringen i mannssamfunnet så hemmende og nedverdiggende at et forhold til en medsøster blir eneste utveien for å føre en menneskelig tilværelse.

Tove Nilsens første roman som kom i fjor, var bemerkelsesverdig på grunn av forfatterens vilje og evne til å behandle et komplisert og følelsesladet tema (abortspørsmålet) med lojal toleranse for divergerende synspunkter, til tross for egen stillingtagen. Mangelen på prosateknisk erfaring og stilistisk frodighet gjorde imidlertid boken mindre *litterært* interessant enn den kunne og burde ha vært.

En kunne fristes til å bruke samme nesten de samme ord til en kort karakteristikk av årets roman, ”Helle og Vera”, selv om emnet hun tar opp i denne boken for de fleste av oss vil virke enda mer kontroversielt, og stilen nok har utviklet et par skritt bort fra pikeboktonen i den første boken. Ungpiken Helle lever sammen med en venn og finner forholdet stadig mindre tilfredsstillende i takt med at hun bevisstgjøres som feminist. Hun ser etterhvert vennen hjelpeløst fortapt i en mannfolkverden styrt av mannsforståelse av mannsbegreper samtidig som hun

oppdager at hun kanskje har begynt å nære noe mer enn vennskapelige følelser for en venninne i kvinnegruppen, Vera. Når bruddet mellom Helle og vennen er et faktum, flytter hun sammen med Vera, som hun motstrebende og med blandede følelser har innledet et lesbisk forhold til. Sammen forsøker de to pikene å legge grunnlaget for en tilværelse til tross for – og i tross mot omgivelsenes hatske uforstand.

Det er et uhyre interessant – og ømtålig romanopplegg, og Tove Nilsen har all ære av at hun stiller seg for hugg med dette respektable forsøket på å redegjøre for hvordan en kvinne kan finne integreringen i mannssamfunnet så hemmende og nedverdiggende at samliv med en medsøster synes å tilby den eneste mulighet til å føre en menneskelig tilværelse. Og huggene kan komme, både fra den ene og den andre kanten. Moralistene vil steile over forfatterens selvsagte akseptasjon av den homofile løsningen på Helles følelsesmessige problem. Og enkelte feministkretser vil nok mislike sammenblandingen av kvinnesak–homofili, fordi de selv ikke synes å ha avklart dette forholdet. En kan tenke seg flere årsaker til dette, for det første bestreber kvinnegruppene seg på å rekruttere medlemmer fra de minst ”bevisstgjorte” deler av kvinnebefolkningen hvor opplysning trengs mest, men også hvor fordommer herjer verst. For det andre er demagogiske karakteriseringen, særlig fra mannshold, av feminister som ”mannehatere” noe man neppe ønsker å stimulere ved alt for høylytt å solidarisere seg med de lesbiske.

Men greier Tove Nilsen den svære oppgaven å omskiftningen fra

heteroseksuell til homoseksuell kjærlighet i frigjøringsens navn plausibel for leseren?

Både og. Redelig som hun er, streker hun selve *problemet* klart opp uten halvheter og formildende omskrivninger. Det smertefulle i Helles dilemma er understreket, følelsen av vantro forbløffelse ved oppdagelsen av ”avvikende” fornemmelser er kommet med, vennen hun går fra skildres ikke som noen brautende mannssjåvinistisk pøbel, men som en ganske alminnelig velmenende gutt full av overleverte holdninger og innlært vokabular, usikker ovenfor Helles stigende grad av bevisstgjørelse, skrekkslagen ovenfor det faktum han stilles ovenfor, at hans rival ikke er en annen gutt, men en pike. Og viktigst: Samlivet med venninnen blir ikke utmalt som den emosjonelle trygge havn i et erotisk paradys, tvert i mot, Tove Nilsen har forstått vesentlige sider ved de homoseksuelle situasjon, blant annet at presset utenfra, unormalitetsstempelen, den rent fysiske hetsen som homofile utsettes for i vårt opplyste samfunn, må virke svekkende på selv den sterkeste personlighet, ødeleggende for selv oppriktigste hengivenhet. Tvilen på egne følelser, på partnerens følelser, på følelsenes *berettigelse* vil nesten alltid måtte ligge som en skygge over et homofilt forhold.

Det fleste ting er altså kommet *med* i Tove Nilsens bok, og hun fortjener igjen all ros for sin evne til å unngå det ensidige partsinnlegg til tross for at det ikke er tvil om hvor hennes sympatier ligger. Men romanen mangler likevel spenningen, bærekraften i fiksjonen som kunne fått den til å bli noe mye mer enn et problemkompleks tilrettelagt i prosa. Til å omhandle et tema så sprengfylt av emosjonelt drama, er boken forbausende

udramatisk. Dette *kan* selvfølgelig være bevisst fra forfatterens side, og hun skal i alle fall ha takk for at hun sparer oss for alt svulstig føleri og sensasjonalismen som emnet *også* innbyr til. Men det er som om den stilistiske anemien mer skyldes nølen ovenfor de adekvate prosatekniske virkemidler, enn egentlig nøkternhet. Det følelsesmessige reorganiseringen boken beskriver betyr en fundamental omveltning av de implisertes livsmønstre, ja av hele deres livsmotiv. Den småpent refererende tonen som Tove Nilsen gjerne benytter, kan vanskelig virkeliggjøre denne gjennomgripende prosessen for leseren, så meget mer som det dreier seg om en sjelstilstand bare de aller færreste av oss kan kjenne, hvilket gjør identifikasjonsprosessen vanskelig, hvilket igjen krever desto mer av forfatterens innlevelse og illustrasjonsskapende fantasi.

Hvis man da ikke nøyer seg med å se en roman som en argumentasjon mellom to permer og romanens personer som synspunkter på to ben. På det planet har Tove Nilsen igjen levert en gjennomtenkt, klarsynt og hederlig bok. Men for oss som også gjerne vil ha litt kjøtt og blod på synspunktene, kan det skorte litt her og der.

Tove Nilsen: Helle og Vera.
Roman. 151 s. Cappelen.

Forfatter: Bodil Espedal
 Tittel: ”Helle og Vera”
 Publikasjon: *KjerringRåd*, nr. 2, 1975,
 s. 19 – 21.

”Helle og Vera”

... Kvinnekampen er viktig, sa han. Men det er bare komisk å trekke den inn i alle sammenhenger, og det er ingen vits i å bli pedant og henge seg opp i småting...

Handlingsresyme:

På baksiden av boka leser jeg følgende: Klaus, 26 år, sosialarbeider og Helle, 23 år, praktikant på daghjem, har bodd sammen i ett års tid i Klaus leilighet på Lambertseter. I det siste har de kranglet mye – for mye, synes Helle, selv om hun er klar over at det er hun som har forandret seg. Nesten alle jentene på jobben er nyfeminister, og det se sier om mennenes hovmod og kvinneforakt, får etter hvert Helle til å se Klaus med nye øyne. Hun identifiserer seg stadig sterkere med sitt eget kjønn, og bestemmer seg for å flytte fra Klaus til Vera – en lesbisk kvinne som gir henne en helt ny erfaring av trygghet og tillitsfullhet også i kjærlighetslivet.

Lesbiske kvinner:

Ikke hormonforstyrrelser og slips.

Kort, enkel og udramatisk – inneholder alle de riktige meningene. Dette er bokas svakhet, men kanskje også styrke. Svakheter fordi en bevisstgjøringsprosess som oftest er hverken enkel eller udramatisk, men vanskelig og omfattende, ofte truende, når alt plutselig blir usikkert og foranderlig, og grensene ikke er der lenger. Styrke fordi den dagligdagse tonen understreker at dette ikke er noe spesialtilfelle – lesbiske er ikke en egen rase med hormonforstyrrelser og

slips, som tar livet av seg fordi de har hatt den vanskjebne å ”født sånn”. Lesbiske er vanlige kvinner – kontorfunksjonærer, husmødre, fabrikkarbeidere, studenter, kvinner som oppdager hverandre gjennom kvinnebevegelsen, gjennom å finne fram til vår egen identitet og seksualitet, våre egne muligheter, kvinner som innser at det ikke er oss det er noe i veien med, men samfunnet.

Boka er delt i to deler. Første del skildrer forholdet mellom Helle og Klaus, andre del handler om Helle og Vera.

Første del: ”Kvinnesaks mannen” i teori og praksis.

Klaus er ingen anti-kvinnesaks mann. De er forholdsvis ufarlige, men man vet hvor man har dem. Den velvillige, progressive, som støtter kvinnefrigjøring så lenge det er et ”politisk” fenomen som ikke har noe å gjøre med deres eget privatliv å gjøre, er farligere. Både fordi han befester det kunstige skillet mellom det tradisjonelt politiske og det private, som feminismen vil oppheve, og fordi han skaper en illusjon om at forandring kan skje gjennom passivitet, gjennom passiv, uforpliktende sympati. Helle: ”Du tror du er bevisst fordi du har innsett en del, men når skal du forstå at bevisstgjøring er en prosess som ikke tar slutt? Og at dette er en kamp du ikke kan sympatisere med, du kommer ikke videre hvis du ikke er villig til å arbeide med deg selv.”

Kvinne- og mannskultur:

Fremmedhet og maktmisbruk.

I vårt samfunn har heterofile kjærlighetsforhold som regel vært basert på at bare den ene av partene skal få utviklingsmuligheter – mannen. Om forholdet skal holde, bør det helst ikke skje

noe særlig med kvinnen, ihvertfall ikke om hun ikke utvikler seg i samme retning som mannen på hans premisser. I denne boka er forholdet noe annet. Det er Helle som utvikler seg, gjennom kvinnebevegelsen, og Klaus som ikke skjønner at han også må revurdere sin egen rolle totalt. Helle oppdager etterhvert hvor stor kløften og fremmedheten mellom kvinner og menn i vår kultur egentlig er. Hun ser på hvordan Klaus og vennen Herman fremdeles ser på jenter som seksualobjekter og blir klar over forskjellen mellom hennes seksualitet og deres. ”Sier det deg ingenting at om mens forhold til sex at de kaller et våpen for en dydsprenger? Hun spytter ut ordet. For meg er det et illustrerende eksempel på hvordan dere knytter sex til aggresjon. For ikke å se på vold. Det var Livs ord hun brukte – og ser på pikken deres som våpen”.

Bevisstgjøring og kvinneidentifikasjon.

Jeg sa at Helle forandrer seg. Det gjør hun, men vi ser liksom bare hva hun *blir* til, ikke så mye *hvordan* hun blir det. Det er vanskelig å skildre en bevisstgjøringsprosess. Nettopp fordi det er en *prosess*, der subjektet stadig utvikler seg og ser nye sammenhenger. Det krever at man går inn i personene, det holder ikke helt å se dem utenfra og mer eller mindre referere standpunktene de måtte ha kommet fram til. Det blir så lett bare standpunktene igjen av prosessen.

Denne svakheten blir særlig merkbar mot slutten av første del, da hun møter Vera, en veterinærstudent som er et par år eldre enn henne selv: Helle har få refleksjoner om overgangen fra kvinne/mann forhold til kvinne/kvinne-forhold – en overgang som tross alt innebærer helt nye perspektiver, både mht. egen selvoppfattelse og – ikke

minst – samfunnets reaksjoner og holdninger. Det kan virke som om hun velger Vera, ikke fordi hun vil være sammen med kvinner, men fordi hun ikke orker å være sammen med menn lenger – altså en *negativ* definisjon av lesbiskhet, som definerer kvinner ut fra deres forhold til menn, og ikke til hverandre. Vi hører riktignok at det er bedre å være sammen med kvinner fordi vi naturlig nok har mer felles med hverandre enn menn, at vi opplever en annen følelse av nærhet og fellesskap, men noen direkte *skildring* av dette kvalitativt forskjellige får vi ikke.

Første del slutter med at Helle flytter fra Klaus til Vera.

Andre del: Kvinne er kvinne best.

Handlingen i andre del utspilles i løpet av noen sommerdager i et idyllisk gammelt hus ved sjøen, der Helle og Vera er på ferie. Vi blir bedre kjent med Vera, som har vært klar over sin lesbiskhet helt fra puberteten, men først nå har maktet å akseptere sine egne følelser, som samfunnet har stemplet som mindreverdige og perverse, fordi de er rettet mot kvinner, og ikke mot menn: ”Nå trodde hun å ha vært gjennom de fleste stadier, selvfornektelse og selvmedlidenhet, depresjoner og fortvilelse, og til sist, heldigvis, opprør. Hun hadde opplevd alle avskygninger av omverdenens reaksjon, både avsky og medlidenhet. Og de siste årene, den såkalte toleransen. Endelig kunne hun gjennomskue det alt sammen.”

Å vite er kanskje ikke annet enn ikke mer å kunne velge.

(Kari Bøge: *Viviann Hvit.*)

Veras problem i forholdet til Helle, er usikkerheten på om denne vil dra tilbake til Klaus eller kanskje til en annen mann, når

hun opplever hvor vanskelig det er å være lesbisk i et heterofilt samfunn. Denne frykten er reell, for såvidt som Helle fremdeles har en slags valgfrihet. Hun har ingen bevisst lesbisk identitet, dvs. samhörighet og solidaritet med andre lesbiske utenom Vera. Men på den andre siden vil hennes eget bevissthetsnivå og erfaringer gjøre det vanskelig å gå tilbake til forhold med menn: ”Tiden med Vera hadde lært henne hvordan et forhold kunne være, og at ingen mann noen gang hadde tilfredsstilt henne. Heller ikke seksuelt, slik Vera gjorde. Helle hadde vært forbauset over det den første tiden, fordi hun ikke regnet seg som lesbisk. Men det sa henne mye om hvilken kløft det på mange måter var mellom kvinner og menn” . . . ” sammen med Klaus var det alltid visse områder hun måtte holde tankene borte fra . . .”

Offentlighetsproblematikk:

Ikke tilpasning, men opprør!

Det andre problemet er privat/offentlig problematikken. lesbiskhet i seg selv er *ingen* trussel mot samfunnet, om den ikke settes inn i et politisk perspektiv. Da først utfordrer den kjønnsrollemønsteret og makt/arbeidsfordelingen.

Både Helle og Vera er enige om at forholdet ikke lenger skal være noe privat, så lenge samfunnet bare tillater oss å bruke visse deler av vårt følelsesmessige spekter – nemlig den delen som retter seg mot motsatt kjønn. Men jeg savner et videre perspektiv – nemlig solidariteten og kontakten med andre lesbiske – eller rettere sagt: en problematisering av mangelen på kontakt på grunn av isolasjon og usynlighet. Grensen må ikke trekkes ved individuelle parforhold – disse vil alltid til nøds kunne tolereres av selv konservative, veltilpassede heterofile innenfor rammene av dette samfunnet. lesbiskhet blir først revolusjonært gjennom en *samlet* kamp for et annet samfunn, der lesbiske kvinner bryter isolasjonen og tausheten *sammen!*

Tove Nilsen: Helle og Vera.
Cappelen 1975.
151 sider. kr. 38.

Sammendrag

Da Tove Nilsen (f.1952) i 2005 skrev essaysamlingen *Skrivefest* – en bok om det å være skrivende og lesende menneske – slo hun fast at: ”Vi er ikke kvinnelige forfattere, den tid er lengst forbi, vi er forfattere, kort og godt” (Nilsen, 2007: 65). Utgangspunktet for min avhandling, ”Et uklart felt av begrensninger – Hvorfor vil ikke Tove Nilsen være kvinnelig forfatter?” var ønsket å forstå hva som ligger bak denne benektelsen av at hun er *kvinnelig* forfatter.

Nilsens første romaner ble skrevet på 1970-tallet og var i stor grad orientert mot kvinnelige erfaringer med en klar forankring politikk, og da særlig kvinnebevegelsen. Nilsen er i flere publikasjoner omtalt som en forfatter av kvinnelitteratur. I de senere verkene beveget Nilsen seg bort fra det politiske, men hennes interesse for å skildre kvinnelige erfaringer i fiksjon vedvarte. Jeg argumenterer for at Nilsen slår fast at hun ikke er *kvinnelig* forfatter, når hun er nødt til å ta stilling til det å enten akseptere et syn på kjønn som gjennomsyrende, eller det å, nettopp, benekte at kjønn har noe å si for måten hun skriver på. Nilsen har i egenskap som kvinne og forfatter blitt satt inn i en situasjon som filosof og feminist Toril Moi (f. 1953) i artikkelen ”Jeg er ikke en kvinnelig forfatter – Om kvinner, litteratur og teori i dag” (2008) har omtalt som ”Beauvoirs dilemma”. Moi hevder at benektelser som den å være kvinnelig forfatter alltid kommer som et svar på en provokasjon, som resultat av den sterke følelsen av at kjønn blir brukt mot henne. I forlengelse av Mois argumentasjon har jeg spurt meg hva som ga Nilsen den følelsen av at kjønn hennes ble brukt mot henne. Jeg har derfor sett nærmere på omtalelser av tekster som Nilsen har skrevet, og som, slik jeg oppdaget, ble nettopp lest svært begrenset fordi Nilsen var en kvinnelig forfatter. Jeg har valgt tre tekster fra ulike perioder, nemlig romanene *Helle og Vera* (1975), *Kvinner om natten* (2001) og essaysamlingen *Skrivefest* (2005).

Også metodisk har min tilnærming vært inspirert av Toril Moi, nærmere sagt av hennes essay ”Thinking Through Examples: What Ordinary Language Philosophy Can Do for Feminist Theory” (2015). I stedet for å lage en generell teori om kvinnelige forfattere eller kvinnelitteratur, har jeg undersøkt *ett tilfelle og ett forfatterskap* mer inngående. Jeg vektlegger særlig Nilsens møte med litteraturkritikken og svarene hun ga på den, fordi disse deler av reaksjonen Nilsen hadde på det å bli omtalt som kvinnelig forfatter, var lettest tilgjengelig for meg som forsker. Jeg har vektlagt det *dialogiske* i måten Nilsen forholder seg

til litteraturkritikken og min undersøkelse inkluderer et bredt utvalg av intervjuer gjort med Nilsen i tidsrommene for verkene i undersøkelsen. Til syvende og sist har avhandlingen også bekreftet nødvendigheten av en forståelse av kvinnekroppens betydning. Det viser seg at en bør forstå kvinnekroppen nettopp som en situasjon, det vil si, som bakgrunn og utgangspunkt for alle handlinger kvinnen deltar i. Moi understreker at et slikt syn innebærer at "[...] kroppen alltid er en *potensiell* meningskilde og å benekte at den *alltid* er nøkkelen til å forstå kvinners handlinger" (Moi, 2001: 99). Min undersøkelse av anmeldelsene av *Helle og Vera* (1975) og *Kvinner om natten* (2001) viser at kvinnekroppen i romanene derimot ble nærmest gjort til den eneste meningskilden, og at romanene dermed ble tolket som begrenset. *Helle og Vera* ble ansett som et interessant innlegg om nyfeminisme, men ikke sett på som god litteratur. I resepsjonen til *Kvinner om natten* irriterte anmelderne seg over at Nilsen ville trykke en kvinneproblematikk på dem som de trodde hun hadde lagt bak seg. På grunn av slike lesninger blir det absolutt forståelig at Nilsen, som nettopp ville skildre kvinners erfaring *blant annet* som kjønnet, vegrer seg for å ta tydelig stilling til kvinnelitteraturbegrepet, og for det å skulle omtale seg selv som *kvinnelig* forfatter.

Redegjørelse for profesjonsrelevans

Avslutningsvis i artikkelen ”Jeg er ikke en kvinnelig forfatter – Om kvinner, litteratur og teori i dag” (2008) skriver Toril Moi noe klokt om litteratur:

Litteraturen er en kulturs arkiv. Vi går til litteraturen for å oppdage hva som har fått andre til å lide og til å le, til å hate og til å elske, for å finne ut hvordan mennesker i andre land og til andre tider har opplevd det å være til. Å gjøre kvinner til annenrangs borgere av litteraturens rike er å si at kvinners opplevelse av verden ikke har like stor verdi som menns.

(Moi, 2008: 20)

Som norsklærer, har jeg et brennende ønske om å formilde litteratur. Perspektivene som Moi anlegger her – litteraturen som en kulturs arkiv – mener jeg at er en tilnærming som rommer nettopp grunnene til å utforske litteratur i klasserommet. I min avhandling, har jeg sett hvordan Tove Nilsen har uttrykk for at hun opplever litteraturens arena som annerledes enn hennes mannlige kollegaer, fordi hun er kvinne. Min tilnærming, å undersøke Nilsens situasjon, har vist hvordan hun har opplevd og besvart innsnevrende lesninger av seg selv. Mois advarsel om ”[...] å gjøre kvinner til annenrangs borgere av litteraturens rike” (ibid.), mener jeg at jeg som lærer, må ta alvorlig i formidling av litteratur og litteraturhistorie. Jeg vil i det følgende trekke frem en tilnærming i en lærebok om norsk litteraturhistorie, som jeg som nyutdannet kan risikere å måtte forholde meg til.

I Cappelen Damms lærebok *Å lykkes med litteraturhistorie – VG1, VG2 & VG3* (2014), finner jeg underkapittelet ”Kvinnelitteratur” som en del av hovedkapittelet ”Norsk litteratur mellom 1960 og 2000”. Innledningsvis redegjøres det for ”Den nye modernismen” der Jan Erik Volds forfatterskap introduseres først, for å så vie fem sider til en utforsking av Dag Solstads forfatterskap.

Påfølgende underkapittel, ”Kvinnelitteratur”, beskrives på i underkant av én side. I teksten vies ikke begrepet noen form for forklaring, eller en redegjørelse hvorfor det brukes. Teksten fremstår som en beskrivelse av en historisk diskurs rundt kvinnebevegelsen: ”[...] intimsfæren sto i nær sammenheng med de sosiale, politiske og økonomiske strukturene i samfunnet for øvrig. Kvinnesaken handlet derfor ikke bare om å endre diskriminerende lover” (Moum, 2014: 190). Dette utdypes videre slik:

I like stor grad var det snakk om at kvinners selvoppfatning måtte under lupen. De kvinnelige hovedpersonene i feministisk skjønnlitteratur kjemper ofte like mye en kamp mot seg selv som mot undertrykkende menn og politiske strukturer. Å bryte opp og ut av det tradisjonelle mønsteret har en pris, og skilsmisser og oppløste familier er ofte resultatet.

(Moum, 2014: 190)

I sitatet fremstår det nærmest som at kvinners frigjøring fører til ”kjernefamiliens” oppløsning: ”Å bryte opp og ut av det tradisjonelle har sin pris”, slår forfatteren fast. (ibid.). Det er verdt å merke teksten er lagt i presens. Jeg opplever denne lærebokteksten som problematisk. Jeg må spørre meg selv, hvor er kvinnene og hvilke kvinner snakker forfatteren om? Videre i den korte teksten trekkes Bjørg Vik (f. 1935) og Gerd Brantenberg (f. 1941) som de kvinnelige forfatterne som skal representere perioden. Avsnittet om kvinnelitteratur avsluttes slik: ”Kvinnene tar makten, og mennene får merke hvordan det er å være den undertrykte parten” (ibid.). Ut i fra denne fremstillingen en forstå det slik at at kvinner har gått over til å undertrykke menn, som følge av 1970-tallets kvinnefrigjøring og kvinnebevegelse.

Videre i kapittelet redegjøres det for Kjartan Fløgstads, Jan Kjærstads, Jon Fosses, Erlend Loes forfatterskap. I siste del av dette kapittelet trekkes det frem kun én kvinnelig forfatter. På siste side i kapittelet, og lærebokens nest siste side, er det skrevet en halvside om Hanne Ørstavik. Hun lyser ut som en ”enslig svale”, som var Tove Nilsens beskrivelse av kvinnelige diktere fra intervjuene med Alf van der Hagen i 1996. En må da spørre seg – vil elevene ”lykkes med litteraturhistorie” ved å anlegge slike perspektiver som fremsettes i Cappelen Damms lærebok?

Min tilnærming i denne avhandlingen har skapt bevissthet knyttet til det å ta kvinners erfaringer på alvor. Som lærer vil jeg *alltid* i mitt møte med litteraturen og i formidlingen av den til elever, strebe etter å belyse *individuelle erfaringer* for å kunne si noe individets *situasjon*. Jeg vil gå i diskusjon med slike innsnevrende lesninger, slik andre har gjort før meg.

Abstract

In 2005 the Norwegian author Tove Nilsen (b. 1952) wrote *Skrivefest*, a collection of essays, in which she stated: “We are not female authors, that time has passed, we are- in short- simply writers” (My translation, Nilsen 2007: 65). In my master thesis: ”Et uklart felt av begrensninger – Hvorfor vil ikke Tove Nilsen være kvinnelig forfatter?” I have chosen to search into the possible motivations behind the mentioned *speech act* where Tove Nilsen declared that she is not a female author. The starting point for this thesis is the pioneering feminist book by Simone de Beauvoir (1908 – 1986), *The Second Sex*, feminist and philosopher Toril Moi’s (b. 1953) works with this author’s writings. My theoretical approach inspired by Beauvoir’s (1949) and her investigation of women’s experiences and situations in life, as well a particular essay by Moi (2015) titled “Thinking Through Examples: What Ordinary Language Philosophy Can Do for Feminist Theory”. I have draw upon insights from these authors’ works while examining the three books written by Tove Nilsen and a selection of their written reviews, and interviews done with Nilsen following the various publications. In chronological order these three publications are: The novels *Helle og Vera* (1975) and *Kvinner om natten* (2001) and the already mentioned collection of essays titled *Skrivefest* (2005). My intension with this thesis is to explore *the particular authorship of Tove Nilsen*, rather than concepts such as *female writers* or *women’s literature* to better understand Nilsen’s motivations as a writer.

Nilsen wrote her first novels in the 1970’s, in close affiliation with the political women’s movement in Norway. These novels can be categorized as political fiction, but on the years following her first publications she gradually removed the political aspects from her novels, but her interest in portraying female experiences in fiction remained. A key question in this thesis is: Why does Tove Nilsen – often featured as a female writer – deny the fact that she is a *female* writer? This particular speech act is described by Moi (2008) as “Beauvoir’s dilemma” in her essay "I am not a woman writer - About women, literature and feminist theory today”. According to Moi (2008) the statement “I am not a female writer”, is always a response to some form of provocation where someone has attempted to use that person’s sex or gender against her. For Moi (2008) such statements are a specific kind of *defensive* speech act and when we hear such words, we should look for provocation. In my theoretical approach I understand the female body as a part of a women’s situation and as a *background* for all

actions in everyday life. When choosing this perspective one can consider the body as a potential source of meaning, rather than the sole key for understanding all women's actions, as pointed out by Moi (Moi, 2001:99). An examination of the contemporary reviews of *Helle og Vera* and *Kvinner om natten* revealed that within these novels the female body became the sole source of meaning. This in turn generated a written discourse where Nilsen's novels were treated as somewhat *limited*. *Helle og Vera* was described by critics as an interesting contribution to the current feminist debate, but was not considered to be an example of good literature. In the reviews that followed the publication of *Kvinner om natten* the critics seemed dissatisfied with the fact that Nilsen once again had chosen to revisit woman's issues, as they all thought she was done with these issues in the 1970's. In my opinion it is fully understandable that Nilsen (amongst other themes) continue to portray women's experience in fiction and that she refuse to readily accept concepts such as *woman's literature* or to describe herself as a *female* writer in her own book, the collection of essays, *Skrivefest*.